



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Frauen in Metropolen. Panorama eines Sujets in
Romanen zwischen 1918 und 1933

Verfasserin

Julie Bartosch

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, im April 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella

Inhaltsverzeichnis

A. Einleitung.....	9
1. Themenfindung und Zielsetzung.....	9
2. Textauswahl.....	10
3. Forschungsstand.....	11
4. Vorgangsweise.....	13
B. Stadt – Großstadt – Metropole.....	15
C. Ausgangsgegebenheiten.....	17
1. Das Spektrum der Metropolen – Königin Berlin.....	17
2. Das Verhältnis zur Metropole – Autochthonie, Migration und Durchreise.....	18
3. Das Alter – junge Frauen und Mädchen.....	22
4. Die soziologische Zuordnung – vorwiegend Bürgerliche.....	23
5. Die Ausbildung – eher dürftig.....	25
6. Die ökonomische Situation – Mittellosigkeit.....	29
7. Die soziale Situation – auf sich allein gestellt.....	30
D. Die Arbeit.....	31
I. <Seriöse> Erwerbstätigkeit.....	32
1. Die Professionen – vorwiegend „typische Frauenberufe“.....	32
2. Akquisition der Arbeit – Protektion und Sex-Appeal.....	34
3. Arbeitsalltag – Müh’ und Plage.....	37
4. Abbruch der Arbeit.....	43
4.1 Kündigung und temporäre Arbeitslosigkeit.....	43
4.2 Regression ins Private.....	48
5. Dauerarbeitslosigkeit und Gelegenheitsjobs.....	49
6. Ausbildung und Beruf – bezugslose Größen.....	51
7. Laufbahnen.....	53
7.1 Aufstieg – mit bösem Ende.....	53
7.2 Abstieg – mit einem Funken Hoffnung.....	58
7.3 Aufstieg und Fall, Abstieg und Neuetaablierung.....	60
7.4 Rotieren um den Nullpunkt – ebene Fluktuation.....	63
7.5 Statische Arbeitsverhältnisse.....	65

8. Einkommen und Auskommen – sehr viel Elend und seltener Reichtum.....	65
9. Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein – notwendiges Übel bis Sendungsbewusstsein.....	70
10. Nichterwerbstätige Frauen – ehelich Versorgte und Besitzende.....	77
II. Prostitution.....	79
1. Habituelle Prostitution.....	79
1.1 Sex als Beruf – die Professionellen.....	79
1.2 Sex statt Beruf – die Halbprofessionellen.....	81
2. Prostitution als Ausnahmefall.....	86
2.1 Der letzte Ausweg aus der Not.....	86
2.2 Aufstiegsvehikel.....	88
E. Erotische Beziehungen.....	91
I. Heterosexuelle Beziehungen.....	91
1. Ehe.....	91
1.1 Erscheinungsformen.....	91
1.2 Die Eheschließung – Liebes-, Zweck- und Konventionsheirat.....	92
1.3 Die Beziehungsstruktur.....	100
1.3.1 Nebensache Sexualität.....	100
1.3.2 Die außersexuelle Gemeinschaft – stärker ausgeprägt.....	105
1.3.3 Die Auswirkungen der Ehe auf das Leben der Frau – materielle und psychische Schädigung.....	114
1.4 Auflösung der ehelichen Gemeinschaft.....	117
1.4.1 Ehescheidung – „keine ‚Affaire‘ [...] mehr“.....	117
1.4.2 Informelle Trennung.....	122
1.4.3 Tod der Ehefrau – höhere Gewalt und gezielter Mord.....	124
1.5 Zukünftige Ehe – Cinderella und eine ideale Liebe.....	125
1.6 Unrealisierte Eheabsichten – der Wunsch nach Versorgung, Konformität und Trotz.....	127
1.7 Die Partner – ältere und überlegene Durchschnittstypen.....	134
2. Freie Liebe.....	147
2.1 Länger dauernde Beziehungen.....	148
2.1.1 Erscheinungsformen.....	148
2.1.2 Der Beginn der Beziehung – Eroberer und Beute.....	149
2.1.3 Die Beziehungsstruktur.....	154
2.1.3.1 Die Sexualität – zentrale Größe in der Beziehung.....	154

2.1.3.2 Die außersexuelle Gemeinschaft – marginal.....	158
2.1.3.3 Die Auswirkungen der Beziehung auf das Leben der Frau – Rettung seltener als Destruktion.....	163
2.1.4 Das Scheitern der Beziehung – Karrierehindernis, Überdruß oder höhere Gewalt.....	167
2.1.5 Die Partner – unattraktive Schwächlinge, brutale Machos und einige wenige <Gute>.....	173
2.2 Minimalbeziehungen.....	180
2.2.1 Erscheinungsformen.....	180
2.2.2 Der Verlauf – emotionsloser Sofortsex, minimale Auswirkungen, kühle Trennung.....	181
2.2.3 Die Partner – bruchstückhafter Mix.....	186
2.3 Sonderfall.....	189
2.4 Gesellschaftliche Akzeptanz – machtlose Verurteilung und Normalität.....	190
II. Lesbische Beziehungen.....	193
1. Das Coming-Out – Frauenliebe als Bestimmung.....	194
2. Der Beziehungsverlauf – ideale Gemeinschaft.....	197
3. Das Scheitern der Beziehung – die gesellschaftliche Diskriminierung.....	201
4. Die Partnerin – faszinierendes Idol.....	205
5. Lesbische Rhetorik – religiöse, pädagogische, Natur- und literarisierende Euphemisierung.....	208
F. Der Sozialverband.....	209
I. Verwandte.....	209
1. Die Mütter – hilflose Handlangerinnen des Patriarchats.....	210
2. Die Väter – feindlich, fremd ... und entmachtet.....	214
3. Sonstige Verwandte – zwiespältig bis bestialisch.....	281
II. Freundschaften.....	222
1. Frauenfreundschaften – kontrastiv und eher flach.....	222
2. Freundschaften zu Männern – die Herrin und ihr Sklave.....	227
3. Der Freundeskreis – äußerst selten.....	232
III. Flüchtige Bekanntschaften – meistens Ersatz, manchmal Bereicherung.....	234
IV. Beziehungen am Arbeitsplatz.....	238
1. Vorgesetzte und Dienstgeber/Dienstgeberinnen – fast nur üble Gestalten.....	239
2. Kolleginnen und Kollegen – Indifferenz, tendenziell freundschaftlich.....	242

G. Schwangerschaft und Mutterschaft.....	246
I. Die Mutterwerdung.....	246
1. Schwangerschaft und Geburt – <i>conditio feminina</i> bis „Selbsterfahrungstrip“.....	246
2. „Dein Körper gehört Dir“? – die Abtreibungsproblematik.....	249
II. Die Frau als Mutter.....	253
1. Mutterschaft vs. Beruf – Plädoyer für den „ <i>höchste</i> [n] Beruf der Frau“.....	253
2. <i>Maria lactans</i> bis Rabenmutter – Mutterbilder im Bannkreis der Gute-Mutter-Tradition.....	256
3. Die Mutter (noch) ohne Kind – Kindestod, Entsagung und Kinderwunsch.....	260
4. Geistige Mutterschaft.....	262
III. Die Väter – flüchtiger Liebhaber bis Hausmann.....	263
H. Weiblichkeitstypen.....	265
I. Überzeitliche literarische Weiblichkeitstypen.....	265
1. <i>Femme fatale</i> – „Abtönungsstufe des Vollbildes“.....	265
2. <i>Femme forte</i> – zeitgemäß modifiziert.....	269
3. <i>Femme malade</i>	272
4. An den Rand gedrängt – <i>Femme fonctionnelle</i> und <i>Femme savante</i>	275
5. Abwesend – <i>Femme fragile/enfant/céleste</i> und <i>Femme incomprise</i>	277
II. Zeitbezogene Weiblichkeitstypen – die Neuen Frauen.....	277
1. Universelle Elemente.....	278
2. Typen der äußeren Erscheinung.....	281
2.1 <i>Girl contra Gretchen</i> – unentschieden.....	281
2.2 Definitionslücke <i>Flapper</i>	286
2.3 Die <i>Garçonne</i> – <i>desavouiert</i>	287
I. Die weibliche Oberfläche.....	288
I. Der weibliche Körper – enteigneter Wirkungsort von Mann und Metropole.....	288
II. Die Mode.....	293
1. Stil und Modebewusstsein – weder einheitlich, noch selbstverständlich.....	293
2. Funktionen von Mode – Inszenierung, Identitätskonstruktion und Aufstiegssymbol.....	297
III. Die Wirkung auf Männer – Reduktion auf die weibliche Biologie.....	301

J. Der Raum Metropole.....	308
I. Die Konstruktion des metropolitanen Raumes.....	308
1. Die Oberfläche – kaum vorhanden.....	308
2. Der Inhalt.....	313
2.1 Personeller Inhalt – größtenteils kaputte Typen.....	313
2.2 Kultureller/zivilisatorischer Inhalt – das Gewebe der Atmosphäre.....	317
II. Die Raumnutzung.....	325
1. Der Innenraum.....	325
1.1 Der eigene Raum – unterentwickelt und sehr labil.....	325
1.2 Der eigene Raum anderer Personen – Besuchsraum und Eigenraumersatz.....	334
2. Der Außenraum.....	335
2.1 Arbeitsräume – bedeutungslose Vielfalt.....	335
2.2 Öffentlicher Raum.....	337
2.2.1 Die dynamischen Räume Straße und Verkehrsmittel – Fortbewegung und Obdachlosigkeit.....	337
2.2.2 Der statische Raum Lokal – Enklave im Gewühl.....	342
III. Die Raumbedeutung.....	344
1. Die glorifizierte Stadt – ein Einzelfall.....	344
2. Die Mittelstellung – teils gut, teils schlecht.....	346
3. Labyrinth, Moloch und Hure – die böse Stadt.....	347
IV. Stadt vs. Natur – kein scharfes Schwarz-Weiß-Bild.....	352
K. Endsituation.....	356
1. Die Dauer der Metropolbiographien – neusachliche Kürze.....	356
2. In der Metropole weiterleben.....	358
2.1 Etablierung.....	359
2.2 Endgültig gescheitert.....	360
2.3 Offenes Ende.....	361
2.3.1 Optimistische Prognose – wahrscheinliche Verbesserung der Situation.....	361
2.3.2 Pessimistische Prognose – weiterer Abstieg.....	362
3. Rückzug aus der Metropole.....	364
4. Tod – unnatürlich und früh.....	365
5. Sonderfall.....	368
L. Ergebnisse.....	368

M. Abkürzungsverzeichnis.....	392
N. Literaturverzeichnis.....	393
1. Primärliteratur.....	393
2. Nachschlagewerke.....	394
3. Darstellungen.....	395
3.1 Allgemeine Darstellungen.....	395
3.2 Spezielle Darstellungen.....	399
4. Internetquelle.....	407
O. Abstract.....	409

A. Einleitung

1. Themenfindung und Zielsetzung

In der Beachtung, die die Literatur der Weimarer Republik seit dem Aufblühen des Interesses in den 1970er-Jahren bis in das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts stetig zunehmend gefunden hat, nimmt die Auseinandersetzung mit Romanen, die Frauenfiguren im aktuellen Zeitkontext gestalten, eine zentrale Position ein. Innerhalb dieses Forschungsfeldes fällt als zunehmend an Interesse gewinnender Sektor die spezifische Fokussierung urbaner Frauenfiguren auf. Dabei ist eine Konzentration auf einige wenige Autoren/Autorinnen und Texte festzustellen, die eine Fülle der Literaturproduktion des betreffenden Zeitraums kaum oder gar nicht berücksichtigt. Andererseits werden in den Diskursen über die prominentesten Metropolromane wie Döblins *Berlin Alexanderplatz*, Kästners *Fabian* oder Falladas *Kleiner Mann* die Frauenfiguren oftmals vernachlässigt. Die evidenten Untersuchungen zu urbanen Frauenfiguren sind überwiegend Einzeldarstellungen, die wenigen sich auf mehrere Texte beziehenden Auseinandersetzungen stellen in der Regel nur eine geringe Textanzahl insgesamt geringer Variationsbreite gegenüber, wobei sich in beiden Kategorien die Analyse in dem engen Rahmen einer begrenzten Reihe punktueller Fragestellungen bewegt, die im Wesentlichen mit den Schlagworten Neue Frau, Frauen in der Berufswelt, Sexualität, Partnerschaft und Mutterschaft umreißbar sind. Der in dem Literaturpotential der Epoche von 1918 bis 1933, das sich in Anbetracht der allein für die von Schriftstellerinnen verfassten Romane erhobenen Zahl von etwa fünfhundert Titeln¹ als immens darstellt, bestehende Gehalt an metropolitanen Frauenbildern erscheint damit als nur unvollständig und eindimensional gewürdigt. Eine großräumige und blickerweiterte Systematisierung ist somit ein Desiderat der Forschung. Im Streben nach einer solchen für die Erstellung eines ganzheitlichen Profils repräsentativen Erfassung ist der Arbeit das Ziel einer Gesamtdarstellung gesetzt, die die in Romanen zwischen 1918 und 1933 gegebene Spannweite des Sujets Frauen in Metropolen abzustecken beabsichtigt. Unter der damit erforderlichen Aufhebung der Eingrenzung auf die Literatur der Weimarer Republik soll bei Beibehaltung der Zeitgrenzen das insgesamt im deutschsprachigen Produktionsraum von sowohl arrivierten als auch marginalisierten Texten gebotene Panorama an Themenkreisen

¹ Vgl.: Karin Erkel: Lösungen von Lebenskrisen im Bannkreis gesellschaftlicher Grenzen. Zum Jungmädchen- und Frauenbild in populären Romanen der zwanziger und dreißiger Jahre. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 5: Frauen in der Literatur der Weimarer Republik. 1999/2000. S. 115-143. Hier: S. 120-121. Eine umfassende Bibliographie der von Schriftstellerinnen verfassten Romane mit weiblichen Hauptfiguren für den Zeitraum von 1880 bis 1931 findet sich in der zeitgenössischen Dissertation: Ernestine Zottleder: Das Bild der zeitgenössischen Frau im deutschen Frauenroman vom Naturalismus zur Gegenwart. Ein Beitrag zur Charakteristik des Frauenromans. Dissertation. Univ. Wien 1932. S. 185-242.

und Fragestellungen ausgelotet werden. Die Festlegung auf die Gattung Roman erfolgt unter der Erwartung, in dieser Kategorie das Sujet am breitesten angelegt anzutreffen.

2. Textauswahl

Das Kriterium der Textauswahl ist durch die Zielsetzung der Arbeit definiert: Heranzuziehen sind Romane, die zentral eine Protagonistin in einer Metropole thematisieren und im Zeitraum zwischen 1918 und 1933 entstanden sind bzw. veröffentlicht wurden als auch handeln. Da eine Beschreibung und Auswertung des Vorhandenen bei der Materialbeschaffung eine neutrale Sammlung bedingt, werden weitere Einschränkungen nicht gesetzt. Eine durch weiter differenzierende Filter wie Herkunft, Geschlecht, politische Ausrichtung der Autoren/Autorinnen, Zugehörigkeit der Texte zu literarischen Strömungen oder Abgrenzung nach Hoch- bzw. Unterhaltungsliteratur gesteuerte Selektion würde eine Manipulation des Analysematerials und damit eine bewusste Verfälschung des Ergebnisses bedeuten. Ausgehend von den prominentesten Titeln wird bis zum Erreichen eines als repräsentativ eingeschätzten Corpusumfangs, letztlich neunundzwanzig Romane umfassend, jeder erhältliche Text aufgenommen, der das Basiskriterium erfüllt. Alles Weitere fällt in die Zuständigkeit der Analyse.

Hinsichtlich der Intention einer möglichst gleichmäßigen Abdeckung des Zeitrahmens ergibt sich, dass in den Jahren vor 1920 und in den frühen 1920ern entsprechende Texte außerordentlich dünn gesät sind, ab 1925 ein leichter Anstieg zu vermerken ist, worauf sich etwas weniger als die Hälfte der Texte allein um 1930 konzentriert. Drei Romanen kommt eine Sonderstellung zu. Ruth Landshoff-Yorcks *Roman einer Tänzerin* wurde 1933 fertiggestellt, doch verhinderte die Machtergreifung die Publikation, die „mit sieben Jahrzehnten Verzögerung erst postum 2002“² erfolgen konnte. Umgekehrt wurde Clara Viebigs Roman *Elisabeth Reinharz' Ehe. Es lebe die Kunst!* bereits 1899 das erste Mal gedruckt, erfuhr jedoch bis 1925 sechzehn Auflagen³. Ersteres ist nun schlichtweg ein Text, der im Untersuchungszeitraum entstand, die Auflagenzahlen des zweiten bezeugen die Kontinuität seiner Relevanz, was beides die Aufnahme in das Analysecorpus erforderlich erscheinen lässt. Schnitzlers 1928 erschienener Roman *Therese. Chronik eines Frauenlebens*, gestaltet bei Situierung der Handlung etwa im Zeitraum von den 1880er-Jahren bis kurz vor

² Walter Fähnders: Über zwei Romane, die 1933 nicht erscheinen durften. Mela Hartwigs *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* und Ruth Landshoff-Yorcks *Roman einer Tänzerin*. In: Axel E. Walter (Hrsg.): *Regionaler Kulturraum und intellektuelle Kommunikation vom Humanismus bis ins Zeitalter des Internet*. Festschrift für Klaus Garber. Amsterdam u.a. 2005. (Chloe. Beihefte zum Daphnis; Bd. 36.) S. 161-190. Hier: S. 169. Vgl. S. 166-169.

³ Vgl.: Sonja Dehning: *Tanz der Feder. Künstlerische Produktivität in Romanen von Autorinnen um 1900*. Würzburg 2000. (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 317.) S. 109 u.: S. 111, Fußnote 25.

dem Ersten Weltkrieg⁴ einen urbanen Kosmos, der in seiner Charakteristik den Vorstellungen von der Metropole der 20er-Jahre entspricht, weswegen er in die Untersuchungen einbezogen werden soll.

3. Forschungsstand

Die auf dem gegenwärtigen Stand der Forschung evidente Literatur teilt sich in verschiedene grundsätzliche Kategorien. Die Hauptmasse wird von solchen Darstellungen gebildet, die einen einzelnen Text unter einem bestimmten Aspekt behandeln. Exemplarisch sollen hier, wobei die Titel für beides jeweils selbsterklärend sind, folgende genannt werden: Elsbeth Dangel: „Wiederholung als Schicksal. Arthur Schnitzlers Roman ‚Therese. Chronik eines Frauenlebens‘“ (1985), Klaus R. Scherpe: „Doris’ gesammeltes Sehen. Irmgard Keuns kunstseidenes Mädchen unter den Städtebewohnern“ (1997), Nancy P. Nenno: „Bildung and Desire: Anna Elisabeth Weirauch’s Der Skorpion“ (1998), Katharina von Ankum: „‚Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien‘. Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen*“ (1999), Sabina Becker: „Großstädtische Metamorphosen. Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel*“ (2000) und Ariane Martin: „Glanz und Elend der großen Stadt. Berlin 1931/32 in Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen*“ (2007)⁵.

Diese Auswahl gibt die insgesamt herrschende Verteilung repräsentativ wieder. Wenn es um den Konnex Frauenfigur-Metropole geht, liegt der Schwerpunkt, obwohl sämtliche der angesprochenen Romane Metropolen zum Schauplatz haben, unübersehbar auf Keuns zweitem Roman.

In einer weiteren Kategorie erfolgt die Bearbeitung eines der oben genannten Problemkreise (siehe *Themenfindung und Zielsetzung*) anhand einer kleineren Gruppe von verschiedenen Autoren/Autorinnen stammender Texte, bevorzugt, wie Irmgard Roebeling: „‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘. Das Ringen um Bilder der Neuen Frau in Texten von Autorinnen und Autoren der Weimarer Republik“ (2000), Karin Erkel: „Lösungen von Lebenskrisen im Bannkreis gesellschaftlicher Grenzen. Zum Jungmädchen- und Frauenbild in populären Romanen der zwanziger und dreißiger Jahre“ (2000) und Kerstin Barndt: „Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik“ (2003) demonstrieren, die Diskussion um das im Aufbruch befindliche Frauenbild.

Eine Reihe von Darstellungen, exemplifizierbar mit Irene Lorisika: „Frauendarstellungen bei Irmgard Keun und Anna Seghers“ (1985), Doris Rosenstein: „Irmgard Keun. Das Erzählwerk

⁴ Vgl.: Ruth K. Angress: Schnitzlers ‚Frauenroman‘ *Therese*. In: *Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association*. Volume 10, Nos. 3/4. Houston 1977. S. 265-282. Hier: S. 267.

⁵ Die Vollzitate sind im Literaturverzeichnis nachzulesen.

der dreißiger Jahre“ (1991) und Carme Bescansa Leirós: „Gender- und Machttransgression im Romanwerk Irmgard Keuns. Eine Untersuchung aus der Perspektive der Gender Studies“ (2007), behandelt, was für andere Autoren/Autorinnen selten anzutreffen ist, einen größeren Ausschnitt aus dem Œuvre Keuns unter besonderer Berücksichtigung der Frauenfiguren, wobei unter Einhaltung der eingangs erwähnten Problemerkreisspektrums durch gleichsam genealogischen Bezug aufeinander von einer zur nächsten Auseinandersetzung kaum wesentliche neue Erkenntnisse gewonnen werden.

Als zwei der wenigen Darstellungen, die eine größere Bandbreite an Analysetexten aufweisen, sind Heide Soltau: „Trennungs-Spuren: Frauenliteratur der zwanziger Jahre“ (1984) und Christa Jordan: „Zwischen Zerstreuung und Berausung. Die Angestellten in der Erzählprosa am Ende der Weimarer Republik“ (1988) hervorzuheben, wobei keine von beiden dezidiert auf urbane Frauenfiguren, zweitens nicht einmal auf Frauenfiguren ausgerichtet ist, sondern sich mit weiblichen und männlichen Angestellten beschäftigt, davon abgesehen sind beide nicht gerade aktuellsten Datums.

Gesondert hinzuweisen ist schließlich auf jene Romane, zu denen weitestgehend nur eine einzige oder einige wenige relevante Darstellungen existieren. So etwa die beiden Schriften von Andrea Capovilla, „Der lebendige Schatten. Film in der Literatur bis 1938“ (1994) zu Bronnens *Barbara* und „Entwürfe weiblicher Identität in der Moderne. Milena Jesenská, Vicki Baum, Gina Kaus, Alice Rühle-Gerstel. Studien zu Leben und Werk“ (2004) zu Kaus' *Schwestern Kleh*, die wenigen Darstellungen von Walter Fähnders zu den beiden Romanen Landshoff-Yorcks, eine davon „Über zwei Romane, die 1933 nicht erscheinen durften. Mela Hartwigs *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* und Ruth Landshoff-Yorcks *Roman einer Tänzerin*“ (2005), weiters Elizabeth Kautz' Auseinandersetzung mit Kraus' *Neun Monaten*: „Teacher and/or Mother: Personal and Political Transformations in Hilde Maria Kraus's *Nine Months*“ (2000), sowie Walter Fähnders' und Helga Karrenbrocks Aufsatz „*Charlott etwas verrückt*. Wilhelm Speyers Flirt mit der Neuen Sachlichkeit“ (2000), neben dem es nicht viel anderes zu Speyers Roman gibt. Ähnlich ist der kurze Artikel von Ursula Huber, „Die Frau als ‚Künstlerin‘“ (1985), die neben der Verwertung in einigen Diplomarbeiten und Dissertationen alleinige Publikation zu Grete von Urbanitzkys Texten. Widmars Roman ist nur mehr in Randbemerkungen, etwa bei Soltau, innerhalb in der Hauptsache anderen Texten geltenden Abhandlungen präsent. Vollkommen ausgegrenzt aus dem Fachdiskurs erweisen sich, konträr zu der ihre anderen Werke betreffenden umfänglichen Würdigung der Autoren, Horváths *Agnes Pollinger* und Manns *Ernstes Leben*.

4. Vorgangsweise

Die Schaffung eines *Gegenstandes* und die Schaffung und das vollständige Verständnis einer *richtigen Vorstellung* von dem Gegenstand *gehören sehr oft zu ein und demselben unteilbaren Vorgang* und lassen sich nicht trennen, ohne diesen zu unterbrechen. Der Vorgang selbst wird von keinem wohldefinierten Programm geleitet, denn er enthält die Bedingungen für die Verwirklichung möglicher Programme. Er wird vielmehr von einem unbestimmten Drang geleitet, einer ‚Leidenschaft‘ (Kierkegaard). Aus ihr entspringt ein bestimmtes Verhalten, das wiederum die Umstände und die Ideen hervorbringt, die für die Analyse und Erklärung des Vorgangs nötig sind, also nötig sind, um ihn ‚rational‘ zu machen.⁶

Unter Berufung auf Feyerabends Plädoyer *Wider den Methodenzwang* konzipiert sich die Arbeit als eigenverantwortliche Abhandlung der Forschungsfrage, die in *demselben unteilbaren Vorgang* aus dem Analysematerial die Kategorien gewinnt, aus denen sich das *wohldefinierte Programm* zu rückwirkender Anwendung generiert. In guter Tradition des Hermeneutischen Zirkels sind die Systemisierungsmöglichkeiten, für die sich das Corpus öffnet, anfangs aus diesem selbst zu erschließen, um im Anschluss ihre Wirksamkeit zu verifizieren. Das *bestimmte Verhalten* im Umgang mit den Texten versteht sich als Auswertung einer Stichprobe in an den statistischen angelehntem Sinn, anhand derer repräsentative Aussagen über die Darstellung des Romansujets Frauen in Metropolen im Zeitraum 1918 bis 1933 getroffen werden sollen. Intendiert ist eine Zusammenschau der bisher evidenten Einzelaspekte mit diese überschreitenden, neu zu ermittelnden. Das Interesse richtet sich nicht auf eine Frage nach den individuellen Eigenarten des einzelnen Texts, sondern auf das aus den Einzelbeiträgen entstehende Gesamtprofil des Corpus.

Vor der Auseinandersetzung mit den Texten wird der zugrundegelegte Metropolbegriff besprochen, um zu klären, welche Handlungsorte als Metropolen gelten sowie um eine Vorstellung von der Rolle, die das Phänomen Metropole im Untersuchungszeitraum spielte, zu bekommen.

Den Hauptteil der Arbeit nimmt die Textanalyse ein. Gemäß der Zielsetzung werden keine Einzelanalysen, sondern wird eine Untersuchung des Corpus auf übergreifende Themenbereiche durchgeführt. Es soll im Rahmen der *für die Analyse notwendigen Umstände und Ideen* herausgearbeitet werden, welche Problemkreise in welchem Umfang behandelt werden, welche verschiedenen Positionen zu den einzelnen Themen evident und wie stark sie jeweils vertreten sind. Es geht darum, eine Bestandsaufnahme zu machen, was an Mustern und Strukturen weiblicher Lebensentwürfe in metropolitane Kontext vorhanden ist. Dies bedeutet, die Palette der Kategorien zu untersuchen, die sich im weiblichen Leben festmachen

⁶ Paul Feyerabend: *Wider den Methodenzwang*. [Die Übers. wurde von Hermann Vetter besorgt]. 7. Aufl. Frankf. a. M. 1999. S. 25.

lassen, wobei nur von der Suche nach etwaiger politischer Befassthheit der Frauenfiguren gezielt Abstand genommen wird. Es soll festgestellt werden, in welcher Weise der Konnex zwischen den beiden Komponenten Frauenfigur und Metropole entsteht, wie die Aspekte des metropolitanen Lebens der Frauen zu systematisieren sind und in welchem Verhältnis die beiden Komponenten zueinander am Ende der Erzählhandlung stehen. Insbesondere zu erwähnen ist die Absicht, die Texte mit heterosexuellen und jene mit lesbischen Protagonistinnen, was bisher höchst selten geschah, in eine Reihe zu stellen⁷. Quer durch die aspektuellen Auseinandersetzungen verläuft die Frage nach der Positionierung des Corpus im Spannungsfeld progressiver und konservativer Weiblichkeitsdiskurse. Diese Untersuchungen werden unter kritischem Einbezug einer so weit wie möglich breitgefächerten Auswahl der Einzeldarstellungen durchgeführt. Auf das Verhältnis der Texte zum realhistorischen Hintergrund, das nicht im Vordergrund steht, wird ebenso wie auf Merkmale literarischer Strömungen punktuell Bezug genommen.

Abschließend wird zusammenfassend das Panorama der Ergebnisse präsentiert.

Die Zitation der Analysetexte erfolgt unter Verwendung der im Abkürzungsverzeichnis angegebenen Textsiglen mit Seitenzahl im Lauftext, ebenso die Bezeichnung der Belegstellen bei Verweisen. In Rücksicht auf die Erleichterung des Leseflusses werden letztere bei mehr als zwei aufeinanderfolgenden Seitenangaben, bei häufigen Überschneidungen für längere Passagen zusammenfassend, in den Fußnotenapparat ausgelagert.

Da die Arbeit von ihrer internen Konzeption ansich eine fundierte Textkenntnis voraussetzt, wird auch auf Inhaltsangaben oder ein Personenverzeichnis zu den Analysetexten verzichtet.

⁷ Als eines der wenigen Beispiele für eine dieser Art konzipierte Untersuchung ist Heide Soltau: *Trennungsspuren: Frauenliteratur der zwanziger Jahre*. Frankf. a. M. 1984. (forschung; Bd. 14.) zu nennen.

B. Stadt – Großstadt – Metropole

Die in den Industrialisierungsprozessen des 19. Jahrhunderts global auftretende Urbanisierungsexplosion lässt eine neue Größe auf den Plan treten: die Metropole⁸. Die Metropole, die, obwohl, inkorrekt, „im deutschen Sprachgebrauch ‚Großstadt‘ und ‚Metropole‘ vielfach gleichbedeutend verwendet werden“⁹, mehr ist als eine große Stadt. Aus dem Griechischen *mētropolis*, <Mutterstadt>, von *mētēr* <Mutter, Erzeugerin, Ursprung, Quelle> und *pólis* <Stadt>¹⁰ stammend, verweist die wörtliche Bedeutung des Begriffs *Metropole* bereits auf ihre gesteigerte Qualität: „Hauptstadt mit weltstädtischem Charakter; Weltstadt“, „Stadt, die als Zentrum für etwas gilt“¹¹. „Die Metropole, faszinierender und sinnfälligster Sonderfall des Städtischen“¹², „kriert ein Mehr, welches über die Summe städtischer Teilfunktionen deutlich hinaus geht“¹³. Dieses Mehr besteht in der demographischen, strukturellen, politischen, ökonomischen und kulturellen Zentralität¹⁴. Eine extrem hohe Bevölkerungszahl lebt in extremer räumlicher Dichte zusammen, wofür, als sich das Wachstum zu Beginn des 20. Jahrhunderts sprunghaft beschleunigte¹⁵, um 1900 die Millionenstadt zur Messlatte geworden war¹⁶. In soziologischer Hinsicht wird die Metropole als jener Lebensraum begriffen, der die bestimmte Lebensform der Urbanität, bestehend in Zuschreibungen wie „Anonymität, Toleranz und Gleichgültigkeit sowie gesellschaftliche Differenzierung“¹⁷, ermöglicht und produziert¹⁸, wodurch sie als Ort „exemplarischer sozialer Erfahrungen“¹⁹ gilt. In ihrer Qualität als dieser Art spezifischer Lebensraum ist der Metropole Magnetkraft verliehen, durch die sie „[w]ie der märchenhafte Magnetberg [...] Menschen und Güter, vor allem aber eine Fülle von plausiblen, extremen und mythischen Deutungen und Bedeutungen, Ängste und Hoffnungen an[zieht]“²⁰.

⁸ Vgl.: Clemens Zimmermann: Die Zeit der Metropolen. Urbanisierung und Großstadtentwicklung. Frankf. a. M. 1996. (Europäische Geschichte.) S. 11-19, 32-38.

⁹ Zimmermann: Metropolen, S. 33.

¹⁰ Vgl.: Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seebold. 24., durchges. u. erw. Aufl. Berlin u.a. 2002. S. 616-617.

¹¹ Duden. Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter [mit „umgekehrtem“ Wörterbuch: deutsches Wort - Fremdwort]. Hrsg. u. bearb. vom Wiss. Rat d. Dudenred. 2., neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim, Wien u.a. 2000. S. 868.

¹² Heinz Reif: Metropolen. Geschichte, Begriffe, Methoden. CMS Working Paper Series No. 0001-2006. <http://www.metropolitanstudies.de>. (23.03.2010 17:40). S. 2. In diesem Sinn, der Idee von der Metropole als der Stadt schlechthin, wird im Folgenden der Begriff *Stadt* auch zur Bezeichnung der Metropole verwendet.

¹³ Reif: Metropolen, S. 2.

¹⁴ Vgl.: Dirk Bronger: Die Metropolen, Megastädte, Global Cities. Die Metropolisierung der Erde. Darmstadt 2004. S. 31; Reif: Metropolen, S. 3.

¹⁵ Zimmermann: Metropolen, S. 14.

¹⁶ Reif: Metropolen, S. 3.

¹⁷ Heinz Fassmann: Stadtgeographie I. Allgemeine Stadtgeographie. Braunschweig 2004. S. 46.

¹⁸ Vgl.: Ebd., S. 45.

¹⁹ Zimmermann: Metropolen, S. 33.

²⁰ Reif: Metropolen, S. 4.

Die Landflucht, die die Stadt seit jeher evoziert hat, wächst im Zeitalter der Industrialisierung zu den auf die Metropolen zielenden Migrationsströmen an, die dem metropolitanen Image von Diversität, Pluralität und Dynamik aufgespannter „Chancen- und Möglichkeitsräume[...]“²¹ wechselweise folgen und es kreieren²².

Bereits um 1900 gehören London, New York, Paris, Berlin, Chicago und Wien zu den größten Städten der Welt²³, im frühen zwanzigsten Jahrhundert erreichen sie „in Größe und Funktion neue, bisher nie dagewesene Dimensionen“²⁴. „Berlin entwickelte sich [...] seit 1919 zur Metropole mit Weltgeltung“²⁵, neben der Dresden, Frankfurt am Main, Hamburg, Köln, Leipzig, München und Stuttgart als die bedeutendsten Regionalmetropolen fungieren²⁶. Der nordamerikanische Raum ist Schauplatz dem west- und mitteleuropäischen entsprechender Prozesse, sodass etwa betreffend Los Angeles zu statuieren ist:

Growth and expansion exploded during the 1920s. During this decade Los Angeles received national and international attention, establishing itself as a center for the aircraft and film industries. Hundreds of thousands of Americans arrived by car in what may have been the greatest internal migration in United States history, and Los Angeles, more than any other metropolis, cast its lot with the automobile.²⁷

In der Phase zwischen 1918 und 1933 akquiriert das nun längst nicht mehr neue Phänomen Metropole eine entscheidende neue Facette: sie geht eine enge, nachgerade metaphorisch verklammernde, Verbindung mit der Vorstellung von Frauenemanzipation ein. Das aus gesellschaftlichen Umwälzungen des Weltkrieges hervorgehende neue Frauenbild wird in erster Linie als urbanes verstanden²⁸, was eine der zentralen Eigenschaften der Metropole ausmacht, durch die sie in der zeitgenössischen literarischen Produktion als Gegenstand der Gestaltung affiziert²⁹.

²¹ Reif: Metropolen, S. 4.

²² Vgl.: Ebd., S. 3-4; Zimmermann: Metropolen, S. 19-20.

²³ Vgl.: Bronger: Metropolen, S. 170, Tab. 9.

²⁴ Vgl.: Reif: Metropolen, S. 8.

²⁵ Gerhard Brunn: Einleitung: Berlin. Europäische Hauptstädte im Vergleich. In: Ders. u. Jürgen Reulecke: Metropolis Berlin. Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte 1871-1939. Bonn, Berlin 1992. S. 1-38. Hier: S. 4.

²⁶ Vgl.: Ebd., S. 12.

²⁷ Leonard Pitt and Dale Pitt: Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County. Berkeley, Los Angeles, London 1997. S. 273-274.

²⁸ Vgl.: Hildegard Kramer: Veränderungen in der Frauenrolle der Weimarer Republik. In: Frauengeschichte. Hrsg. v. Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen e.V. Dokumentation des 3. Historikerinnentreffens in Bielefeld, April 1981. Köln 1981. (Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis; Bd. 5.) S. 17-25. Hier: S. 19.

²⁹ Vgl.: Helmut Kreuzer: Aufklärung über Literatur. Epochen, Probleme, Tendenzen. Ausgewählte Aufsätze. Bd. I. Hrsg. v. Peter Seibert, Rolf Bäumer u.a. Heidelberg 1992. (Reihe Siegen; Bd. 114: Germanistische Abteilung.) S. 112.

C. Ausgangsgegebenheiten

Zu Beginn ist zu klären, welche Metropolen auf welche Weise zu Schauplätzen in den weiblichen Biographien werden, und in welcher – anhand der Parameter Alter, soziologische Zuordnung, Ausbildung, ökonomische und soziale Gegebenheiten abzusteckenden – biographischen Situation der Frauenfigur die Erzählung ihrer Metropolbiographie einsetzt.

1. Das Spektrum der Metropolen – Königin Berlin

Untersuchungsgegenstand sind jene Metropolen, die Schauplatz eines Mindestmaßes an auserzähltem Geschehen sind. Zum Schauplatz werden kann die Metropole als Lebensraum, Reiseziel oder Ort geschäftlicher Abwicklungen, wobei es möglich ist, dass innerhalb derselben Biographie nur eine Metropole in einer dieser Funktionen auftritt, oder mehrere in derselben Funktion, oder mehrere in verschiedenen Funktionen anzutreffen sind. Die sich um eine ausschließliche Metropole zentrierenden Biographien überwiegen mit vierundzwanzig³⁰ von dreiunddreißig Frauen bei weitem, mehrere Metropolen kommen bei neun Frauen vor³¹. Mit der mit Abstand größten Häufigkeit von insgesamt zwanzig Fällen des Auftretens ist Berlin rein quantitativ die Königin unter den Metropolen, Wien ist dagegen lediglich neunmal Schauplatz, Paris siebenmal, München dreimal, New York ebenso wie London zweimal, Köln, Hamburg, Los Angeles und Chicago je einmal. Bei den Frauen, in deren Biographie mehrere Metropolen auftreten, haben diese zumeist unterschiedliche Valenz. Bei den wenigsten handelt es sich um mehrere gleichrangige Lebensräume, bei der Mehrzahl liegt auf einer der Städte der Schwerpunkt. Ersteres ist im wesentlichen bei Barbara und Lena der Fall, da diese beiden an keinem der Orte richtig Fuß fassen, sondern bei jedem Wechsel des Lebensraumes von neuem sich eine Existenz aufzubauen versuchen. Für Mette ist Berlin als Schauplatz ihrer Kindheit und der Handlung um Olga der wesentlich wichtigere Lebensraum als Hamburg, das lediglich einen interimistischen Aufenthaltsort im Zeitraum ihrer Entwurzelung nach Olgas Tod bildet. Karins Lebensmittelpunkt liegt in Berlin, wobei Geschäftsreisen sie nach London und Paris führen. Bei Charlott bildet Berlin mit Abstand das Zentrum ihres Lebensinteresses, Paris ist jedoch der Ort ihrer einen bedeutenden Geschehensanteil ausmachenden Erbschaftsverhandlungen. Eri wählt Berlin zum

³⁰ Berlin: Olga Wilkowski, Mieke, Marie-Luise, Erna, Cornelia, Lämmchen, Doris, Marie Lehning, Elisabeth Reinharz, Eva, Flämmchen, Charlotte, Käte, Grusinskaja. Wien: Therese, Elisabeth Rauch, Grete, Olga Calvius-Lenz, Rita. Paris: Marie (GM), Alma, Bichette. Köln: Gilgi; München: Agnes.

³¹ Barbara (Los Angeles, New York, Chicago), Lena (Wien, London, Paris), Mette (Berlin, Hamburg), Karin (Berlin, London, Paris), Eri (Berlin, Wien), Louis Lou (Berlin, New York, London, Paris), Charlott (Berlin, Paris), Lotte (Wien, München) und Irene (Wien, München). Als Stationen in Lottes Karriere werden auch die Metropolen Hamburg (KK 315) und Berlin (KK 321) erwähnt, doch bindet sich an diese Orte ein zu geringes Maß an ausgestaltete Handlung, um sie hier als Schauplätze mitzuzählen.

Lebensmittelpunkt, die Suche nach Ruth führt sie nach Wien, worauf sie wieder nach Berlin zurückkehrt. Louis Lou ist zwar gebürtige Berlinerin und in dieser Stadt ansässig, die Handlung findet jedoch überwiegend in den Metropolen statt, die sie auf ihrer Reise durchquert. Bei ihr wird also überhaupt keine Stadt als Ort des täglichen Lebens beschrieben. Bei Lotte liegt der Schwerpunkt auf der Metropole Wien, in München ereignet sich das dramatische Ende, bei Irene verhält es sich umgekehrt, da München ihren Lebensmittelpunkt bildet, das sehr wenig ausgestaltete Wien jedoch als Herkunftsort und Ausgangspunkt ihres späteren Lebens von Bedeutung ist.

2. Das Verhältnis zur Metropole – Autochthonie, Migration und Durchreise

Fünfzehn der dreiunddreißig Frauenfiguren sind in der Metropole geboren, achtzehn treten von außen in den urbanen Raum ein³². Die Umstände des Eintritts sind freilich verschieden. Sechzehn Frauen kommen in die Metropole als den neuen Lebensraum, zwei betreten sie auf der Durchreise³³. Dabei variiert das Verhältnis des Eintrittszeitpunktes zu dem erzählten Biographieausschnitt deutlich. Bei elf Frauen³⁴ erfolgt der Eintritt in die Metropole im Lauf der Handlung innerhalb des erzählten Lebensabschnitts nach einem davor liegenden Handlungsabschnitt im außermetropolitanen Raum, kurze Zeit oder unmittelbar vor dem Erzähleinsatz bei den drei Frauen Mieze, Cornelia und Elisabeth Reinharz³⁵. Bei sechs Frauen liegt der Metropoleintritt bereits längere Zeit zurück. Agnes lebt fünf, Marie-Luise und ebenso Elisabeth Rauch ungefähr vier, Marie (GM) etwa zwei Jahre in der Metropole, Lena ist seit vermutlich annähernd zehn Jahren mit diesem Grad von Urbanität vertraut, für Karin kann ebenso eine Zeitspanne um die zehn Jahre angenommen werden³⁶. Das Urbanitätsverhältnis zwischen Herkunftsort und Metropole erstreckt sich gleichfalls über eine weitgespannte Skala. Mit sechs Vertreterinnen ist die Gruppe jener Frauen, die aus einer Großstadt in die Metropole kommen, am stärksten vertreten, worauf mit fünf Personen die Gruppe der aus tiefster Provinz stammenden folgt, jeweils drei kommen aus einer mittleren Stadt und einer Kleinstadt, bei einer Frau, der Grusinskaja, ist ihr Ausgangsort nicht zu

³² Autochthon: Mette, Grete, Alma, Bichette, Eva, Charlott, Flämmchen, Louis Lou, Gilgi, Olga Calvius-Lenz, Charlotte, Käte, Rita, Lotte, Irene. Eintritt von außen: Eri, Olga Wilkowski, Barbara, Therese, Grusinskaja, Mieze, Agnes, Marie-Luise, Erna, Marie (GM), Cornelia, Elisabeth Rauch, Lämmchen, Doris, Marie Lehning, Lena, Karin, Elisabeth Reinharz.

³³ Neuer Lebensraum: Eri, Olga Wilkowski, Barbara, Therese, Mieze, Agnes, Marie-Luise, Erna, Marie (GM), Cornelia, Elisabeth Rauch, Lämmchen, Doris, Marie Lehning, Lena, Karin, Elisabeth Reinharz. Durchreise: Grusinskaja, Louis Lou.

³⁴ Eri, Olga Wilkowski, Barbara, Therese, Erna, Lämmchen, Doris, Marie Lehning.

³⁵ Zu Beginn der Handlung ist sie erst drei Monate in Berlin (VE 22).

³⁶ Lenas erste Metropole war Berlin, wohin sie mit sechzehn gekommen ist (LT 48-49), ihr Ausgangsalter ist 26 (siehe *Das Verhältnis zur Metropole, Das Alter*).

ermitteln³⁷. Die Ursachen für das Aufsuchen der Metropole sind verschiedene. Was die Frauen auf Durchreise betrifft, so befindet sich Louis Lou auf Vergnügungsreise, bei der Grusinskaja ist Berlin einer der Auftrittsorte auf ihrer Tournee. Die Migrationsmotivationen lassen sich im Wesentlichen in vier Kategorien einteilen. Bei Olga Wilkowski und Doris handelt es sich um nichts anderes als Flucht. Sie sind gegen ihren Willen gezwungen, ihren Herkunftsort zu verlassen, da dieser aufgrund plötzlich eingetretener widriger Umstände nicht länger als Lebensraum möglich ist. Als Olga Wilkowski von Manfred ein Kind erwartet, flieht sie vor den sozialen Repressionen, die die heimatliche Kreisstadt für die ledige Schwangere bereithält:

„denn ich kann nicht mehr länger hier bleiben, wo alle mit Fingern auf mich zeigen. Ich will zu meinem Bruder Stefan nach Berlin, der hat eine gute Stellung als Buchhalter in einer großen Wollwarenfirma, vielleicht kann er mich da später auch anbringen, mir ist egal als was. Es ist mir ja hart Vaters wegen; der allein hat noch keine Ahnung. Aber ich muß fort – wo soll ich hin?! Und dann bin ich doch auch in Deiner Nähe [...]“ (VP 35).

Wenn Jordan bezüglich Doris statuiert, „[d]er Diebstahl zwingt sie, nach Berlin zu fliehen“³⁸, so nennt sie damit zwar das vordergründige und stärkste Moment, verfehlt jedoch die verschärfende Mehrdimensionalität des äußeren Drucks. Das Zusammentreffen der drohenden Sanktionen für die Entwendung des Pelzes, der befürchteten Entlarvung ihrer Hochstapelei am Theater, sowie, als letztlich ausschlaggebender Faktor, der sie im Innersten verletzenden Wiederbegegnung mit Hubert (siehe *Freie Liebe/Länger dauernde Beziehungen/Das Scheitern der Beziehung*) lässt sie den Entschluss fassen³⁹: „Heute abend fliehe ich. Nach Berlin. Da taucht man unter, und Therese hat eine Freundin da – zu der kann ich“ (KM 58).

Die Mehrheit der Frauen will jedoch weg vom Ursprungsort. Die allgemeine Unzufriedenheit mit den am Ursprungsort herrschenden Lebensbedingungen in Verbindung mit der Annahme, dass in der Metropole alles besser sein werde, treibt sie zum Aufbruch. In ihrem Heimatort ist es ihnen nicht mehr gut genug, sie machen von der ihr offenstehenden Freiheit Gebrauch, ein ihren Anforderungen in höherem Maß gerecht werdendes Lebensumfeld aufzusuchen. Zum einen ist es der Wunsch nach der Sprengung des beengenden sozialen Rahmens. Elisabeth Rauch, Erna, Mieze, Lena und Therese folgen dem „Drang in die Stadt, der befreiende Wirkung und vielfältige Hoffnung auf Selbstfindung und Selbstverwirklichung zugesprochen

³⁷ Großstadt: Erika, Agnes, Cornelia, Lämmchen, Doris, Lena. Provinz: Erna, Marie [GM], Marie Lehning, Elisabeth Reinharz, Karin. Mittlere Stadt: Barbara, Therese, Elisabeth Rauch. Kleinstadt: Mieze, Marie-Luise, Olga Wilkowski.

³⁸ Vgl.: Christa Jordan: Zwischen Zerstreung und Berausung. Die Angestellten in der Erzählprosa am Ende der Weimarer Republik. Frankf. a. M. u.a. 1988. (Studien zur deutschen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts; Bd. 7.) S. 95.

³⁹ Vgl.: Irene Lorisika: Frauendarstellungen bei Irmgard Keun und Anna Seghers. Frankf. a. M. 1985. S. 156.

wurde“, wie er „die Texte von Schriftstellerinnen am Ende des 19. Jahrhunderts bis in die 30er Jahre dieses Jahrhunderts hinein [bestimmte]“⁴⁰. Elisabeth Rauch bricht aus der Ehe aus, in der ihr die kaum irgendeinen persönlichen Spielraum lassende traditionelle Frauenrolle aufgezwungen werden soll, Erna schüttelt die bisherige familiäre Lebensform ab, in der sie sich nicht wohlfühlt: „Die Enge im elterlichen Hause, der ewige Streit und Krach paßten ihr nicht mehr“ (BO 5). In bemerkenswerter Übereinstimmung gibt bezüglich Lenas die Passage: „[d]ie geduckte Kindheit, mit den beiden Schwestern, die ihre Stürmischkeit tadelten, ihre Flucht, die so lange begann, bis sie endgültig war“ (LT 51), ihren Ausbruch aus dem unerträglichen Elternhaus zu verstehen, für den die Intoleranz der Mutter gegenüber ihrem freizügigen Liebesleben der letzte Auslöser ist⁴¹. Mieke versucht ihr tristes Dasein als ausgebeutete Wirtschafterin im Haushalt ihres Vaters in der Öde der Kleinstadt mit Ausflügen in das nächtliche Berlin aufzulockern, was sie, als sie beginnt, sich fallweise zu prostituieren und dabei in Berührung mit der Polizei kommt, den Arbeitsplatz als auch die Unterkunft bei der Familie kostet und sie nun in Berlin bleiben muss. Therese ist nicht familiärer Beengung, sondern der völlig zerrütteten familiären Verhältnisse – der Vater befindet sich in der Irrenanstalt, die Mutter bessert ihr Haushaltsgeld durch Prostitution auf und will auch die Tochter verkaufen –, die überdies mit zwar nicht existenzbedrohender, aber höchst mangelhafter finanzieller Situation zusammentreffen, überdrüssig. Das Hinzutreten der Enttäuschung in der Beziehung mit Leutnant Max zu diesem langfristigen Verdruss bewirkt, dass sie den über lange Zeit hinweg latent gehegten und immer wieder aufgeschobenen Entschluss zum Verlassen des Elternhauses doch plötzlich und letztlich unvermittelt in die Tat umsetzt. Der zweiten, kleineren Gruppe weisen ökonomische Motivationen den Weg in die Stadt. Nachdem im außerurbanen Raum durch Erwerbslosigkeit ihre Existenz in Frage gestellt ist, setzen sowohl Lämmchen als auch Marie-Luise und Eri in die Metropole die Hoffnung auf Arbeit. Die Pinnebergs folgen, nachdem der Mann im Provinzort Ducherow seine Stellung verloren hat, den von seiner Mutter einlangenden, sich erst zu spät als leere herausstellenden brieflichen Versprechungen einer überdurchschnittlich gut bezahlten Beschäftigung sowie bereitstehender Unterkunft in Berlin. Ebenso bricht Eri nach Berlin auf, als sie in der Kleinstadt ihr Engagement verliert. Bei Marie-Luise ist wie bei den Pinnebergs die Mutter die treibende Kraft, da sie bestimmt, dass sie nach Berlin übersiedeln, „in der Meinung, dort ginge es rascher“ (VK 14), eine Anstellung an einer Volksschule zu finden.

⁴⁰ Maria Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!]. Topographien des Begehrens in Erzähltexten von Gegenwartsautorinnen. München 1995. S. 60-61.

⁴¹ Diese Motivation ist für Lenas Ausbruch nach Berlin gültig, die Metropole, in die sie direkt aus dem Elternhaus flüchtet (LT 48), was sich vor der Erzählhandlung abspielt, doch gibt die Textstelle deutlich genug den Übergang dieser Motivation in einen Dauerzustand, also auch ihre Migration in den ersten Handlungsort Wien bestimmend, zu verstehen.

Marie (GM) geht in die Stadt, um ihre erste Arbeit zu suchen, schlicht um Geld zu verdienen. Gleichzeitig ist in dieser Gruppe die Wirkung des Phantasmas der Metropole als Gelobtes Land, wie Rosenstein es für Berlin formuliert: „Berlin als die Stadt der ‚Verheißung‘“, „Berlin als das ‚Mekka‘ der Weimarer Zeit“⁴² deutlich spürbar. „[...] Ja natürlich, ich bin auch hierhergekommen nach Berlin, um mein Glück zu versuchen. Vielleicht verdiene ich einmal viel Geld [...]. Ich bin losgefahren, weil mich Berlin gelockt hat. Das ist schon immer mein großer Traum gewesen. [...]“ (BM 83), gibt Erna zu, Therese ist vor ihrem Aufbruch von der Empfindung durchdrungen, „wie sehr sie sich nach der Stadt zurücksehnte, in der sie die letzten drei Jahre verlebt hatte“ (ST 14) und die ihr „die bunten Möglichkeiten eines unprogrammierten Lebens zu bieten scheint“⁴³. Mieke wird von den schillernden Zerstreuungsversprechen der großen Stadt angezogen, Lena von der Vorstellung aufregender gesellschaftlicher Möglichkeiten, was in Kombination letztlich auch die Motivation ist, durch die Marie-Luise nach Berlin kommt, da die Mutter sich Derartiges von der Metropole erwartet. Hier kann man wohl mit Kublitz-Kramer sagen, die „Anziehungskraft der Stadt Berlin [...] beruht auf dem Versprechen, dabeisein zu können in der Welt der Vergnügungen“⁴⁴.

In der dritten Kategorie herrscht nur mehr die Anziehungskraft der Metropole, ohne dass vom Herkunftsort Abstoßungskraft ausginge. Barbara, Cornelia und Elisabeth Reinharz versprechen sich von der großen Stadt die Spitzenkarriere (BB 8, 22). Barbara geht nach Los Angeles und New York aus dem einfachen Grund, dass sich der Sitz der Filmindustrie dort befindet. Cornelias zweideutige Aussagen in der Diskussion mit Fabian um die Frage, warum sie nach Berlin gekommen ist, erwecken den Eindruck, dass sie die Hauptstadt bewusst und gezielt als den optimalen Ort für den Einsatz ihrer Strategie zur Verwirklichung ihrer Aufstiegspläne gewählt hat. Die Stadt ist für sie der Marktplatz, auf dem sie sich als Ware zum Preis der Karriere anbieten will, und Berlin ist offenbar aus ihrer Kalkulation als der Ort mit dem höchsten Kurs für die Ware Frau hervorgegangen: „[...] Wenn ihr uns kaufen wollt, dann sollt ihr teuer dafür bezahlen.“ [...] ‚Sind Sie deswegen nach Berlin gekommen?‘ fragte Fabian“ (KF 71). Elisabeth Reinharz überwindet sogar eine soziale Bindung an den Herkunftsort, die sich der Migration entgegengestellt hat, die Beziehung zu ihrem väterlichen Freund Dr. Mannhardt, so groß ist ihr Glaube an Berlin als Verkörperung des Aufstiegs, Berlin *ist* die Karriere für sie: „[...] Er [Dr. Mannhardt] war sehr gut zu mir, es wurde mir

⁴² Doris Rosenstein: Irmgard Keun: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. Frankf. a. M. [u.a.] 1991. (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 28.) S. 61.

⁴³ Franz Schüppen: Arthur Schnitzlers *Therese* als ein Roman von Schuld und Sühne. In: Joseph P. Strelka (Hrsg.): Die Seele . . . ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers. Bern u.a. 1997. (New Yorker Beiträge zur österreichischen Literaturgeschichte; Bd. 8.) S. 131-148. Hier: S. 137.

⁴⁴ Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 63.

schwer, mich von ihm zu trennen. Aber ich w o l l t e nach Berlin, ich m u ß t e nach Berlin, ich muß etwas erreichen!“ (VE 20).

Die vierte Kategorie umfasst jene Frauen, die von anderen dazu gezwungen werden, die Metropole aufzusuchen. Marie Lehning wird von ihrer designierten Feindin Vicki Meier erpresst, nach Berlin zu kommen. Vicki, selbst unfruchtbar, erhebt Anspruch auf das Kind ihres Bruders und Maries. Sie nutzt Maries Selbstmordversuch aus, um während deren Bewusstlosigkeit das Kind in ihre Gewalt zu bringen, wobei Marie durch Vickis Option, mittels Weiterleitung der Kenntnis von Maries Verurteilung zu diebstahlsbedingter Haftstrafe an den Bauern ihre Existenz in Warmsdorf zu zerstören, der Spielraum für Gegenaktionen genommen ist, und stellt sie vor die Wahl, das Kind aufzugeben oder mit dem Kind zu ihr nach Berlin zu übersiedeln, wobei Marie sich für letzteres entscheidet.

Agnes Pollinger hat, als sie im Alter von vierzehn Jahren durch den Tod ihrer Mutter zur Vollwaise wird, keine andere Wahl und noch weniger die Möglichkeit der eigenen Entscheidung dafür oder dagegen, als sich in die Fürsorge ihrer Münchner Tante zu begeben, die gleichfalls minderjährige Karin, nach dem Tod des Vaters, der als Arzt in Celebes in Holländisch-Indien praktizierte, wo sie auch geboren wurde, mit der Mutter nach Deutschland zurückzukehren⁴⁵.

3. Das Alter – junge Frauen und Mädchen

Das Alter, in dem der erzählte metropolitane Lebensausschnitt ansetzt, ist in den meisten Fällen konkret angegeben oder relativ genau errechenbar, bei einigen wenigen der Protagonistinnen kann man nur aus verschiedenen Daten des Kontexts auf einen ungefähren Altersspielraum schließen.

Im Gesamtbild ergibt sich eine signifikante Häufung in der Alterskategorie von achtzehn bis zwanzig, nämlich elf von dreiunddreißig Frauen: Agnes, Erna, Doris und Alma sind achtzehn, Mieze, Flämmchen und Rita sind neunzehn, Marie (GM) ist mit größter Wahrscheinlichkeit noch unter zwanzig, Charlott, Louis Lou und Karin sind zwanzig. Unter achtzehn, aber nicht mehr in kindlichem Alter sind sechs Frauen: Lotte ist fünfzehn, Barbara und Therese sind sechzehn, Eri, Grete und Irene sind siebzehn. Neben den Mädchen dominieren die jungen Frauen. Von Anfang bis Mitte zwanzig sind sechs: Gilgi und Marie Lehning mit einundzwanzig, Lämmchen mit zweiundzwanzig, Cornelia mit fünfundzwanzig, Elisabeth Reinharz und Olga Wilkowski mit sechsundzwanzig Jahren. Ebenso viele sind Ende zwanzig bis Mitte dreißig: Marie-Luise ist siebenundzwanzig, Bichette ist achtundzwanzig, Charlotte

⁴⁵ Vgl.: AF 96-97; DA 256, 378; FM 94; HP 13-14; KF 70-71; KM 58, 60, 63; LT 48; ML 132-136, 223; ST 33, 41, 43-44, 49-50, 54, 68-69; UK 8; VK 14, 28; WD 20-21, 77, 128.

und vermutlich auch Käte sind dreißig, Lena ist etwa fünfundzwanzig bis sechsundzwanzig, Olga Calvius-Lenz ist vierunddreißig. Nur zwei Frauen sind zwischen vierzig und fünfzig, Elisaweta Grusinskaja, und Elisabeth Rauch mit achtundvierzig Jahren. Nur bei zwei indigenen Frauen setzt der beschriebene Biographieausschnitt im kindlichen Alter an, Mette erlebt man etwa ab dem Grundschulalter, also ab ca. sechs, Eva ab ihrer Geburt⁴⁶. Andere Alterskategorien sind nicht vertreten.

4. Die soziologische Zuordnung – vorwiegend Bürgerliche

Für die soziologische Herkunft der in der Metropole fokussierten Frauen ist bei jugendlichem Alter die – allermeistens – durch die Stellung des Vaters bestimmte gesellschaftliche Positionierung der Herkunftsfamilie, bzw. im Fall, dass sie nicht bei den leiblichen Eltern aufgewachsen sind, die der Sozialisationsfamilie ausschlaggebend. Bei den älteren Frauen ist diese in der Regel nicht mehr evident, ihre soziologische Zugehörigkeit wird durch ihre eigene Position oder in der Ehe durch die Position des Mannes bestimmt.

Acht Protagonistinnen sind demgemäß in der Schicht des Bildungsbürgertums zu verorten. An oberster Stelle stehen die Töchter der städtischen bürgerlichen Elite, Grete von Rumfort als Tochter eines adeligen Regierungsrates, Rita als Tochter eines Hofrats sowie die aus einer Kolonialelite stammende Karin, Tochter eines Arztes, sowie die Hofratsgattin Elisabeth Rauch. Dieser Ebene ist weiters Olga Calvius-Lenz zuzurechnen, die vor einem durch und

⁴⁶ AF 22; BB 8; BG 53; BM 347; BO 27; FM 7; GJ 27; HP 11; KF 69; KG 6, 30; KM 18; KN 30; LV 5; SC 50; SL 18; ST 9; TK 26; UH 37; UK 37; VE 52; VK 18; VP 62; WD 69; WS1 17. Mieze: Über sie wird gesagt, sie sei „[...] noch nicht zwanzig [...]“ (DB 277). Marie (GM): Es gibt keinen konkreten Hinweis darauf, wie alt sie sein könnte. Aufschlussreich ist nur, dass sie eine unmittelbar auf ihr Leben in der Provinz folgende zweijährige Pariser Dienstzeit hinter sich hat (GM 31) und mit vierzehn der Mutter bei der Arbeit zu helfen begann, was eine gewisse Zeit angedauert haben dürfte (GM 33). Man kann also schätzen, dass sie frühestens mit fünfzehn nach Paris ging, von siebzehn an kann sie also alles sein, jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit nicht älter als zwanzig, da sie bei der Armut der Mutter (siehe *Ausgangsgegebenheiten/Die ökonomische Situation*) vermutlich spätestens mit achtzehn zu arbeiten begonnen hat. Lotte: Eigentlich beginnt die Geschichte mit der Beschreibung des Dienstantritts der Gouvernante im Alter von fünf und drei der Mädchen (KK 5). Da aber die Kindheit ausgespart bleibt und die Erzählung unmittelbar zu dem im Geschehen im Jahr 1915 springt, als Lotte etwa 16 ist (KK 7, 57, 61), ist dieses das Alter bei Handlungseinsatz. Irene ist zwei Jahre älter als Lotte (KK 5). Marie Lehning ist ein Jahr älter als die Zwillinge (ML 16-17), die in dem Jahr, in dem die nur sechs Monate umfassende (ML 241) Berlinhandlung stattfindet, zwanzig sind (ML 309). Da Olga Wilkowskis Geburtsjahr 1894 ist (VP 107), und im Fall, dass man annimmt, die Handlung sei in den 1920ern situiert, ist sie mindestens sechsundzwanzig. Käte: Eine explizite Altersangabe existiert nicht. Miermann erwähnt, sie habe sich bereits 1918 die Haare schneiden lassen (TK 90), wofür man unter Berücksichtigung der gesellschaftlichen Gegebenheiten der Zeit etwa ein Alter zwischen sechzehn und zwanzig annehmen kann, sie also ca. 1900 geboren sein muss. Die zeitliche Situierung des Handlungsbeginns ist 1929 (TK 26), man kann Käte also knapp um dreißig einstufen. Lena: Ihr Anfangsalter ergibt sich, indem man von ihrem Todesalter von 31-32 Jahren die Handlungsdauer von sechs Jahren abzieht (siehe *Endsituation/Die Dauer, Tod*). Grusinskaja: Aus der Aussage „[n]iemand wußte, wie alt die Grusinskaja war. [...] Aber einen zwanzigjährigen internationalen Ruhm konnte man ihr ohne weiters nachrechnen“ (BM 36) und der Feststellung, dass sie sich im Klimakterium befindet (BM 106), aber immer noch als Tänzerin aktiv ist, kann man auf diese Alterskategorie schließen. Vgl.: Andrea Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität in der Moderne. Milena Jesenská, Vicki Baum, Gina Kaus, Alice Rühle-Gerstel. Studien zu Leben und Werk. Oldenburg 2004. (Literatur- und Medienwissenschaft; Bd. 94.) S. 95: Capovilla schätzt Grusinskaja auch auf etwa fünfzig Jahre.

durch bildungsbürgerlichen Background steht, da die Ausübung intellektueller Berufe in ihrer Familie lange Tradition ist, welche sie selbst fortschreibt. Was Mette betrifft, so bezeichnen die Charakterisierung des Vaters, der als außerordentlich vermögender Privatier zwar keiner einschlägigen beruflichen Beschäftigung nachgeht, als „feinsinnige Gelehrtennatur“ (WS1 9), und der hohe Stellenwert, der in ihrem Milieu allgemein der Beschäftigung mit Bildungsgütern zukommt, die obere bildungsbürgerliche Schicht. In zweiter Reihe sind die Töchter der provinziellen Honoratioren angesiedelt, Marie-Luise, deren Vater ein hochangesehener Realschuldirektor, und Olga Wilkowski, deren Vater Dorfschulleiter war. Großbürgerlicher Herkunft sind dagegen nur vier Frauen, Eri als Tochter eines bis zu seinem Tod prosperierenden Holzhändlers, Charlotte, deren Vater, vor seinem Tod Fabrikseigentümer, „[...] ein Riesenvermögen hinterlassen [...]“ (TK 116) hat, sowie die beiden Frauen großbürgerlicher jüdischer Abkunft, die in größter Wohlhabenheit aufgewachsenen Juwelierstöchter Irene und Lotte.

Mit zehn Vertreterinnen ist das Kleinbürgertum die von den Abstufungen der bürgerlichen Schicht am stärksten besetzte. Dazu gehören Alma als Tochter eines Ingenieurs, Mieze, deren Vater Straßenbahnschaffner, und Agnes, die die Tochter eines Zigarettenvertreters ist, weiters Eva als die Tochter der als Näherin nunmehr dem städtischen Kleinbürgertum angehörigen Olga Wilkowski, Doris als die Tochter einer „Garderobiere im Schauspielhaus“ (KM 27), sowie Gilgi, deren Adoptivvater in zutiefst spießigen Verhältnissen mit „Karnevalsartikel[n] en gros“ (KG 10) handelt⁴⁷. Was Flämmchen betrifft, so ist zu ihrer soziologischen Einordnung nur die Art ihrer eigenen Erwerbstätigkeit als Stenotypistin, sowie die von ihr angesprochene auch in ihrer Familie herrschende ökonomische Mangelsituation heranziehbar. Auf Lenas kleinbürgerliche Herkunft weist ihre Selbstdarstellung, „[...] ich bin ja gar nicht fein, ich bin ein kleines Judenmädchen aus Lodz [...]“ (LT 29), hin. Was Cornelia und Käte betrifft, sind lediglich vage Spekulationen möglich. Bezüglich ersterer verlautet nichts über ihr Elternhaus, als mögliche Andeutung kleinbürgerlicher Herkunft kann, da man bereits weiß, dass sie aus einer Stadt stammt, lediglich die von der Mutter vertretene restriktive Sexualmoral aufgefasst werden. Bei Käte entsteht der Eindruck von Kleinbürgerlichkeit aus ihrer Unterprivilegiertheit: „Sie überwertete alles, was sie nicht haben konnte, gute Kleider, Vergnügungen und Bildung“ (TK 39), sowie aus dem Profil ihres Mannes als pedantischer Beamter (siehe *Ehe/Die Partner*).

Proletarierinnen sind in weitaus geringerer Zahl vorhanden. Als Vertreterin des städtischen Proletariats hat lediglich Lämmchen, die aus einer Arbeiterfamilie stammt, zu gelten, die übrigen drei Protagonistinnen dieser Gruppe – Marie (GM) als Tochter einer dörflichen

⁴⁷ Zu Gilgis Einordnung als kleinbürgerlich vgl.: Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 62.

Wäscherin, Marie Lehning, deren Eltern sich als Landarbeiter und Magd verdingen, sowie die in einer Bergarbeiterfamilie geborene Erna – sind dem Landproletariat zuzurechnen.

Kleinganovenmilieu, High Society und Halbadel rangieren mit je zwei Vertreterinnen gleichauf an quantitativ unterster Stelle. Ersteres ist lediglich in Bichette und Barbara repräsentiert, wenn Bichette berichtet, ihr Vater, von Beruf Fleischhauer, habe sieben Jahre Zuchthausaufenthalt verbüßen müssen, und sie ihre Mutter als „[...] Rombière [...]“ (SL 119) bezeichnet, was so viel wie ‚dumme Kuh‘ bedeutet, Barbara von ihrem sich als Musiker durchbringenden Vater, der habituell mit den Gesetzen in Konflikt gerät, erzählt.

Für die städtische Oberschicht stehen Charlott und Louis Lou, die beide durch ihren Lebensstil und ihren Verkehr mit der internationalen High Society charakterisiert werden. Charlott gehört der ‚alten‘ Gesellschaft Berlins an, „der High Society von Berlin, [...] eine[r] Welt der Reichen und Schönen mit ihren schnellen Autos, erlesenem Outfit und kostspieligen Vergnügungen“, „der mit aristokratischen Einsprengseln versetzten Großstadtbourgeoisie“⁴⁸, was analog für Louis Lou formuliert werden könnte.

Die soziologische Herkunft Thereses, deren Mutter dem niederen ungarischen Adel angehörte und deren Vater österreichischer Offizier war, lässt sich wohl am ehesten als Halbadel umschreiben. Elisabeth Reinharz könnte eventuell in ihre Nähe gestellt werden, denn ihre Kindheit auf dem Landgut des Großonkels, da Informationen bezüglich der Eltern vollkommen fehlen, weist am ehesten auf ein dem Landadel ähnliches Sozialisierungsmilieu hin⁴⁹.

5. Die Ausbildung – eher dürftig

Mit zwei Vertreterinnen ist die Höhere-Töchter-Bildung nicht mehr allzu häufig. Mette erhält den ersten Unterricht privat durch ihr Kinderfräulein, besucht nach dessen Entlassung bis zum Alter von etwa fünfzehn Jahren die öffentliche Schule, worauf sie mit Klavier- und sporadischem Sprachunterricht ihre Zeit zu Hause verbringt, was den Lebensabschnitt repräsentiert, in dem die höhere bürgerliche Tochter auf den Ehemann wartet. Bis zu ihrer zunächst unter der Anleitung Olgas stattfindenden, dann autodidaktischen Weiterbildung in Sprachen und Literatur ist ihre Allgemeinbildung äußerst mangelhaft. Irene besucht, vermutlich bis zum vierzehnten Lebensjahr, die öffentliche Schule, worauf die in englischen

⁴⁸ Walter Fähnders u. Helga Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*. Wilhelm Speyers Flirt mit der Neuen Sachlichkeit. Mit dem Erstdruck *In Memoriam Wilhelm Speyer* von Kadidja Wedekind. In: Sabina Becker u.a. (Hgg.): *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik*. Bd. 5.: *Frauen in der Literatur der Weimarer Republik*. St. Ingbert 2000. S. 283-312. Hier: S. 295.

⁴⁹ Vgl.: AF 20; BB 16; BG 62; BM 347; BO 5; DA 378; FM 11-20; GJ 34; HP 11-13; KF 70; KK 5; KN 5; LV 150; ML 7; SC 18; SL 119; ST 9, 15; TK 39; UH 25-26; UK 8; VE 13, 22-23; VK 15; VP 14; WD 18; WS1 54-55.

und französischen Konversationsstunden bestehende „Höhere-Töchter-Ausbildung“⁵⁰ folgt, die mit ihrer Heirat mit siebzehn endet. Beide haben somit weder eine systematische klassische Bildung, noch eine praktische Ausbildung für einen Beruf.

Acht Frauen haben eine Berufsausbildung ohne höheren Schulabschluss. Grete und Rita repräsentieren den typischen Ausbildungsweg der Tochter aus verarmter bürgerlicher Familie, da beide durch den Tod des Vaters zum Abbruch des Gymnasiums zwecks sofortigen Einstiegs in das Erwerbsleben gezwungen werden. Sie figurieren die Kategorie von Angestellten, die durch den „Untergang des alten ‚Mittelstandes‘, der seine Kinder nicht mehr in höhere Schulen schicken kann“⁵¹, entsteht. Der für eine Frau immer noch nicht alltäglichen Chance des Reifeprüfungsabschlusses beraubt, müssen sie wie Erna, Gilgi und Doris, denen nach der Pflichtschule nichts anderes offen stand, in einem berufsvorbereitenden Kurs Stenographie und Maschineschreiben lernen, was, wie Suhr kritisiert, ein bloßes Anlernen für die Büroarbeit bedeutet⁵². Marie Lehning, Olga Wilkowski und Agnes haben die Schneiderinnenlehre absolviert, womit sie statt über die modernen Bürofertigkeiten noch über eine traditionelle handwerkliche Ausbildung verfügen.

Sieben Protagonistinnen haben wahrscheinlich nur dürftigste Pflichtschulbildung genossen: Flämmchen und Mieze, die mit neunzehn bzw. zwanzig bereits einige Zeit erwerbstätig sind, Lämmchen, die nach der Schule sofort als Verkäuferin zu arbeiten begonnen hat, Alma, die mit achtzehn heiratet, Eva, die mit vierzehn von der Schule abgeht und krankheitsbedingt sich keine weiteren Fähigkeiten aneignen kann, als im privaten Rahmen den Haushalt zu führen, sowie Elisabeth Reinharz' und Marie (GM), die ausschließlich im Dorf aufgewachsen sind, wobei erstere zusätzlich private Unterrichtsstunden bei ihrem Pfarrer genossen haben dürfte, zweitere aus ärmsten Verhältnissen stammt, die alles andere als die notwendigste Schulbildung undenkbar erscheinen lassen.

Keine abgeschlossene Ausbildung irgendeiner Stufe haben drei Frauen aufzuweisen. Barbara la Marr gibt bereits die Elementarschule auf: „[...] Ich habe nichts gelernt und fand nichts, was ich hätte lernen sollen, außer Lesen und Schreiben. Das lernte ich schon mit fünf Jahren. Später gefiel mir die Schule gar nicht mehr. Mit acht Jahren lief ich davon.“ (BB 11). Bichette betreffend erscheint es zum einen, unterstützt durch ihr Sprachniveau, fraglich, ob sie wie Barbara so gut wie gar nicht die Schule besucht hat, zum andern macht und widerruft sie die weder verifizierbare noch falsifizierbare Behauptung eines zweijährigen

⁵⁰ KK 60. Der Konversationsunterricht wird zwar in Zusammenhang mit Lotte angesprochen, es ist jedoch unwahrscheinlich, dass nur die jüngere Tochter solchen erhalten hat.

⁵¹ Die weiblichen Angestellten. Arbeits- und Lebensverhältnisse. Eine Umfrage des Zentralverbandes der Angestellten. Bearb. v. Susanne Suhr. Berlin 1930. S. 13.

⁵² Vgl.: Die weiblichen Angestellten, S. 12.

Pensionatsaufenthalts, für den wieder sprechen würde, dass sie durchaus auch höherer sprachlicher Register mächtig ist, sowie ihre bemerkenswerte allgemeine geistige Präsenz. Therese bricht mit ihrer Migration das Lyzeum aus freien Stücken und ohne Zwang der äußeren Umstände vor der letzten Klasse ab, was bedeutet, dass sie überhaupt keinen Schulabschluss, nicht einmal einen mittleren, hat. Als Überrest ihrer bürgerlichen Herkunft verfügt sie über Kenntnisse der französischen und englischen Sprache, des Klavierspiels und der Handarbeit.

Die vier Frauen, die einen künstlerischen Ausbildungsweg beschritten haben, verfügen ebenso wenig über einen höheren Schulabschluss. Erfährt man über die Grusinskaja, die am „Institut des Kaiserlichen Balletts in Petersburg“ (BM 165) militärisch gedrillt wurde, nichts Diesbezügliches, Lena geht, nachdem sie vermutlich parallel zur Pflichtschule eine Tanzschule besucht hat, mit sechzehn nach Berlin, was die Fortführung einer allgemein bildenden Schule ausschließt. Über Eri erfährt man nur, dass sie in Heidelberg die Schule besuchte, dass es sich dabei augenscheinlich nur um eine Form von Grundschule ohne höheren Schulabschluss gehandelt haben dürfte, lässt sich daraus ableiten, dass diese Schulzeit schon einige Zeit zurückzuliegen scheint, als sie sich im Alter von siebzehn befindet. Die als Schauspielstudium bezeichnete Ausbildung, die sie sich später unter größten Entbehrungen selbst finanziert, erfordert also entweder keinen solchen, oder dessen nachträglicher Erwerb wird nicht erwähnt. Lotte schlägt nach dem ihrer Schwester entsprechenden Bildungsweg, neben dem sie allerdings anders als diese bereits Violinunterricht erhalten hat, anstatt des ersehnten Studiums oder der Schauspielausbildung auf Wunsch ihres Vaters den zweifellos zur Lehrerin auszubildenden, weil mit einem Staatsexamen abzuschließenden, Weg des Sprachunterrichts inklusive Pädagogik an einer öffentlichen Sprachschule ein. Diese Ausbildung bricht sie jedoch zweifellos ab, als sie in das Geschäft ihres Vaters eintritt. Erst nach der Geburt ihres Sohnes und dem Tod ihres Vaters kann sie mit neunzehn ihre Schauspielausbildung aufnehmen, die sie glänzend abschließt.

Neben diesem, von den Künstlerinnen abgesehen, im Allgemeinen eher dürftigen Ausbildungsstand, ist höhere Bildung für sechs Frauen festzustellen. Louis Lou hat höchstwahrscheinlich das Gymnasium mit der Reifeprüfung abgeschlossen, gleiches ist für Karin anzunehmen, wenn über sie berichtet wird, sie „[...] würde gerne studieren, aber dazu reicht es nicht [...]“ (UK 11), die Aussichtslosigkeit dieses Wunsches also lediglich von einem Mangel an Geld, nicht aber an Vorbildung abhängig ist und sie überdies aus einer Akademikerfamilie stammt (siehe *Die soziologische Zuordnung*). Die am – höhere

Schulbildung voraussetzenden – Lehrerseminar⁵³ zur Volksschullehrerin ausgebildete Marie-Luise stellt gewissermaßen das Bindeglied zu der Gruppe der Akademikerinnen her, die sich auf drei der Protagonistinnen beschränkt: die mit einer Dissertation über internationales Filmrecht promovierte Juristin Cornelia, Olga Calvius-Lenz, Doktorin der Philosophie in den Fächern Geschichte und Geographie, und die gleichfalls promovierte Charlotte, deren Fachrichtung man nicht erfährt, für die sich aber eventuell der Schluss anbietet, sie als Philologin, der der Einstieg in den verwandten Journalismusberuf als eine der wenigen Ausweichmöglichkeiten gelungen ist, einzuschätzen⁵⁴. Soweit ihre soziologische Herkunft bekannt ist, spiegeln die Akademikerinnen die zeitgenössische Sozialstruktur wieder, in der sie sich zu einem Drittel aus Ober- und oberer Mittelschicht, zu zwei Drittel aus der Mittelschicht rekrutierten⁵⁵: Charlotte aus großbürgerlicher Oberschicht, Olga aus dem Bildungsbürgertum, Cornelia aus dem Kleinbürgertum. Die Frauen, die studiert haben, stammen also immer aus Ober- oder Mittelschicht, umgekehrt hat jedoch nur eine verschwindende Minderheit der aus Ober- und Mittelschicht stammenden Frauen studiert. Bei fünf Protagonistinnen sind aufgrund der zur Gänze fehlenden Information lediglich Spekulationen bezüglich ihres Bildungsstandes möglich. Für Charlott, Käte und Elisabeth Rauch kann nur mit Sicherheit eine universitäre Ausbildung ausgeschlossen werden. Während bei Käte alles andere offen bleibt, kann für Charlott, von der man nichts Weiteres erfährt, als dass sie bei einem gewissen „Fräulein Kollmorgen in die Schule“ (SC 69) gegangen sein soll, eine praktische Berufsausbildung ausgeschlossen werden, da ihre vermögende Vergangenheit zur Zeit ihrer Ausbildung gegen die Notwendigkeit einer Erwerbstätigkeit gesprochen haben mag, während ihre soziale Verortung in der Oberschicht sowohl einen höheren Schulabschluss als auch eine Höhere-Töchter-Bildung zuließe, wobei ihr allgemein zu Tage tretender Intelligenzquotient eher ersteren suggeriert. Was Elisabeth Rauch betrifft, steht des weiteren nur fest, dass sie für ihre politische Tätigkeit in Wien nicht das nötige juristische Fachwissen besitzt, was an sich nicht den Mangel eines höheren Schulabschlusses, auf jeden Fall aber eines entsprechenden Studiums bedeutet⁵⁶.

⁵³ Vgl.: Britta Lohschelder: ‚Die Knäbin mit dem Dokortitel‘. Akademikerinnen in der Weimarer Republik. Pfaffenweiler 1994. (Forum Frauengeschichte; Bd. 14.) S. 134.

⁵⁴ Vgl.: Ebd., S. 149.

⁵⁵ Ebd., S. 134.

⁵⁶ Wenn Soltau Elisabeth Rauch als „Dr. Elisabeth Rauch“ (Soltau: Trennungs-Spuren, S. 62) titulierte, so befindet sie sich damit gegenüber dem Romantext eindeutig im Irrtum.

Vgl.: AF 19-20, 95; BG 52-53, 62; BM 100, 165; BO 5; DA 256; FM 37; GJ 27, 41; KF 76; KG 18, 21, 32; KK 9, 56, 60, 97; 225-226, 270; KM 23, 92-93; KN 5; LT 48-49; LV 150; ML 45; SL 46, 119; ST 10, 32; 54; TK 39, 77-78; UH 25-26; VE 270; VK 14; VP 14, 192, 220; WD 70; WS1 91, 101, 201, WS2 115.

6. Die ökonomische Situation – Mittellosigkeit

Die ökonomische Situation zum Zeitpunkt des Beginns der Metropolhandlung wird an dieser Stelle bei jenen Frauen gesondert untersucht, bei welchen der Stadteintritt innerhalb oder kurz vor dem Erzähleinsatz liegt (siehe *Das Verhältnis zur Metropole*), da von Interesse ist, von welchem Punkt aus sie ihre Etablierung beginnen. Bei den Autochthonen, den bereits länger in der Metropole oder auf Durchreise befindlichen Frauen erfolgt, da sie sich bei Erzähleinsatz in einem auf Kategorien der Erwerbstätigkeit basierenden, wie immer gearteten, Etablierungsverhältnis befinden, die entsprechende Darstellung im Rahmen der Auseinandersetzung mit der Erwerbstätigkeit (siehe *Einkommen und Auskommen*).

Als Kriterien zur Erfassung der wirtschaftlichen Gegebenheiten werden die Vermögenslage sowie die Beschäftigungssituation herangezogen. Die Mehrheit der Protagonistinnen tritt unter höchst prekären Bedingungen in die Metropole ein, da sie weder über einen Arbeitsplatz, noch für eine Überbrückung der ersten Zeit ausreichende Geldmittel verfügen. Am schlimmsten steht es um Mieke, die, da sie ihre Stelle verloren hat, keinen finanziellen Rückhalt bei ihren Eltern findet und über etwaige Ersparnisse nichts verläutet, vermutlich völlig mittellos nach Berlin kommt, und um Eri, deren Barschaft sich gerade auf sieben Mark beläuft. Olga Wilkowski ist gezwungen, da sie kein Geld hat und das Angebot finanzieller Unterstützung, das Manfred ihr immerhin macht, ausschlägt, ihre wenigen Schmuckstücke zu verkaufen. Im Verhältnis dazu steht Doris etwas besser da, wenn sie schreibt, nach Berlin gekommen sei sie „[m]it einer Nachtfahrt und noch neunzig Mark übrig. Damit muß ich leben, bis sich mir Geldquellen bieten“ (TK 67). Etwas entspannter ist die Situation bei Barbara, da sie seit dem Alter von acht Jahren durch ihre wechselnde Erwerbstätigkeit finanziell unabhängig ist, womit sie sich gerade über Wasser hält, für modische Kleidung ihr Einkommen aber schon nicht mehr ausreicht. Welche Geldmittel Therese zu Verfügung stehen, unmittelbar als sie nach Wien kommt, ist nicht klar ersichtlich. Während sie, noch bei der Planung ihres Ausbruchs, Überlegungen anstellt, von wem sie sich das nur für die Fahrt von Salzburg nach Wien erforderliche Geld ausleihen könnte, ist es ihr, ohne inzwischen zu Geld gekommen sein, plötzlich möglich, abzureisen und überdies ein – zwar billiges – Gasthofzimmer zu bezahlen. Außerdem bleibt ihr noch für eine ganze Weile ausreichendes Geld zur Verbesserung ihrer Ernährung auf ihrer ersten Stelle. Ernas, Cornelias und Marie Lehnings Anfangssituation gestaltet sich um den Faktor sicherer, dass sie zu einem schon im Vorfeld sichergestellten Arbeitsplatz reisen. Erna hat eine auf ihre Bewerbungen eintreffende Zusage im Heimatort abgewartet, Marie Lehning wird von Vicki noch vor ihrer Migration zur Hausschneiderin verpflichtet, was Cornelia betrifft, lässt sich Analoges ohne ausdrückliche Beschreibung aus dem Kontext ableiten. Das Problem der Finanzierung der ersten Zeit stellt

sich ihnen nichtsdestotrotz, da Erna nur ungefähr sechshundsechzig Mark besitzt, wovon sie immerhin die Miete für ihr Zimmer zahlen kann, dann aber einen Monat mit „[g]enau vierunddreißig Mark und tatsächlich vierunddreißig Pfennig“ (BO 19) auskommen muss, was dauerndes Hungern bedeutet, Cornelia in gleicher Weise so knapp mit Geld ist, dass sie sich zwar ein möbliertes Zimmer leisten kann, aber die Anschaffung von Lebensmitteln nicht mehr selbstverständlich ist. Marie Lehning ist allem Anschein nach überhaupt gänzlich mittellos. Die Situation der Elisabeth Reinharz hebt sich krass von diesem Panorama ab, da sie von einem Erbe lebt, das entweder von ihren Eltern oder von ihrem Großonkel stammt. Ohne arbeiten zu müssen, hat sie vom ersten Tag in Berlin an ein so gutes Auskommen, dass ihr die Beschäftigung einer eigenen Hausangestellten möglich ist⁵⁷.

7. Die soziale Situation – auf sich allein gestellt

Die Untersuchung der sozialen Situation spaltet sich in zwei Aspekte. Zum einen ist festzustellen, in welcher sozialen Formation der Eintritt der Frau in die Stadt erfolgt. Von insgesamt neunzehn nicht autochthonen Frauen kommen dreizehn allein, nur sechs befinden sich in Gesellschaft einer ihnen vertrauten Person. Diese Begleitperson steht überwiegend in engstem familiärem Verhältnis, bei Marie-Luise und Karin ist es die Mutter, bei Lämmchen der Ehemann, Marie Lehning hat ihr, zwar im Säuglingsalter befindliches, Kind bei sich, Elisabeth Reinharz wird von ihrem „alte[n] Faktotum“ (VE 34) Mile begleitet. Nur bei der Grusinskaja handelt es sich um ihre Crew, unter der sich freilich ihr alter Freund Witte befindet (siehe *Freundschaften zu Männern*)⁵⁸.

Zum anderen gibt es in mehreren Fällen der Metropole angehörige Personen, von denen das Wohlergehen der Frau in der Eingangsphase abhängt. Für Mieke ist die Bekanntschaft mit Eva, die sie bei ihren nächtlichen Ausflügen nach Berlin gemacht hat, bei ihrem endgültigen Eintritt in die Metropole sehr wichtig, indem Eva dafür sorgt, dass Mieke, die bereits mit dem Gesetz in Konflikt geraten ist (siehe *Das Verhältnis zur Metropole*), bei Franz unterkommt. Außerdem ist sie darauf angewiesen, dass Franz ihr Unterhalt gewährt. Für Doris ist die Bekanntschaft, die zwischen ihrer Kölner Freundin Therese und der in Berlin befindlichen Tilli Scherer mit ein Migrationsgrund (siehe *Das Verhältnis zur Metropole*). Obwohl es sich hier um eine sehr weit entfernte Beziehung handelt, da sie letztere nicht persönlich kennt, wird sie für Doris außerordentlich wichtig, da sie bei Tilli die erste Unterkunft in der Metropole findet, was bei ihrer prekären finanziellen Situation eine große Erleichterung

⁵⁷ Vgl.: AF 97; BB 21, 11; BO 5, 17-19; DB 256; KF 76, 78, 80; ML 137; ST 44, 70; VE 23; VE 25; VP 47.

⁵⁸ Allein: Eri, Olga Wilkowski, Barbara, Therese, Louis Lou, Mieke, Agnes, Lena, Doris, Marie (GM), Cornelia, Erna, Elisabeth Rauch. In Gesellschaft: Elisaweta Grusinskaja, Marie-Luise, Lämmchen, Marie Lehning, Karin, Elisabeth Reinharz.

bedeutet. Ebenso bei Lämmchen, was ihre Schwiegermutter betrifft. Für Olga Wilkowski ist es geradezu überlebensnotwendig, dass ihr in der Metropole etablierter Bruder und dessen Familie sich ihrer annimmt, da sie, arbeits- und mittellos und als Schwangere mit großer Wahrscheinlichkeit ohne Aussichten auf eine rasche Anstellung, bei ihm Unterkunft und Verpflegung findet, wenn auch für unverhältnismäßige Gegenleistungen als Haushaltshilfe. Marie-Luise und ihre Mutter finden in Berlin sofort Aufnahme bei der Cousine der Mutter und deren Mann, womit sie, obwohl das bei ihr nicht von existenzieller Notwendigkeit wäre, der Mühe der ersten Etablierung enthoben sind. Elisabeth Reinharz' Ankunft in Berlin wird durch ihren väterlichen Freund und Freund ihres Großonkels, ihren Arzt Dr. Mannhardt, durch Kontaktaufnahme mit Leonore Mannhardts Ehemann mittels Empfehlungsschreibens vorbereitet, worauf sie bei ihrem Eintreffen sofort mit dem Ehepaar persönlichen Kontakt aufnimmt. In diesem Fall ist die Beziehung zur Stadt ausschlaggebend für ihre unmittelbare Aufnahme in die einflussreichen Kreise und die Anbahnung ihres anfänglichen Erfolges (siehe *Akquisition der Arbeit, Laufbahnen/Aufstieg und Fall*). In Louis Lou bietet sich eine abgetönte Form der stadtaufenthaltunterstützenden Funktion von Bekanntschaften. In New York findet sie bei ihrer Bekannten Rosamond, die ihren Besuch dringend erwartet, gesellschaftlichen Anschluss, außerdem kennt sie von einem vorhergehenden Salzburgaufenthalt einen Prominenten der amerikanischen Kultur- und Finanzwelt, Mr. Krahn, der sie bereits seit vier Monaten eingeladen hat, wodurch dafür gesorgt ist, dass sie sofort auch in New York in die gehobenen Gesellschaftskreise eingebunden ist⁵⁹.

D. Die Arbeit

Gegenstand der Untersuchung sind die verschiedenen Aspekte des Erwerbslebens der Protagonistinnen, wobei der Terminus *Arbeit* als Überbegriff für alle Formen von bezahlter Tätigkeit dient. In der Unterteilung in die Basiskategorien <seriöse> Erwerbstätigkeit und Prostitution bezeichnet ersteres jene Arten des Geldverdienens, die ihrer Definition nach nicht auf sexuellen Dienstleistungen beruhen, unter zweiterem werden einerseits die gewerblichen Ausprägungen ebendieser, andererseits ihre Erscheinungsformen innerhalb <seriöser> Erwerbstätigkeiten untersucht.

⁵⁹ Vgl.: DA 256; KM 58, 67; LV 10-11; VE 19-20, 28-29; VK 28-29; VP 53-54.

I. <Seriöse> Erwerbstätigkeit

1. Die Professionen – überwiegend „typische“ Frauenberufe“⁶⁰

Sechszwanzig von dreiunddreißig Frauen üben in der Metropole eine oder mehrere seriöse Tätigkeiten, die auf Gelderwerb ausgerichtet sind, aus. Eingerechnet werden hier sowohl die Frauen, die einer geregelten Arbeit nachgehen, als auch jene, die dies grundsätzlich vorhätten und dazu befähigt wären, gegenwärtig jedoch arbeitslos sind und in Form von Gelegenheitsjobs ihr Geld verdienen. Die Aufteilung auf beide Kategorien, bezogen auf die Gesamtzahl der Frauen, ist 23:3 bzw. 70% zu 9%, womit die Erwerbsquote insgesamt rund 79% beträgt. Die realhistorische weibliche Erwerbsquote, der Anteil der arbeitenden Frauen an den Frauen insgesamt, liegt in dem für die Weimarer Republik als repräsentativ angenommenen Jahr 1925 bei 35,6 %⁶¹. Folglich hat man es hier in eklatanter Ausprägung nicht mit einer den Bevölkerungsdurchschnitt repräsentierenden Auswahl an Frauengestalten zu tun, vielmehr liegt der Fokus auf den erwerbstätigen Frauen. Dies bedeutet gleichzeitig, dass die ökonomische Unabhängigkeit der Frauen, von der graduellen Effektivität abgesehen, grundsätzlich eine Konstante darstellt.

Eine tiefgreifende Entwicklung in der Zeit der Weimarer Republik betrifft die branchenmäßige Zusammensetzung der weiblichen Lohnarbeit. Die traditionellen Frauenberufe verzeichnen einen partiellen Rückgang, da der Anteil der Hausangestellten von 16,1% (1907) auf 11,4% (1925) sowie der Anteil der landwirtschaftlichen Arbeiterinnen von 14,5% (1907) auf 9,2% (1925) sinkt. Die Gruppe der mithelfenden Familienangehörigen, die den größten Anteil der traditionellen Frauentätigkeiten stellt, bleibt jedoch nahezu unverändert bei 36%. Es kommt zu einer neuartigen „Konzentration von Frauen in den modernen Sektoren der Industrie, des Handels, des öffentlichen Dienstes und der privaten Dienstleistungen“, wodurch sich „neue ‚typische‘ Frauenberufe“ herausbilden, als deren prominenteste „die Stenotypistin, die Fließbandarbeiterin, die Volksschullehrerin und die Sozialarbeiterin“⁶² zu nennen sind. Neben diesen neuen professionalisierten Frauenberufen bestehen die traditionellen „zahlreichen Aushilfs- und Gelegenheitsarbeiten als Putzfrau, Schneiderin und Kindermädchen“⁶³ fort. Die verschiedenen Metiers, wobei die Protagonistinnen nacheinander oder gleichzeitig mehreren angehören können, den Ausnahmefall Lenas, die innerhalb des Erzählausschnitts nicht mehr aktiv ist, eingeschlossen (siehe *Laufbahnen*), sind in folgender Anzahl vertreten: Stenotypistin sechsmal, gewerblich angestellte Schneiderin, Hausschneiderin, Gymnasiallehrerin und Volksschullehrerin je

⁶⁰ Detlev J.K. Peukert: Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne. Frankf. a. M. 1987. S. 101.

⁶¹ Vgl.: Ebd., S. 101.

⁶² Ebd., S. 101.

⁶³ Ebd., S. 103.

einmal, Privatlehrerin zweimal, Journalistin und freiberufliche Reporterin je einmal, Dienstmädchen und Kindermädchen je zweimal, Gouvernante je einmal, Schauspielerin, Filmschauspielerin und Tänzerin je zweimal, Schriftstellerin, Politikerin, Handelsreisende, Drehbuchautorin, schwarzarbeitende Näherin, Heimschreibarbeit und Putzfrau je einmal, weiters gibt es eine Wirtschaftsagentin und eine Bardame⁶⁴. Dabei bilden die Tätigkeiten der schwarzarbeitenden Näherin, Handelsreisenden, Drehbuchautorin, die eines der Kindermädchen und die Heimschreibarbeit die Kategorie der Neben- und Gelegenheitsjobs⁶⁵. Lässt sich angesichts dieses Spektrums zwar in qualitativer Hinsicht sagen, „[e]s gibt kaum ein Berufsbild, das nicht von Schriftstellerinnen aufgegriffen wird und den Rahmen für eine Geschichte abgibt. Selbst die Parlamentarierin, in der Realität noch eine exotische Figur, betritt die literarische Bühne“⁶⁶, und stellt man die Evidenz traditionell männlicher Metiers anerkennend in Rechnung, so liegt quantitativ der Schwerpunkt dennoch unzweifelhaft auf den <typischen Frauenberufen>. Dabei ist festzustellen, dass weder Arbeiterinnen noch Frauen in akademischen Spitzenstellungen vorkommen, also die gesellschaftliche Mittellage gehalten wird. Zahlenmäßig steht der Angestelltenberuf mit sechs Vertreterinnen an der Spitze⁶⁷. Darin spiegelt sich die Wahrnehmung der Angestellten als der Prototyp der erwerbstätigen Frau der Zwischenkriegszeit wider: Die Angestellten „sind heute eigentlich zum Typus der berufstätigen Frau geworden; die weibliche Angestellte ist die typische erwerbstätige Frau der Masse“⁶⁸. Dies betrifft jedoch die gesellschaftliche Aktualität des Angestelltenberufs, nicht seine zahlenmäßige Häufigkeit unter den erwerbstätigen Frauen, da er nach mithelfenden Familienmitgliedern, Arbeiterinnen und Hausangestellten erst die vierte Stelle einnimmt⁶⁹. Der Angestelltenberuf ist der meist begehrte Beruf, dessen Zustrom sich einerseits aus Arbeiterinnen, die einen sozialen „Aufstieg in den ‚neuen Mittelstand‘“⁷⁰ erhoffen, andererseits aus Frauen des Mittelstandes, entweder infolge der Verarmung der Familie in der Inflation oder weil sie mit dieser

⁶⁴ Stenotypistin: Grete, Erna, Rita, Flämmchen, Gilgi, Karin; Schneiderin: Olga Wilkowski; Hausschneiderin: Marie Lehning; Gymnasiallehrerin: Olga Calvius-Lenz, Volksschullehrerin: Marie-Luise; Privatlehrerin: Therese, Käte; Journalistin: Lotte; Reporterin: Louis Lou; Putzfrau: Marie; Dienstmädchen: Eva, Marie (GM); Kindermädchen: Eva, Doris; Gouvernante: Therese; Schauspielerin: Eri, Lotte; Filmschauspielerin: Cornelia, Barbara; Tänzerin: Grusinskaja, Lena; Schriftstellerin: Elisabeth Reinharz; Politikerin: Elisabeth Rauch; Wirtschaftsagentin: Karin; Bardame: Marie Lehning.

⁶⁵ Näherin: Lämmchen; Kindermädchen: Doris; Handelsreisende: Käte; Drehbuchautorin: Barbara; Heimschreibarbeit: Erna.

⁶⁶ Heide Soltau: Die Anstrengungen des Aufbruchs. Romanautorinnen und ihre Heldinnen in der Weimarer Zeit. In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): Deutsche Literatur von Frauen. Bd. 2. 19. und 20. Jahrhundert. München 1988. S. 220-235. Hier: S. 221.

⁶⁷ Grete, Erna, Rita, Flämmchen, Gilgi, Karin.

⁶⁸ Die weiblichen Angestellten, S. 3-4.

⁶⁹ Vgl.: Ebd., S. 4.

⁷⁰ Vgl.: Ute Frevert: Kunstseidener Glanz. Weibliche Angestellte. In: Hart und Zart. Frauenleben 1920-1970. Berlin 1990. S. 15-20. Hier: S. 16.

Berufstätigkeit Emanzipationsideen verbinden, zusammensetzt⁷¹. Unter den Protagonistinnen liegt der Schwerpunkt mit Grete, Rita, Karin und Flämmchen eindeutig auf der zweiten Kategorie, nur Erna vertritt die erste und lediglich Gilgi die dritte. Der Rückgang der Aktualität von Bekleidungsgerberei und Hausarbeit ist daran ersichtlich, dass nur je zwei Frauen als Schneiderin und als Dienstmädchen arbeiten.

2. Akquisition der Arbeit – Protektion und Sex-Appeal

Die Strategien, durch die es der Protagonistin möglich wird, eine Erwerbstätigkeit auszuüben, sind verschiedene, wobei an dieser Stelle die konkrete Prostitution als solche Strategie ausgespart wird, da sie in einem eigenen Kapitel behandelt wird (siehe *Aufstiegsvehikel*). Die Arbeitssuche ohne informelle Hilfsmittel, die von den meisten Frauen gar nicht erst in Betracht gezogen wird, hat entweder keinen oder stark zeitverzögerten Erfolg. Ihre erste Stelle kann Grete noch durch mühsame „Jagd um einen Posten“ (BG 53) erkämpfen, was ihr jedoch, als sie diese verliert, kein zweites Mal gelingt. „Grete konnte trotz aller Anstrengungen keine Stellung finden. Sie beantwortete alle in Betracht kommenden Stellenangebote, aber auf jede solche freie Stelle kamen hundert Bewerberinnen“ (BG 125), ebenso hetzt Eri in Berlin „von Agentur zu Agentur“ (AF 98), ohne etwas zu erreichen. Erna erhält erst „[n]ach vielen vergeblichen Versuchen und Bewerbungen“ (BO 5) die Zusage der Berliner *Eisenverwertungs-GmbH* und Marie-Luise muss sechs Jahre Wartezeit auf sich nehmen, bis sie ihren eigentlichen Beruf als Volksschullehrerin auszuüben beginnen kann. Allein im Metier der Hausarbeit scheint die rein formelle Strategie zu funktionieren, da sowohl Therese so gut wie alle ihrer Stellen über Vermittlungsbüros oder Annoncen akquiriert, als auch Marie (GM), zwar nicht als sie das erste Mal arbeitslos ist, jedoch nach der Geburt ihrer Tochter bei ihrem ersten Anlaufversuch einer Agentur rasch eine neue Beschäftigung als Aufwartefrau erhält. Gleiches dürfte für Evas spätere Dienststellen und Lämmchens innerhäusliche Schwarzarbeit gelten, ohne dass nähere Informationen dazu geliefert werden. Als Ausnahme ist zu erwähnen, dass an Thereses raschem Erfolg bei der Gewinnung ihrer ersten Schülerinnen für ihre Privatlektionen unter anderem auch die Werbung über Zeitungsannoncen beteiligt sind⁷².

Weitaus häufiger und immer erfolgreich wird der Modus <Beziehung> eingesetzt, wobei es sich gar nicht immer um einflussreiche Personen handelt. So wirken bei Olga Wilkowski, Gilgi, Doris, Marie (GM) und Therese deren nicht höher in der sozialen Stufenleiter als sie selbst stehende Bekannte Lenchen, Olga, Sidonie und Sylvie als Arbeitsvermittlerinnen, die

⁷¹ Vgl.: Die weiblichen Angestellten, S. 4-5.

⁷² Vgl.: FM 280-281; GM 150; ST 69-70, 76, 181, 231, 252; VK 14; VP 345, 348, 358-359, 379, 389, 398.

gleiche Rolle spielt Eugen für Agnes, wobei betreffend Gilgi und Agnes der Erfolg der Vermittlung nur vorausgedeutet, aber nicht mehr berichtet wird⁷³.

Die zweite Gruppe bilden die Protagonistinnen, die aufgrund privater Bekanntschaft mit höhergestellten Personen Beschäftigung finden. Erst die Unterstützung Otto Demels verschafft Grete wieder einen seriösen Arbeitsplatz als Stenotypistin in einer Speditionsfirma, Flämmchen hätte ohne den über ihre in seiner Kanzlei tätige Stiefschwester bekannten Anwalt Dr. Zinnowitz, durch den sie auch an Preysing gerät, nicht einmal Gelegenheitsarbeit. Da auch Rita auf Empfehlung eines Freundes ihres verstorbenen Vaters von Rhoden aufgenommen wird, entsteht der Eindruck, diese Strategie sei für die Sekretärinnenbranche spezifisch. Nichtsdestoweniger lässt sich jedoch auch an Eva beobachten, wie sie durch Vermittlung ihrer Verwandten und ihrer reichen Gönnerin, Frau Lessel, auf ihren ersten drei Dienststellen untergebracht wird, ebenso an Eri, die bei der verzweifelten Jagd nach einem Berliner Engagement erst durch eine entsprechende Verbindung nach oben ans Ziel kommt. Der Oberregisseur „Murat, ein guter Freund ihrer Eltern, brachte sie zu den Kammerspielen“ (AF 101), nachdem sie ihm zufällig auf der Straße begegnet ist. Als pervertierte Ausprägung dieses Mechanismus kann die Art und Weise, wie Marie Lehning zu ihren Berliner Arbeitsplätzen kommt, gesehen werden. Sie wird gegen ihren Willen von Vicki und Adele gezwungen, zuerst als Hausschneiderin, später zusätzlich als Bardame tätig zu sein⁷⁴.

Protektion im ausgedehnten Sinn wirkt ausschließlich unter den Künstlerinnen, ersichtlich an Lotte und Elisabeth Reinharz, die durch ihre Gönner und Gönnerinnen in die jeweilige Szene lanciert werden. Auf ihrer Hamburger Tournee „hatte Lotte nicht nur Erfolg, sondern auch das Glück, in der Familie ihres Theaterdirektors wahrhafte Freunde zu finden. [...] die beiden luden sie oft zu sich ins Haus, und dort lernte sie alles kennen, was in Hamburg Rang und Namen hatte“ (KK 315), worauf nach einiger Zeit berichtet wird: „Sie hatte sich in Hamburg zu einer anerkannten und beliebten Schauspielerin emporgearbeitet“ (KK 321). Fungiert in Lottes Laufbahn die Protektion lediglich als ein Faktor unter anderen, so wird Elisabeths Karriere ausschließlich durch Leonore Mannhardt, die Zentralfigur der Berliner Literatenclique, gemacht. Ihrem Einfluss verdankt sie die Einführung in die relevanten Kreise und den durchschlagenden Erfolg ihres ersten Buchs, was in der Äußerung eines der Cliquesmitglieder gegenüber dem bedeutendsten Verleger zusammengefasst erscheint: „nun bekommen Sie was zu drucken, Frau Mannhardt protegirt wieder!“ (VE 11).

⁷³ Zu Gilgi und Olga vgl.: Kerstin Barndt: *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik*. Köln u.a. 2003. S. 136: „Ob Olga Gilgi in Berlin tatsächlich helfen kann, lässt der Roman offen.“ Vgl.: GM 110; KG 149, 258; KM 85; VP 72; HP 136, 141-142; ST 251-252.

⁷⁴ Vgl.: BG 271, 283-284; BM 89-90; ML 137, 179-184; UH 51; UK 130-131; VE 11-15, 47, 66-67; VP 246, 277, 309, 311.

Ein im Vergleich zu den informellen Taktiken selten in Aktion tretender Faktor ist die Leistung. Beim Vorsprechen in den Kammerspielen stellt Eri ihr ganzes Können unter Beweis: „Mit einem einzigen, großen Umfassen zwang sie die kalte, nüchterne Umgebung, zwang sie Wort und Requisit, ihr untertan zu sein und schuf aus der zerfahrenen Dekoration das lebendige Bild ihrer Phantasie“ (AF 102). In Olga Wilkowskis Laufbahn bestimmen ihr überdurchschnittliches Engagement in Verbindung mit besonderem Talent zur Schneiderei darüber, dass sie nach erst sechs Jahren Tätigkeit im Atelier zur Direktrice befördert wird: „so was ohne Protektion, weder von einem der Inhaber noch vom Rayonchef! Das war etwas ganz Erstaunliches. [...] Die Wilkowski war ja auch wirklich sehr fleißig und besonders geschickt“ (VP 99). Als Karin sich noch als Stundensekretärin durchschlagen muss, ist sie für so hohe Arbeitsqualität bekannt, dass entgegen der in dieser Sparte herrschenden Austauschbarkeit und des Überangebots der Arbeitskräfte⁷⁵ stets größte Nachfrage nach ihren Diensten besteht. Bei Lotte steht unter dem Einfluss Klaus Rittners die Arbeit im Mittelpunkt ihres Lebens, und dementsprechende Leistungen erbringt sie auf der Bühne⁷⁶.

Neben diesen Hauptfaktoren wissen manche Frauen noch einige kleinere Hilfsmittel geschickt für sich in Anspruch zu nehmen. Gilgi setzt die Indienstnahme ihres Sex-Appeals ganz gezielt als Strategie ein. Bei der Konkurrenz um den lukrativen Nebenverdienst, bei dem sie die Kriegserinnerungen eines Veteranen in Maschine schreiben soll, unterstützt sie ihre Professionalität damit, „daß sie so ein bißchen verheißungsvoll mit den Augen gekullert hat“ (KG 83), erfolgreich gegen die Mitbewerberin. Auf ähnliche Art bewährt sich Käte in ihrem Sommerjob als Reisende in Käsebiebfiguren⁷⁷. Auch für Karin, die nie auf der erotischen Schiene vorwärtszukommen versucht, ist es, auch noch als sie bereits auf der Karriereleiter höher geklettert ist, ganz ohne ihr Zutun von Vorteil, dass ihre Erscheinung von Männern als weiblich beeindruckend empfunden wird. Etwa gibt ihr Direktor Plottwitz unverblümt zu verstehen, dass ihr Sex-Appeal Kriterium des Anforderungsprofils für ihr Engagement als Detektivin ist: „[...] für die Aufgabe, für die wir Sie gewinnen möchten, ist es nicht unwichtig, daß Sie hübsch sind.“ (UK 176) Es gilt also durchaus nicht nur für die alltäglichen eher minder qualifizierten Frauentätigkeiten, dass „der Sexappeal eines Schreibfräuleins oder einer Verkäuferin [...] mindestens ebenso wichtig wie ihre berufliche Qualifikation“⁷⁸ ist und „eine weibliche erotische Selbstdarstellung als Bestandteil der

⁷⁵ Vgl.: Käthe Leichter: Die Frauenarbeit in der Gegenwart [1930]. In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): Frauenarbeit und Beruf. Frankf. a. M. 1979. (Die Frau in der Gesellschaft. Frühe Texte.) S. 339-345. Hier: S. 341-342.

⁷⁶ Vgl.: KK 269; UK 74.

⁷⁷ TK 163-164. Vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 51.

⁷⁸ Katharina von Ankum: ‚Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien‘. Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen*. In: Dies.: Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Hrsg. u. übers. aus d. amerik. Engl. v. Katharina v. Ankum. Dortmund 1999. S.159-191. Hier: S. 162-163.

Arbeitsanforderungen⁷⁹ figuriert, sondern ebenso in den ausgefallenen Gegenden, in denen Karin sich herumtreibt. Doris, als es um ihren einzigen seriösen Job als Kindermädchen geht, und Therese verlegen sich dafür auf ein wenig ehrbarkeitsstiftende Hochstapelei. So gibt sich erstere als „ein Inkognito von Tochter von früherem General“ (KM 85) aus, zweitere macht von ihrer „Abstammung aus einer Offiziersfamilie“ (ST 77) ihren sonstigen eher unseriösen Lebenswandel beschönigenden aufbauschenden Gebrauch. Insgesamt kristallisiert sich heraus, was Gilgi treffend formuliert: „Können allein entscheidet nicht, Mätzchen allein entscheiden nicht – beides zusammen entscheidet meistens“⁸⁰.

3. Der Arbeitsalltag – Müh' und Plage

Mehrheitlich wird der Arbeitsalltag, die in der hauptberuflichen Erwerbstätigkeit auftretenden regelhaften Befasstheiten der Protagonistinnen sowie der Gegebenheiten, unter denen sie diesen nachgehen⁸¹, eher spärlich beschrieben. Bei vier Frauen, Cornelia, Eri, Louis Lou und Käte, ist gar nichts von ihrem täglichen Berufsleben in auserzählter Form vorhanden, die größte, elf Vertreterinnen umfassende Gruppe bilden jene, bei denen es durch einige wenige Szenen charakteristisch anskizziert wird. Als der Schwerpunkt oder einer der Schwerpunkte der Geschichte tritt die tägliche Arbeit bei sieben der Protagonistinnen auf⁸².

So teilt sich die Geschichte Evas fünfzig zu fünfzig auf ihren Dienstmädchenalltag und ihre Krankheit auf, jene Barbaras und Thereses auf Arbeitsalltag und Liebesaffären, bei letzterer treten später die Probleme mit dem Sohn hinzu⁸³. Bei Karin und Elisabeth Reinharz überwiegt der Anteil des Berufs den des Partners, bei Erna und Marie-Luise stehen ausschließlich die Angelegenheiten, die mit dem Beruf in Verbindung stehen, im Vordergrund, alles andere spielt eine untergeordnete Rolle.

Konstanten der nieder qualifizierten Berufe sind zeitliche Auslastung von morgens bis abends, Anstrengung bis an oder über die Grenzen der Belastbarkeit, nervlich strapazierende Einförmigkeit tritt als variable Größe auf. Nicht nur die Arbeitszeit der Büroangestellten ist mit durchschnittlich 48 Stunden pro Woche plus Überstunden als sehr hoch zu

⁷⁹ Kramer: Veränderungen in der Frauenrolle, S. 21.

⁸⁰ KG 83. Zur Erhöhung der Anstellungschancen durch Sex-Appeal vgl.: Hanna Vollmer-Heitmann: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. Die zwanziger Jahre. Hamburg 1993. (Frauenleben.) S. 223. Zu Gilgis Strategie vgl.: Carne Bescansa Leirós: Gender- und Machttransgression im Romanwerk Irmgard Keuns. Eine Untersuchung aus der Perspektive der Gender Studies. St. Ingbert 2007. (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 42.) S. 105.

⁸¹ Ausgangspunkt ist, dass die Gelegenheitsarbeit einen solchen Arbeitsalltag eben nicht aufweist und daher an dieser Stelle nicht behandelt wird.

⁸² Einige Szenen: Grete (BG 104-105), Lotte, Olga Calvius-Lenz, Olga Wilkowski, Elisabeth Rauch, Gilgi, Marie Lehning (ML 187-197), Charlotte, Grusinskaja, Rita (UH 30-31), Marie (GM 86-87). Schwerpunkt: Eva, Therese, Erna, Marie-Luise, Karin, Elisabeth Reinharz, Barbara.

⁸³ Zu Therese vgl.: Elisabeth Dangel: Wiederholung als Schicksal. Arthur Schnitzlers Roman ‚Therese. Chronik eines Frauenlebens‘. München 1985. S. 17.

veranschlagen⁸⁴, wofür Erna und Grete, Rita allerdings nur im vorerotischen Stadium ihrer Stellung, und hier aufgrund ihres Status als Privatsekretärin mit Einschränkung, Beispiele geben, die Stundensekretärin, die Schneiderin und die Bardame teilen ihr Los. Karin erklärt, wohl um nach wie vor noch unzureichende Einkünfte zu erwirtschaften (siehe *Einkommen und Auskommen*), wie sie selbst ihren Arbeitstag so eng wie möglich verplant:

„[...] Ich arbeite täglich zwei Stunden als Privatsekretärin eines großen Spediteurs, der ein eigenes Büro mit vielen Angestellten hat. Ich schreibe nur seine persönliche Geschäftskorrespondenz. Dann habe ich in einigen Hotels für fremde Geschäftsleute Diktate aufzunehmen. Nachmittags vervielfältige ich Stücke für einen Dramatiker und gegen Abend bin ich immer bei einem Naphthaindustriellen. [...]“ (TK 15)

Olga Wilkowski und Marie Lehning bleibt neben der Arbeit mit Mühe die nötigste Zeit zum Schlafen: „Am Wochentag [...] hatte sie [Olga Wilkowski] morgens höchste Eile, zur Arbeit zu kommen, und abends war sie so müde, daß sie, kaum daß sie das Kind gestillt hatte, hinsank und schlief wie eine Tote“ (VP 79), Marie Lehning arbeitet von 19:30 bis vier oder fünf Uhr morgens in der Bar und nachmittags bei Vicki als Schneiderin⁸⁵. Allein bei Gilgi werden als positive Arbeitsbedingungen herausgestrichen, dass Überstunden bezahlt und die Angestellten nicht ausgenutzt werden (KG 18).

In der Charakterisierung des Stenotypistinnenalltags darf die allerorten beklagte Monotonie natürlich nicht fehlen. „Die Arbeit der Büroangestellten war in der Regel monoton, schematisch und anstrengend“⁸⁶, die Akzentuierung jedoch wechselt. Bei Erna bietet sich ein unter Leistungsdruck abrollender quälend endloser Trott, der sich körperlich schwächend auswirkt:

Langsam vergehen die Vormittagsstunden, die Mädchen schreiben schlapp und müde, vor ihren Augen tanzen die Buchstaben, die Tag für Tag und Stunde für Stunde mit der gleichen Monotonie angeschlagen werden. [...] Alle müssen ein bestimmtes Pensum erledigen, und das ist nicht wenig. Die Chefs haben eine genaue Kontrolle; wer mit der Arbeit im Rückstand bleibt, wird einfach entlassen. (BO 97)

Die gleiche Arbeit erscheint in Gilgis Alltag als tägliche Freude an der eigenen Perfektion, bei ihr „sind Hand und Tastatur, Frau und Maschine eins geworden“⁸⁷:

⁸⁴ Vgl.: Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 221.

⁸⁵ Vgl.: BG 50; BO 26, 39, 51; ML 187, 212, 217; UH 30.

⁸⁶ Frevert: Kunstseidener Glanz, S. 17.

⁸⁷ Christian Romanowski: Von der Schreibmaschine zur Sekretärin. Die Einheit von Hand und Tastatur: Zum Wandel eines Frauenberufs im Zeitalter technischer Medien. In: Mechthild Blum u. Thomas Nessler (Hgg.): Weibsbilder. Das neue Bild der Frau in Gesellschaft und Politik. Freiburg i. Br. 1994. S. 144-151. Hier: S. 145. Vgl.: Rosenstein: Irmgard Keun, S. 89.

Tick-tick-tick – rrrrrrr – [...] Die Stenotypistin Gilgi schreibt den neunten Brief für die Firma Reuter & Weber, Strumpfwaren und Trikotagen en gros. Sie schreibt schnell, sauber und fehlerfrei. Ihre braunen, kleinen Hände mit den braven, kurznägelig getippten Zeigefingern gehören zu der Maschine, und die Maschine gehört zu ihnen. Tick-tick-tick – rrrrrrr . . . die Stenotypistin Gilgi geht zum Chef und legt ihm die Briefe zur Unterschrift vor. (KG 16)

Olga Wilkowski empfindet die tägliche Arbeit in der Schneiderei in belastender Weise als „eintönig“ (VP 79), doch anders verhält es sich mit Rita, die jedes Wort des Dichters von seinen Lippen trinkt, und Marie Lehning, die von der Verflechtung ihrer Erwerbstätigkeit hinter der Theke mit dem Kampf gegen ihre persönlichen Feinde in Atem gehalten wird. „Die Bar war ein ernstes Geschäft“ (ML 187), nicht nur das, auch ein aufregendes.

Merkmal der Dienstmädchenarbeit ist die ständige Verfügbarkeit, die aus der fehlenden Trennung von Arbeits- und Lebensraum erwächst und sich in täglichen Arbeitszeiten von sechzehn Stunden und mehr, so Walser, auswirkt, was bezüglich der drei Protagonistinnen in Hausangestelltenberufen durchaus plausibel klingt⁸⁸. Sowohl Therese, als auch Eva und Marie leben in viel weiter gehender zeitlicher Unfreiheit als die Frauen in den anderen Berufen. Während Therese und Marie immerhin noch der typische vierzehntägige Sonntagnachmittagsausgang gewährt wird, ist Eva anscheinend nie unbeobachtete Freizeit vergönnt. Entweder gewähren ihr die Dienstgeber keinen freien Tag, wenn sie während ihrer Arbeit bei ihren Verwandten bedauert, ihr Weihnachtsgeld nicht ausgeben zu können: „Aber wie, wo sollte sie sich wohl ein Vergnügen machen? Sie kam ja nie aus“ (VP 254), oder sie wagt sich selbst, wie bei den Peterseims, nicht aus dem Schutz des Hauses heraus. Das zweite konstitutive Merkmal der Hausbedienstetenarbeit äußert sich in der vollkommenen Missachtung des <Mädchens> als Mensch. Sie zählt nicht, für die Gesellschaft, für die und in der sie arbeitet, ist sie keine Person, auf die die im Umgang zwischen <vollwertigen> Mitgliedern gepflegten Spielregeln zur Anwendung kommen. Sie ist nicht Subjekt, dem man Respekt schuldet, sondern ein beliebiger Willkür unterworfenen Objekt (ST 224). Bei Eva kommt dies noch am wenigsten zum Tragen, ist dafür aber bei Therese das Element, das in erster Linie „das Elend ihres Berufslebens“⁸⁹ ausmacht. Dies äußert sich nicht nur darin, dass ihre Entlassung keinen vernünftigen Grund erfordert, sondern auch, dass sie im familiären Zusammenleben wie Luft behandelt wird: „Sie hatte es freilich oft genug erfahren, daß auf ihre eigene seelische Verfassung niemals die geringste Rücksicht genommen wurde, daß man sich vor ihr in Freude und in Schmerz mit gleicher Lässigkeit gehen ließ“ (ST 177). Auch in Familien, wo sie mit Höflichkeit, vielleicht sogar Freundlichkeit behandelt wird, kommt ihr

⁸⁸ Vgl.: Karin Walser: Dienstmädchen. Frauenarbeit und Weiblichkeitsbilder um 1900. Frankf. a. M. 1985. S. 27-28.

⁸⁹ Dangel: Wiederholung als Schicksal, S. 17.

spätestens bei der Entlassung zu Bewusstsein, dass sie „einfach ausgenutzt und dann auf die Straße gesetzt worden sei, wie es eben ihrer aller sich immer wiederholendes Schicksal sei. [...] Falschheit und Hinterlist überall“ (ST 160). Im Fall Maries (GM) zeigt sich, wie wenig sie als lebendes Wesen, das menschliche Bedürfnisse hat, wahrgenommen wird, insbesondere, als die Herrin ihr die drei Tage Urlaub, um ihre kranke Mutter zu besuchen, völlig verständnislos und nur als große Gnade gewährt (GM 90). Der Alltag Maries und Evas ist, im Gegensatz zu Therese, überdies durch bis zum Zusammenbruch fordernde körperliche Anstrengung bestimmt. Auf ihrer ersten Stelle besteht Maries tägliches Leben darin, die Dreckarbeit für das Ehepaar Delos zu machen. Wird diese schon schauerlich genug geschildert, so ist der Dienst im Haus des Perlenhändlers gegen ihre spätere Aufwartestelle als human zu bezeichnen. Als Putzfrau macht Marie eine unmenschliche Schinderei durch. Sie hat als Hochschwangere acht Stunden täglich „alle grobe Arbeit“ (GM 110) zu verrichten, die sie körperlich zu Grunde richtet. „Das unaufhörliche Bücken, Strecken, auf Leitern klettern, Schrubben, Bohren und Klopfen ist Marie in ihrem Zustand nicht sehr zuträglich und während ihr Leib von Monat zu Monat zunimmt, nehmen ihre Kräfte ab, spitzt sich ihr Gesicht zu, als wären die Knochen nicht mit Fleisch, sondern mit Wachs überzogen“ (GM 110). Für Eva ist, gleichgültig ob sie für andere im Normalfall wenig anstrengend sein mag, aufgrund ihrer Krankheit jede Arbeit auf längere Sicht zu schwer. Ob sie im Dienst ihrer Tante als Mädchen für alles sich tatsächlich mit schwerer Hausarbeit plagen muss, als Kindermädchen ihrer Cousine Tag und Nacht ein unerträgliches syphilitisches Baby am Hals hat und kaum Schlaf bekommt, oder auf ihren nachfolgenden Stellen nur leichte Tätigkeiten zu verrichten hat, über kurz oder lang bricht sie unter der Last der Erwerbsarbeit körperlich zusammen.

Die künstlerischen Berufe sind, auf anderer Ebene, nicht weniger aufreibend als die unqualifizierten. Der im Konkurrenzkampf oder unter den selbstauferlegten Ansprüchen herrschende Leistungsdruck hält die Frauen ebenso rund um die Uhr in Atem und bringt einen die Grenzen ausreizenden Kraftverbrauch mit sich, Instabilität und Höchsttempo greifen neben den körperlichen auch die psychischen Reserven an. So ist das Schauspielerinnenleben Lottes anfangs durch den Kampf um Engagements geprägt, später dadurch, die hohen künstlerischen Ansprüche, die ihr Ruf an sie stellt, zu erfüllen, ihre Tourneen, die Anfeindungen seitens der Presse, denen sie sich stellen muss und der Abhängigkeit von der schwankenden Gunst des Publikums. Die stete Unstetigkeit, der Zwang, ihre Position dauernd neu zu erobern, ohne sich je auf etwas Erreichtes verlassen zu können, kurz, die dauernde Unsicherheit, tragen das Ihre dazu bei, ihre nervlichen Reserven auszusaugen. In um die Differenz zwischen mäßigem Erfolg und Weltruhm zugespitzter Qualität begegnen diese

Komponenten bei der Grusinskaja, vermehrt um das harte körperliche Training. Ihre tägliche Aufgabe ist es, in dauernden Höchstleistungen sich selbst zu überbieten und diesen ihren eigenen Glanz in einer rund um den Erdball führenden Hetze zwischen Engagements und gesellschaftlichen Huldigungen zu repräsentieren. Barbara verbindet das von Filmauftrag zu Filmauftrag treibende Tempo mit ihrer Kollegin der klassischen Kunst, ansonsten geht es bei der Filmschauspielerei nicht so sehr um technische Leistung als um die Wahrnehmung und eigene Lancierung von Trends. Jedenfalls tritt auch bei ihr der Moment der totalen Erschöpfung ein: Während innerhalb ihrer Hochphase „die Arbeitswellen über sie fluteten“ (BB 157), „brach der unwillige Körper zusammen“ (BB 157). Die Schriftstellerei der Elisabeth Reinharz teilt sich in die schöpferische Arbeit hinter dem Schreibtisch und die Vermarktung der hier entstandenen literarischen Produkte in der Berliner Gesellschaft. Vor ihrer Ehe geht beides reibungslos vor sich, sie schreibt flüssig und lusterfüllt, der Umgang mit der Clique bereitet ihr Vergnügen. Als sie verheiratet ist, bedeutet ihre literarische Produktion einen dauernden Kampf gegen ihre eigene Schreibhemmung und die unausgesetzten Störungen durch Familie und Haushalt, wobei ihr letzteres besonders zu schaffen macht, da es sie, wenn sie endlich die notwendige Konzentration errungen hat, erneut am Schreiben hindert:

Elisabeth Reinharz schrieb ein Drama. [...] Sie war voll von einem fieberhaften Schaffensdrang. Wenn nur die häuslichen Kummernisse nicht gewesen wären, diese störenden Kleinigkeiten des alltäglichen Lebens! Man wurde aufgehalten, gehemmt, heruntergerissen von der Höhe; man brauchte dann Stunden, Tage, um mühsam wieder hinaufzuklimmen. (VE 173-174)

Die in dieser Weise gearteten Arbeitsbedingungen setzen ihr bereits hart zu, die notwendigen Maßnahmen, um ohne Lobby wieder auf dem Literaturmarkt Fuß zu fassen – protektionsheischende Bittgänge und die Konfrontation mit mangelndem Kunstverständnis der Verantwortlichen – zieht sie zwar strikt durch, verbraucht sich dabei jedoch nervlich bis nahe an den Zusammenbruch.

Was die nichtkünstlerischen höherrangigen Berufe anbelangt, so zeichnen sie sich durch Stabilität, Sicherheit und, verglichen mit den Angestellten, Dienstmädchen und Künstlerinnen, deutlich niedrigerem Stressaufkommen aus. Olga Calvius-Lenz führt ein eher gemächliches Lehrerinnendasein ohne Hast und Leistungsdruck, mit reichlich bemessener Freizeit, das, ihr weder merkbare Anstrengungen abverlangend noch ernste Probleme in den Weg legend, gleichmäßig platt dahin rollt. Über Charlottes mutmaßliche Journalistinnenarbeit erfährt man so wenig, dass man nicht mit Sicherheit sagen kann, welcher Art ihre Tätigkeit überhaupt ist. Man wird in regelmäßigen Abständen informiert, „Fräulein Dr. Kohler saß im

Zimmer“ (TK 232) des Büros, ohne jemals zu erfahren, was sie währenddessen tut. Das einzige, was von ihrer Arbeit preisgegeben wird, ist, dass sie – wie aufschlussreich – üblicherweise Artikel schreibt und Zeitungen liest. Bei den übrigen Frauen geht es weniger entspannt, jedoch immer noch weniger zermürend zu als in den oben untersuchten Berufsgruppen. Im Gegensatz zu Olga gehen die Aktivitäten, die Marie-Luise mit ihrem Lehrberuf verbindet, weit über die konventionelle Vorstellung von Schulunterricht hinaus. Obwohl auch ihre Zeit offiziell nur halbtags beansprucht wird, beendet sie ihre Arbeit nicht beim Verlassen des Schultores. Vielmehr verpflichtet sie ihre intensive emotionale Anteilnahme am Schicksal ihrer Schülerinnen, in die desolaten familiären Zustände zugunsten des Kindes regulierend einzugreifen und seine Persönlichkeitsentwicklung zum Positiven, das heißt moralisch Integrieren zu beeinflussen. Als sie erfährt, dass eine ihrer Schülerinnen die Mutter verloren hat, reagiert sie mitten in der Unterrichtsstunde mit extremer Empathie: „Eine Welle des Mitleids überflutete sie und spülte alles fort, was sie vordem erfüllt hatte. Es schoß ihr feucht in die Augen; sie setzte sich auf den Platz in der vordersten Bank, auf dem Lenchen heute fehlte, und stützte den Kopf in die Hand“ (VK 60). Sie sucht die jeweiligen Eltern zu Hause auf, um ihnen ins Gewissen zu reden, und schaltet, wenn es ihr am Platz erscheint, das Jugendamt ein, wovon die Folge ist, dass bis zu tätlichem Angriff und offenen Nachstellungen auf der Straße gehende Anfeindung seitens der Eltern auf ihrer Tagesordnung steht. Unter dieser dauernden inneren und äußeren Aufregung beginnt Marie-Luise bereits nach relativ kurzer Zeit Abnützungserscheinungen wie nicht mehr ausgleichbare Ermüdung zu spüren.

Der Berufsalltag Karins in avanciertem Stadium setzt sich aus Geschäftsreisen, Verhandlungen, der Pflege von nutzbringenden Kontakten und sehr wohl auch Schreibtischarbeit zusammen. Ihre zeitliche Vollaustattung hat sich mit ihrem Aufstieg eher verdichtet als entspannt: „Karins ganz bekritzelter Notizkalender mahnte in diesen Tagen zu jeder Stunde. Zusammenkünfte. Begegnungen. Bürobesuche. [...] Es gibt nur noch hastiges Gehen, Autos, Omnibusse, die ein Büro mit einem anderen Treffpunkt verbinden“ (UK 247). Über diese konventionellen Aktivitäten eines Berufs des Wirtschaftssektors hinaus stehen bei ihr, etwa in ihrer Funktion als Detektivin (siehe *Aufstieg*), nicht selten gesellschaftliche Rollenspiele und die Anwendung halb- oder illegaler Vorgehensweisen wie das Abhören anderer Hotelzimmer, Bestechung sowieso, am Programm. Mit all dem beschäftigt, bleiben ihr für das Zusammensein mit ihrem Freund Fred (siehe *Freundschaften zu Männern*) nur die „späten Abend- oder Nachtstunden“ (UK 293). Elisabeth Rauch erweckt den Eindruck, von ihrer Abgeordnetenfunktion so sehr ausgelastet zu sein, dass sie ihre ganze Energie dafür

benötigt und nichts anderes daneben tut, was einleuchtend erscheint, wenn man erfährt, dass sie bis zu drei Reden am Tag hält und in der Nacht mit ihrer Sekretärin arbeitet⁹⁰.

4. Abbruch der Arbeit

Eine Beendigung der hauptberuflichen Tätigkeit zu Lebzeiten kommt bei Käte, Charlotte, Olga Calvius-Lenz, Marie-Luise, Louis Lou, Barbara und der Grusinskaja nicht vor, hinsichtlich des übrigen Corpus ist zwischen zwei Kategorien des Arbeitsabbruchs zu unterscheiden. In der ersten Kategorie handelt es sich um die Auflösung eines formellen Dienstverhältnisses, die nicht als endgültig intendiert ist. Die zweite Kategorie umfasst neben Dienstverhältnissen auch freie Berufe, der Abbruch erfolgt als Aufgaben der Erwerbstätigkeit überhaupt.

4.1 Kündigung und temporäre Arbeitslosigkeit

Es überrascht, wie selten eine Kündigung von Arbeitgeberseite erfolgt. Im engeren Sinn vertritt nur Gilgi diese Kategorie, die dem bei sinkender Konjunktur einsparungsbedingt erfolgenden Personalabbau zum Opfer fällt. Dabei allerdings trifft die Wahl nicht infolge eines etwaigen aus der Beziehung zu Martin resultierenden Leistungsabfalls sie, sondern weil sie im Gegensatz zu der zunächst zur Entlassung bestimmten Kollegin niemand zu versorgen hat⁹¹. Ernas bereits nach zehn Tagen erfolgende Entlassung hat einen innerhalb des Spektrums der Protagonistinnen außergewöhnlichen Grund, nämlich ihren organisierten Protest gegen die ungerechte Entlassung ihrer Kollegin Trude. Es ist also nicht einmal eigenes Interesse, sondern ihr Einsatz für andere, weswegen sie in Konflikt mit der Firma gerät und ihre zumindest momentan gesicherte Existenz zu Fall bringt. Therese wird von ihren Arbeitgebern mit einer Ausnahme (siehe unten) zumeist aus offensichtlicher Willkür entlassen.

Noch seltener kommt es vor, dass eine Frau aus Unzufriedenheit mit den Arbeitsbedingungen kündigt. Ausschließlich Therese veranlassen unzulängliche Einkommensverhältnisse, erniedrigende Behandlung, Unerträglichkeit der Zöglinge oder der Konfrontation mit zerrütteten Familienverhältnissen dazu, die Stelle zu wechseln. Im Wesentlichen erwächst

⁹⁰ Vgl.: BB 149-156, 177-178; BM 34-42; GM 32, 48, 133; KK 294-298, 314-315, 321-324; KN 9-16, 20-22, 32-35, 97-98; ST 71; TK 26, 37, 227, 232, 239-241, 246, 260; VE 24; VK 70-75, 77-81, 125-126, 129-130, 140, 163, 191-194, 232-233, 238-239, 245-253; UK 255-256, 259, 290-291, 293, 329, 331; VP 219-220, 246-249, 279-280, 314-315, 346-350, 360-364, 380-381; WD 23, 26, 68-72. Anm.: Bezüglich Karins ist es sinnlos, die für den hier behandelten Aspekt relevanten Passagen erschöpfend anzugeben, da der gesamte Text sich mit der Darstellung ihrer beruflichen Aktivitäten befasst.

⁹¹ Vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe im Romanwerk Irmgard Keuns. Tausenstein 2000. S. 36; Irmgard Roebeling: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘. Das Ringen um Bilder der Neuen Frau in Texten von Autorinnen und Autoren der Weimarer Republik. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 5.: Frauen in der Literatur der Weimarer Republik. St. Ingbert 2000. S. 13-76. Hier: S. 47.

dieses Verhalten weniger oft aus objektiv als schlecht zu beurteilenden Arbeitsbedingungen, als aus ihrem Mangel an Anpassungsfähigkeit. Sie kann sich nicht aus pragmatischen Gründen mit über einen gewissen Grad gehenden Unannehmlichkeiten abfinden und gibt lieber die Stelle auf, als zur Erhaltung gesicherter wirtschaftlicher Verhältnisse „Ungeduld, ein[en] gewisse[n] Hochmut, der wie anfallsweise über sie kam, eine ihr selbst unerwartete Gleichgültigkeit gegenüber den Kindern, die ihrer Obhut anvertraut waren“ (ST 70) zu überwinden⁹². Cornelia gibt ihr Volontariat auf, weil sie erfolgreich die Filmkarriere einschlägt, was sich um einiges von der Masse der normalen Kündigungsgründe abhebt.

Häufiger sind die Gründe des weiblichen Körpers. Uneheliche Schwangerschaft als auch Abtreibung, sobald diese an äußerlich erkennbaren Folgen wahrnehmbar wird, sind, im Fall Maries (GM) ersteres, bei Therese beides, Kündigungsgründe. Marie, die im Gegensatz zu Therese während ihrer Schwangerschaft arbeitet, muss, als sie zur Entbindung das Spital aufzusuchen gezwungen ist, zum zweiten Mal ihre Stelle aufgeben. Bei Eva ist ausschließlich ihre Krankheit die Ursache, entweder wird sie, sobald die Arbeitgeber erfahren, dass sie an Syphilis, wenn auch hereditärer leidet, entlassen, oder, hauptsächlich in der späteren Phase, kündigt sie schon von sich aus, wenn sie zu erwarten beginnt, dass ihre Krankheit wieder entdeckt wird⁹³.

Der häufigste Grund für die Auflösung von Arbeitsverhältnissen sind sogenannte erotische Komplikationen. Als feststehender Typus tritt die Kündigung seitens der Protagonistin, als einzige Möglichkeit, der sexuellen Nötigung durch den Vorgesetzten zu entgehen, auf. Wie realitätsnah diese Problematik ist, zeigt sich an Vollmer-Heitmanns Beschreibung des erotikgetränkten Büroklimas der Zwanziger:

Sexuelle Avancen der männlichen Vorgesetzten gehörten ebenso unvermeidlich zur Büroarbeit wie das Tippen und Stenographieren. Mehr oder weniger freudig ließen sich die jungen Bürodamen auf ein Verhältnis mit dem Chef ein, das, anders als es in einschlägigen Filmen so selbstverständlich war, selten genug zu einer Ehe geführt haben mag. [...] Außerdem hätte man sich, ohne seine Stellung zu gefährden, nicht gut zieren können.⁹⁴

Tut man es doch, muss man nicht nur als Stenotypistin, sondern auch als Schauspielerin die Konsequenz des Jobverlusts ziehen. Grete und Eri machen den Männern, die auf bestialische Weise ihre Notlage auszunutzen versuchen, indem sie davon ausgehen, dass die Frauen leichte Beute sind, weil ihnen alles lieber ist, als den Arbeitsplatz zu verlieren, einen Strich durch die Rechnung. Erstere schmeißt bei dem Vergewaltigungsversuch durch den

⁹² Vgl.: ST 70, 163-164, 165, 168, 170-171, 173, 177, 180, 186, 191, 199, 225.

⁹³ Vgl.: BO 123; GM 98; KG 122, 140; ST 128, 199.

⁹⁴ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 224.

abscheuerregenden Bürochef (siehe *Vorgesetzte und Dienstgeber/Dienstgeberinnen*) trotz größten ökonomischen Drucks alles hin. „Ein frecher Handgriff tat das übrige, um Grete fast die Besinnung zu rauben. Mit einem jähen Ruck riß sie sich los, schlug mit der geballten Faust ihrem Chef ins Gesicht und schrie: ‚Ich bleibe keine Stunde länger bei Ihnen, Sie gemeiner Mensch Sie!‘“ (BG 106) Ähnlich verhält es sich mit Eri, die der Oberregisseur mittels der Drohung der Entlassung dazu zwingen will, seine Mätresse zu werden⁹⁵:

Er hatte den linken Arm um ihre Schulter gelegt und sie leise an sich gezogen. [...] Was sollte sie tun? Einen Augenblick flammte es in ihr auf: Sei klug, Kind, spiel‘ Komödie . . . denk, denk an deine Karriere! . . . Aber als sie die Augen hob und den gemeißelten, geistreichen Kopf des Mannes über sich gebeugt sah, [...] zerbrach ihr jeder Wille zur Klugheit wie Glas unter den Händen. ‚Nein!‘, stieß sie heraus. (AF 129-131)

Ebenso ist es an zwei Stellen Thereses das „Verhalten ihres Dienstherrn, das ihr ein Verbleiben unmöglich machte“ (ST 165).

In der zweiten Form der erotischen Komplikation kommt eine erotische Beziehung der Protagonistin dem Arbeitsverhältnis in die Quere. Therese weist die betrogene Ehefrau Rottmanns, als sie das Verhältnis aufdeckt, unverzüglich die Tür (siehe *Minimalbeziehungen/Der Verlauf*), Rita tritt, als Rhoden ihre Liebesbeziehung für beendet erklärt, aus dem Arbeitsverhältnis aus, da sie die Nähe des gewesenen Geliebten im erinnerungsaufgeladenen Raum nicht ertragen kann. In gewisser Weise kann man auch Olga Wilkowski in die Kategorie der erotischen Komplikationen einordnen, da sie ihr Ehemann um die leitende Stellung in ihrem ersten Modeatelier bringt, indem sie sich, dem aus den auf ihn zurückzuführenden stetigen familiären Konflikten entstehenden psychischen Stress nicht mehr gewachsen, unkontrollierten Verhaltens schuldig macht und daraufhin sogar gegen den Willen ihres Vorgesetzten von sich aus kündigt.

Nirgends einreihbar ist Marie Lehnings auf den Mord an der Arbeitgeberin Adele folgenden Ausbruch aus den aufgezwungenen Arbeitsverhältnissen, der jeder formalen Einkleidung entbehrt⁹⁶.

Für die Mehrheit der Protagonistinnen bedeutet der Verlust des Arbeitsplatzes eine akute Bedrohung ihrer ökonomischen Integrität. Grete befällt angesichts ihrer Verantwortlichkeit für das Überleben der Familie das blanke Grauen, da sie schlicht den Hungertod herannahen und ihre jüngere Schwester bereits in der Gosse enden sieht:

⁹⁵ Vgl.: Claudia Kuderna: ‚Anders als die anderen‘ – Die Thematisierung der weiblichen Homosexualität in ausgewählten Romanen der Zwischenkriegszeit. Diplomarbeit. Univ. Wien 1994. S. 34; Lea Raffl: Frauen in Männerkleidung. Crossdressing in Texten von Maximiliane Ackers, Hermann Hesse und Joseph Roth. Diplomarbeit. Univ. Wien 1999. S. 48.

⁹⁶ Vgl.: KM 86-87; ML 330; ST 165, 166, 207- 208, 210-211; UH 536-537; VP 194-195.

Dumpfer Refrain aller ihrer Gedanken: Was jetzt, was jetzt, woher Geld nehmen? Ungeheures Mitleid mit sich selbst überkam sie, das Gefühl der Schutzlosigkeit und Verlassenheit. Großvater würde poltern und mächtige Worte sprechen und von Custoza erzählen, Mama, die arme, von all den Sorgen ganz unvernünftig gewordene Mama, jammern und weinen, Erich, dieser gute, liebe Junge, sich an Mamas Schürze klammern und mit ihr heulen. Und Else – Grete schloß die Augen und ein unsagbares Angstgefühl durchzog sie. (BG 107-108)

Bei den Hausangestellten verschärft sich die Situation insofern, als die Aufgabe einer Stelle nicht nur den Verlust der Bareinnahmen, sondern gleichzeitig auch der Unterkunft bedeutet. Während Eva das Glück im Unglück hat, dass die Aufgabe jeder ihrer Stellen mit der Einlieferung in die Charité einhergeht, wo sie die Zeit bis zu ihrer dem Anschein nach stets lückenlos anschließenden nächsten Arbeitsphase verbringt, ist Therese periodisch obdachlos. Der Ablauf – „unter einem nichtigen Vorwand [...] erteilte sie ihr die Kündigung. Wieder stand Therese auf der Straße“ (ST 74) – strukturiert kehrreimhaft ihre Existenz, sodass sie, wie auch Marie (GM), ihre Ersparnisse bei weitem überstrapazierende wie armselige Quartiere beziehen muss. Soweit abgesichert zu sein, dass der Verlust der Sekretärinnenstelle bei Rhoden sie nicht weiter trifft, gibt Rita vor, indem sie das Angebot Rhodens, ihr das Unterkommen andernorts mittels Empfehlungsschreibens zu erleichtern, ablehnt: „Das ist nicht nötig. Wenn ich nicht mehr bei dir arbeite – ich bin jedenfalls versorgt, Peter.“ (UH 537). Worauf sie sich damit bezieht, ist allerdings nicht ersichtlich, da die Mutter sie nicht erhalten kann und Kurt ihr die Buchhalterinnenbeschäftigung in seinem Handelsunternehmen erst später anträgt. Gilgi ist durch ihre Ersparnisse nur vorläufig dagegen geschützt, vor dem Nichts zu stehen, Erna durch das Monatsgehalt, das ihr bei der Entlassung ausgezahlt wurde, noch kürzere Zeit. Was der Verlust des Engagements für Eri finanziell bedeutet, erfährt man nicht⁹⁷.

Wie die Frauen psychisch mit dem Verlust der Arbeit umgehen, variiert. Auf eine größere Anzahl ist der Effekt ein massiv schädigender. Bei Gilgi fällt mit dem Wegfall ihrer Berufstätigkeit die letzte Bastion gegen die restlose Vereinnahmung durch Martin, der sie schon früher überreden wollte, ihre Arbeit aufzugeben, damit er sie ganz für sich hat. Sie versucht nicht zuzulassen, dass Martin sie ganz und gar gefangen nimmt, und ihre Leistungsideologie gewaltsam aufrecht zu erhalten, dennoch wird ihr die Büroarbeit mehr und mehr zur Qual, sodass sie ihre Entlassung als Erlösung begrüßt: „Gott sei Dank, Gott sei Dank – jetzt ist’s nicht meine Schuld, ich kann nichts dafür – Gott sei Dank, ich brauch nicht mehr hierher [in das Büro], niemand wird mich mehr ansehen – ich kann’s nicht mehr vertragen, daß man mir ins Gesicht sieht. Und wenn überhaupt – warum dann erst nächsten

⁹⁷ Vgl.: BO 155; GM 100-101; ST 74, 129, 161, 171, 186, 212, 228.

Monat, warum dann nicht gleich?“ (KG 140) Sie ist erleichtert, dass in dieser Weise die äußeren Umstände die Lösung ihres inneren Zwiespalts (siehe *Länger dauernde Beziehungen/ Die Auswirkungen auf das Leben der Frau*) herbeigeführt und ihr die Entscheidung zwischen ihrem ursprünglichen Selbstentwurf und dem von Martin beeinflussten abgenommen haben, sodass ihr, was sie als freie Entscheidung doch vor sich selbst nicht hätte verantworten können, nichts anderes übrig bleibt, als sich in Martins Bohème-Leben zu ergeben⁹⁸. Marie (GM) stürzt in der Situation tristester Ausweglosigkeit der Verbindung von ökonomischer Existenzbedrohung mit Schwangerschaft in die Depression, von der sie sich bis zu ihrem Selbstmord nicht erholt. Eben in das erste Elendsquartier eingezogen, ist ihr „so kümmerlich und elend zumute, daß sie gern losweinen möchte wie ein junger, verlaufener Hund“ (GM 100). Eri erleidet beim Verlust des Engagements den seelischen Zusammenbruch. Dass die zur Aufrechterhaltung ihres am Scheitern der Liebesbeziehung zerbrochenen Ich mit größter Mühe errichtete Hilfskonstruktion nun auch noch einstürzt, lässt ihre Existenz endgültig zum Trümmerhaufen werden. Völlig aus dem Gleis geraten flieht sie in das nächtliche Getümmel der Berliner Subkultur und danach zu Ruth nach Wien. Dass Eva nicht vergönnt ist, jemals bei gleichbleibendem Arbeitsplatz stabile Lebensverhältnisse aufzubauen, schädigt sie möglicherweise in einer ihr Ende beschleunigenden Intensität. Sie macht die Erfahrung, dass ihre Existenz schlicht und einfach unerwünscht ist, es nirgendwo in dem für sie erreichbaren Kosmos einen Platz für sie gibt, weswegen sie selbst gar nicht mehr wagt, etwas Derartiges anzunehmen: „Eine Unrast war über Eva gekommen, eine Unruhe, die sie beständig weitertrieb, weiterhetzte wie eine Wolfsbestie ein Lamm verfolgt. Auch wo sie vielleicht noch hätte bleiben können, wo niemand etwas merkte, blieb sie doch nicht“ (VP 389).

Ernas Haltung dagegen ist unbeeindruckt bis optimistisch⁹⁹. Sie lässt sich nicht einschüchtern, sondern nimmt den Verlust des Arbeitsplatzes als Ereignis, das zum Arbeitsleben dazu gehört, ein alltägliches Problem, das eben gelöst werden muss: „sie ist entlassen, sie wird wieder eine Stelle finden“ (BO 156). Um ein positives Ereignis handelt es sich allein bei Marie Lehning, für die der Ausbruch aus den aufgezwungenen Arbeitsverhältnissen die Rückkehr in ein selbstbestimmtes Dasein bedeutet, das Ende einer skurrilen Episode in ihrem Leben¹⁰⁰.

Die meisten Frauen gehen unverzüglich daran, eine neue Verdienstmöglichkeit zu suchen. Bei Rita, die nach dem Abschied von Rhoden nur ein paar Wochen Urlaub macht, und Olga Wilkowski schließen die Tätigkeiten ohne dazwischen liegende Phase der Arbeitslosigkeit aneinander an. Letztere bleibt in dem Großkaufhaus, in der sich zwar vorteilhaftere

⁹⁸ Vgl.: Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 47.

⁹⁹ Vgl.: Ebd., S. 36: Auch Roebing konstatiert, dass Erna „sich durch die folgende Kündigung nicht wirklich beeindrucken läßt“.

¹⁰⁰ Vgl.: AF 133; KG 125; ML 330;

Bedingungen als in ihrer ersten Stelle bieten, sie sich jedoch nie mehr wirklich wohl fühlt, bis zu ihrem Tod. Marie (GM) rafft sich, sowohl als es um ihre zweite als auch um ihre dritte Stelle geht, in der sie erdrückend überkommenden Depression mit größtem Willenseinsatz auf: „Sie hat wirklich keine Zeit, verzweifelt zu sein. Sie muß so schnell wie möglich ins Stellenvermittlungsbüro“ (GM 101). Dementsprechend hält sich die Zeit ihrer Arbeitslosigkeit in Grenzen, ein Tag zwischen ihrer ersten und ihrer zweiten, etwa ein Monat zwischen ihrer zweiten und dritten, allerdings nicht mehr angetretenen Stelle. Auch Eva und sogar Therese versäumen außer den in die Zwischenzeit eingebauten Charité- resp. Erholungsaufenthalten auf dem Land keine Zeit, eine nächste Dienststelle zu ergattern¹⁰¹. Während hinsichtlich Ernas weiteren Verbleibs immerhin noch eine optimistische Prognose vorausdeutet, dass ihre Erwerbslosigkeit wohl nicht lange andauern wird, gelingt es Grete nicht, nachdem sie gekündigt hat, aus der Arbeitslosigkeit herauszukommen. Dennoch mobilisiert sie eine neue, wenn auch nicht ausreichende Einkunftsquelle, indem sie es gegen den Widerstand ihrer Familie durchsetzt, das Wohnzimmer unterzuvermieten. Im Gegensatz zu dieser Mehrheit der Protagonistinnen kommt es Gilgi eine ganze Weile gar nicht in den Sinn, einen Versuch, am Arbeitsmarkt wieder Fuß zu fassen, zu unternehmen: „Und schlägt harte Aktivität, fester Lebenswille schon mal um, dann ins wirkliche Gegenteil – nicht in Passivität – in eine Art Selbstzerstörungswut. Ist jetzt alles egal, Zukunft und Schulden und Durcheinander – alles egal –“ (KG 141). Ob Eri nach ihrem Ausbruch dem Theater jemals wieder in die Nähe kommt, wird nicht berichtet¹⁰².

4.2 Regression ins Private

Drei Frauen geben ihre Arbeit infolge anderer Umstände als der Kündigung seitens ihrer selbst oder des Arbeitgebers bzw. der Arbeitgeberin auf und scheiden damit nicht vorübergehend, sondern endgültig aus dem Erwerbsleben aus. Elisabeth Rauch erkennt, dass sie infolge ihrer versöhnlichen Haltung gegenüber den patriarchalischen Gesellschaftszuständen, gegen die zu kämpfen ihre Aufgabe gewesen wäre, bei den Wählerinnen in Misskredit geraten ist und für die kommenden Wahlen den Verlust ihres Mandats zu erwarten hat¹⁰³, weswegen sie beschließt, freiwillig aus der Politik auszusteigen, bevor ihr möglicherweise ein schimpflicher Abgang bereitet wird (WD 161). Der Fall Elisabeth Reinharz' zeigt sich in gewisser Weise verwandt, da auch sie sich aus eigenem Verschulden das Übelwollen derer zugezogen hat, auf die sie für ihr Fortkommen angewiesen

¹⁰¹ Vgl.: GM 150; ST 70, 163-166, 168, 170-171, 173, 177, 180, 186, 191, 199, 207-208, 210-211, 225; VP 203, 246, 277, 309, 311, 345, 358-359, 379, 389, 398.

¹⁰² Vgl.: BG 131-133; UH 547.

¹⁰³ Vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 62.

ist. Das Scheitern ihrer Bemühungen, die Gunst der Clique wiederzugewinnen und in die Szene zurückzukehren, lässt sie resignieren und die Ausübung ihrer Kunst als Beruf aufgeben. Beenden diese beiden Protagonistinnen eine bereits verunglückte Laufbahn, so bricht Karin ihre Karriere, gerade als ihre übermenschlichen Anstrengungen Früchte zu tragen beginnen, am bisherigen Höhepunkt ab, und zwar deshalb, weil sie schwanger ist. Denn gemäß dem ideologischen Anspruch des Textes darf „selbst die ‚Ausnahmefrau‘ [...] nur begrenzt ‚Ausnahme‘ sein, auch Karin wird, wie das Ende zeigt, ihrer ‚eigentlichen‘ Bestimmung, dem Muttersein zugeführt“¹⁰⁴. Alle drei Frauen regredieren ins ehelich-familiäre Privatleben, was als Bekehrung zum Guten nach der zum Glück noch rechtzeitig erkannten Verirrung in das Berufsleben dargestellt wird. Schlagartig bricht über alle drei Frauen das Lebensglück herein, das sie bis dahin ebenso mühsam wie vergeblich gesucht haben. Das Setting, in dem Elisabeth Rauch ihre Entscheidung für die Wiederaufnahme der Ehe mit Anselm überdenkt, ist eindeutig: aus dem wolkenverhangenen Regenhimmel bricht die Sonne hervor (WD 165). „Sie hat ihren Mann verlassen, um für die Sache der Frauen zu kämpfen. Nach kurzer Zeit jedoch kehrt sie reumütig zu ihm zurück“, sie „erkennt [...] ihren Irrtum und besinnt sich auf die Werte der Ehe“¹⁰⁵. „Ich ringe ja nicht mehr nach Erfolg und Ruhm. Jetzt weiß ich’s: Befreiung und Frieden – das ist die Kunst!“ (VE 288), heißt es bei Elisabeth Reinharz, und in Ivos Ausruf: „Nun wird alles gut!“ (UK 524) gipfelt die Ausdrücklichkeit. Karin nimmt gar nicht wahr, dass Ivos Worte in Aussicht stellen, sie würde wohl früher oder später ihre Karriere wieder aufnehmen wollen, da der Gedanke ihrer Mutterschaft sie bis zur Demenz zu benebeln scheint: „Karin antwortet nicht. Sie lauscht der warmen dunklen Stimme und faßt nicht ganz, was diese sagt. – Wir werden ein Kind haben! denkt sie immer wieder . . .“ (UK 525). Das Privatleben ist also keineswegs der Notnagel nach dem Scheitern im Berufsleben, sondern hat auf jeden Fall auch vor der erfolgreichsten Karriere Vorrang.

5. Dauerarbeitslosigkeit und Gelegenheitsjobs

Flämmchen, Agnes und Doris sind im erzählten Zeitraum dauerarbeitslos, wobei sie sich teils mit Gelegenheitsjobs, teils mittels Prostitution (siehe *Sex statt Beruf, Der letzte Ausweg aus der Not*) durchzubringen versuchen. Unter anderem Aspekt zählt Lämmchen zu dieser Gruppe, die in der Ehe ihre Erwerbstätigkeit aufgegeben hat und bei Ausfall des Mannes als Familienernährer mit Gelegenheits- und Aushilfsarbeit einspringt. Damit zeigt sie sich als

¹⁰⁴ Ursula Scholda: Das Frauenbild im österreichischen Frauenroman der Zwischenkriegszeit. Diplomarbeit. Univ. Wien 1994. S. 44-45. Vgl.: Ursula Huber: Die Frau als ‚Künstlerin‘. ‚Klugrednerei‘? Fragen der weiblichen Identität und Macht in einigen Romanen Grete von Urbanitzkys. In: Rudolf G. Ardelt (Hrsg.): Unterdrückung und Emanzipation. Festschrift für Erika Weinzierl zum 60. Geburtstag. Wien u.a. 1985. (Zeitgeschichte; Heft 11/12) S. 387-395. Hier: S. 392.

¹⁰⁵ Soltau: Trennungs-Spuren, S. 62.

Musterbeispiel für das von Peukert für die Weimarer Republik als bestimmend behauptete „geschlechtsspezifische[...] Leitbild einer nur zeitweilig berufstätigen Frau: zwischen Schulentlassung und Eheschließung bzw. Mutterschaft, als Aus- und Nothilfe während der Ehe und aus materiellem Zwang bei alleinstehenden Frauen“¹⁰⁶. Flämmchen ist über ein Jahr ohne Stellung, Agnes seit fünf Monaten, Doris’ geregelte Arbeit endet vor ihrer Abreise nach Berlin in ihrer Herkunftsstadt. Während man bei Flämmchen nicht erfährt, aus welchem Grund sie ihre vorige Stelle verloren hat, jedenfalls nicht infolge fehlender beruflicher Fähigkeiten oder Unzuverlässigkeit, ist die Entlassung Agnes’ aus der Schneiderei, in der sie zuletzt gearbeitet hat, unzweifelhaft auf mit Desinteresse verbundenes mangelndes Können zurückzuführen. Der Umgang der Frauen mit der Arbeitslosigkeit gestaltet sich höchst verschieden. Während Flämmchen pausenlos Anstrengungen unternimmt, einen neuen Arbeitsplatz zu ergattern, wenn auch erfolglos, verwendet Agnes nicht die geringste Bemühung darauf, wieder in einer Schneiderei oder einfach einer beliebigen Beschäftigung unterzukommen, und Doris lehnt es sogar dezidiert ab, jemals wieder einer geregelten Arbeit nachzugehen (siehe *Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein*). Lämmchen beginnt ihr Geld so zu verdienen, dass sie zu Flick- und Stopfarbeit in Privathaushalte geht, sie arbeitet schwarz. Flämmchen nimmt eine Vielzahl verschiedener Gelegenheitsjobs an, was ihr gerade in die Hände kommt, ist ihr recht. So arbeitet sie als Stundensekretärin, wenn sie von der Kanzlei, in der ihre Stiefschwester fix angestellt ist, benötigt oder vermittelt wird, lässt sich für Reklamefotos und als Aktmodell engagieren, wobei sie die Gelegenheitsprostitution nur als eine von vielen Aktivitäten betreibt. Darin liegt der Unterschied zu der auch als Aktmodell auftretenden Agnes und zu Doris, die, von der einige Tage dauernden Kindermädchenstelle letzterer abgesehen, überhaupt keiner seriösen Erwerbstätigkeit mehr nachgehen und ausschließlich ihren Körper verkaufen.

Die Lebensumstände der vier Frauen sind höchst kümmerlich. Keine von ihnen könnte ausschließlich von dem, was sie selbst erwirtschaftet, überleben, sie sind darauf angewiesen, kostenlos wohnen zu dürfen und können kaum die Ausgaben des täglichen Bedarfs decken. Flämmchen werden von ihrer Mutter und Stiefschwester demütigend unwillig Kost und Quartier gewährt: „[...] Schlafen muß man auf der Chaiselongue hinter einer spanischen Wand. [...] Das Essen werfen sie einem vor, das man nicht bezahlen kann, weil man keine Stellung hat [...]“ (BM 349). Die Pinnebergs benutzen Heilbutts Laube, Agnes haust in einem leeren, verwanzten Zimmer in der Wohnung ihrer Tante und Doris findet Unterschlupf bei ihren jeweiligen Männern, manchmal bei weiblichen Bekannten. Flämmchen ist noch am besten gestellt, sodass sie, wofür sie ihre Bezüge verwendet, im Wesentlichen die

¹⁰⁶ Peukert: Die Weimarer Republik, S. 103. Vgl.: Kramer: Veränderungen, S. 24.

unzureichende Befriedigung der Bedürfnisse des modernen Girls beklagt: „[...] die Wäsche geht kaputt, zum Anziehen hat man nichts [...]“ (BM 347), dafür aber kleinere Schulden. Lämmchens unregelmäßige Einkünfte von 3 Mark pro Tag als Lohn für neun Stunden Wäscheausbessern vermögen zusammen mit dem Arbeitslosengeld Pinnebergs gerade das Nötigste an Nahrung für die Familie zu gewährleisten, Agnes, die so gut wie keine Einnahmen hat (siehe *Sex als Beruf*), hat nicht einmal genug zu essen.

Flämmchen begegnet ihrer Situation mit Optimismus, sie gibt weder die Zuversicht, sich aus dem momentanen Tief wieder hochzuarbeiten, noch die Bemühungen darum auf: „[...] Na, es kommt schon wieder was. Es ist noch immer was gekommen“, sagte Flämmchen philosophisch“ (BM 99), und: „[...] Ich komme auch noch durch, ich komme noch durch. Nur alt werden darf ich nicht, ich bin ja schon neunzehn, da muß man zusehen, daß es vorwärtsgeht [...]“ (BM 347). Ähnlich tröstlich spricht Lämmchen ihrem Mann Mut zu: „Es kommt ja auch wieder anders. Halte die Ohren steif. Es kommt auch wieder besser.“ (FM 282). Sie nimmt es schon als Erfolg, dass sie sich überhaupt irgendwie über Wasser halten können: „[...] Wo ich jetzt die Flickerei und Stopferei habe, geht es uns doch gar nicht schlecht.“ (FM 282) Völlig konträr verhält sich Agnes, die sich mit ihrer Situation nicht auseinandersetzt und vollkommen apathisch ihr zunehmendes Absinken hinnimmt, bei Doris erübrigt sich die Frage nach der Art ihres Kampfes gegen die Arbeitslosigkeit, da sie diese ja beibehalten will. Da die Erwerbstätigkeit dieser beiden Protagonistinnen anders als bei Flämmchen und Lämmchen (fast) ausschließlich im Sektor der Prostitution stattfindet, werden ihre Strategien und Lebensumstände in diesem Kapitel untersucht (siehe *Sex statt Beruf*)¹⁰⁷.

6. Ausbildung und Beruf – bezugslose Größen

Im Folgenden ist von Interesse, in welchem Verhältnis Ausbildung und Beruf der einzelnen Protagonistin zueinander stehen, was auf Grundlage der in den Kapiteln *Die Ausbildung* und *Die Professionen* erhobenen Daten geschieht.

Von den drei Akademikerinnen übt nur mit Sicherheit die Mittelschullehrerin, Olga Calvius-Lenz, den ihrer Qualifikation entsprechenden Beruf aus. Wie es sich mit Charlotte verhält, kann, da ihr Fach nicht bekannt ist, nicht beurteilt werden, fest steht allerdings eines. Sie ist, da sie denselben Dienstgrad einnimmt wie ihr nicht akademisch qualifizierter Kollege Gohlisch, nicht auf einem Posten, der einen Universitätsabschluss erfordert, verkauft sich also unter ihrem Wert und muss sich als Frau mit einem Job zufrieden geben, den der Mann leicht ohne Dokortitel bekommt. Noch deutlicher verweist der Werdegang Cornelias auf die

¹⁰⁷ Vgl.: BM 90, 97, 99-101, 258, 272, 347-349; FM 281-282; HP 9, 14, 33, 67-68, 69-70, 74-75, 78.

immensen Hindernisse, die sich einer Jungakademikerin auf dem Arbeitsmarkt in den Weg stellen. Trotzdem die Verfassung in Deutschland seit 1919 den grundsätzlichen Zugang von Frauen zu allen akademischen Professionen gewährleistete¹⁰⁸, bedeutete die tatsächliche Ausübung eines akademischen Berufs nach wie vor ein schwer errungenes Privileg, denn noch immer wurde eine wissenschaftliche Ausbildung als Überschreitung der „gesellschaftlich festgelegte[n] ‚Sphäre der Frau‘“¹⁰⁹ wahrgenommen und „vollzog sich der Eintritt von Frauen in die akademischen Berufe bei weitem nicht als ‚normale‘ Selbstverständlichkeit“¹¹⁰. Diese gesellschaftlichen Barrieren korrespondieren mit der wirtschaftlichen Problematik, dass die in der Weimarer Republik durchgängig herrschende Überfüllung der akademischen Berufe Frauen schon gar keine Chance gewährte¹¹¹. Cornelia als Juristin hat nun genau jene Sparte gewählt, in der zusätzlich zu diesen allgemeinen Hürden Anti-Frauen-Politik unter der Flagge der patriarchalischen Weiblichkeitsideologie mit einer alle anderen Metiers in den Schatten stellenden Vehemenz betrieben wurde¹¹². Ihre Kapitulation in Gestalt der totalen Absage an ihr Fach wird unter diesen Bedingungen hinsichtlich der Zielsetzung einer steilen Karriere als nichts weiter denn als pragmatische Konsequenz verständlich. Mit akademischer Bildung sicherte sich eine Frau also, was die Figurenschicksale durchaus zu verstehen geben, ganz und gar keinen Vorsprung auf dem Arbeitsmarkt, im Gegenteil, diese Qualifikation war mit größter Wahrscheinlichkeit von vornherein mit Arbeitslosigkeit gleichzusetzen¹¹³. Für Marie-Luise, die als Volksschullehrerin zwar keine Akademikerin ist, jedoch eine höhere Ausbildung hat, ist der Einstieg in das Metier zwar schwer, doch es gelingt ihr, sich im adäquaten Tätigkeitsfeld festzusetzen. Geduldet werden die höher gebildeten Frauen demnach höchstens noch im Lehrberuf, also in einem <typisch weiblichen>. Unter den drei Frauen mit handwerklicher Ausbildung, alle drei Schneiderinnen, reüssiert Olga Wilkowski beachtlich, Marie Lehning kann sich mit ihrem Handwerk immerhin durchbringen, nur Agnes ist arbeitslos. Die beiden Frauen, die im Schauspiel ausgebildet sind, Lotte und Eri, haben in diesem Beruf auch, obgleich mäßigen, Erfolg. Von den Mädchen, die als Stenotypistin angelernt wurden¹¹⁴, Erna, Grete, Rita, vermutlich Gilgi und Doris, arbeiten alle bis auf die mehr oder weniger aus eigener Entscheidung arbeitslos bleibende Doris in ihrer Branche. Von den sieben Frauen, die keinerlei Qualifikationen vorzuweisen haben, gehen vier auch unqualifizierten Tätigkeiten

¹⁰⁸ Vgl.: Lohschelder: Akademikerinnen, S. 179.

¹⁰⁹ Ebd., S. 141.

¹¹⁰ Ebd., S.137.

¹¹¹ Vgl.: Ebd., S. 146-147.

¹¹² Vgl.: Ebd., S. 178; Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 192.

¹¹³ Vgl.: Lohschelder: Akademikerinnen, S. 147.

¹¹⁴ Vgl.: UH 26; WD 70. Romanowski: Von der Schreibmaschine, S. 149.

nach. Sie sind Dienstmädchen – Eva, Marie (GM), in gewisser Weise auch Therese – und häusliche Aushilfsarbeiterin, nämlich Lämmchen. Unter den drei anderen befinden sich zwei aus jener Gruppe, die die erfolgreichste Karriere zu verzeichnen hat, Karin und Barbara. Ein Aufstieg von Null bis an die Spitze ist also sowohl im Bereich der Wirtschaft als auch der Kunst möglich. Zieht man den Vergleich zwischen Eri bzw. Lotte und Barbara, so ergibt sich, dass die in keiner Weise für das (Film-)Schauspiel qualifizierte Barbara viel weiter kommt als die beiden professionell für die Bühne Ausgebildeten. Was Elisabeth Reinharz betrifft, so kann behauptet werden, dass es für schriftstellerische Tätigkeit irrelevant ist, keine über die Pflichtschule hinausgehende Qualifikation zu besitzen. Elisabeth Rauch, die zwar nicht als ungebildet zu bezeichnen ist, wird dadurch, dass ihr das notwendige juristische Fachwissen fehlt, nicht daran gehindert, als Politikerin zu wirken. Was Flämmchen, Käte und die Grusinskaja anbelangt, stehen keine gesicherten Angaben über ihre Bildung oder Ausbildung zur Verfügung, Louis Lou betreffend wäre es, da der Beruf in ihrem Dasein vollkommen unwichtig ist, bedeutungslos, aus einer Relation zwischen Abitur und freier Reporterinnentätigkeit Schlüsse ziehen zu wollen.

7. Laufbahnen

Auf der Grundlage der Kapitel *Akquisition der Arbeit* und *Abbruch der Arbeit* wird hier der Längsschnitt durch die Laufbahnen der geregelt erwerbstätigen Protagonistinnen nach zu verfolgen versucht.

7.1 Aufstieg – mit bösem Ende

Olga Wilkowski schafft von der schwangeren Arbeitslosen, die von den Zuwendungen des Bruders abhängig ist, den Einstieg in die Modebranche zunächst als Hilfskraft in der Nähstube eines „feinen Modebasars“ (VP 72), von wo aus sie sich innerhalb von zwei Jahren zu einer höherrangigen Schneiderinnenstellung hocharbeitet und bereits nach sechs Jahren zur Direktrice avanciert. Nach diesem außerordentlichen Sprung hinauf bleibt sie etwa acht Jahre in dieser Position, bis sie unter privatem Druck selbst kündigt und unmittelbar anschließend in eine nicht näher bezeichnete Position in einem „großen Kaufhaus“ (VP 203) wechselt, was in puncto Bezahlung einen weiteren Schritt nach oben bedeutet. Dort bleibt sie die wenigen Monate bis zu ihrem Tod. Die Gymnastiklehrerin Käte ist anfangs gerade mit ihrer Etablierung im Erwerbsleben nach der Scheidung beschäftigt. Sie eröffnet ihre Gymnastikschule, die bald in Schwung kommt, sodass Miermann von ihr sagt: „[...] Sie macht rasch Karriere, vielleicht etwas übertüchtig [...]“ (TK 90). Trotz steten Kundenzuwachses decken die Einnahmen aus ihrem neuerobernten Beruf die Einstiegskosten

nicht, sodass sie sich kurz entschlossen weiter am Arbeitsmarkt umtut und das Sommerloch mit einem Nebenjob als Vertreterin für kunstgewerbliche Käsebiepuppen, den sie brillant ausfüllt, stopft.

Eri steigt mit ihrer Ankunft in Berlin unmittelbar in ein vielversprechendes Engagement bei den Kammerspielen ein, das den Anfang eines blitzartigen Aufstiegs markiert. Innerhalb einer Saison ist sie „von Erfolg zu Erfolg gestiegen, nicht überwältigend, aufwühlend, aber doch sicher und zweifelsfrei, von Publikum und Kritik gehalten“ (AF 125), für die kurze Zeit hat sie die Karriereleiter also bereits bis zu bemerkenswerter Höhe erklimmt. In der Gesellschaft wird sie gelobt, „[...] daß sie es schon so weit gebracht hat, sie macht kolossal Karriere [...]“ (AF 104). Ihr Ruf hat sich allem Anschein nach bis nach Wien zu Ruth verbreitet, da diese bei Eris späterem Besuch sich selbst als „[...] weit weniger berühmte[...] Kollegin [...]“ (AF 152) bezeichnet. Doch wie schnell ihr Erfolg eintritt, so kurzlebig ist er, als sie bereits nach einem, höchstens zwei Jahren keine Vertragsverlängerung an ihrem Theater mehr erhält. Das letzte Drittel ihrer Geschichte ergeht sich in ihren weiteren Fluchtversuchen, nachdem die Stütze Arbeit ihr entrissen wurde (siehe *Kündigung*).

Lottes Laufbahn, die auch eine mittlere Stufe, diese jedoch in erstaunlicher Geschwindigkeit, erreicht, ist jener Eris vom Ende abgesehen nicht unähnlich. Nach ihrem glänzenden Abschluss der Schauspielausbildung lässt sich ihre Karriere zunächst ganz groß an, indem sie von der Schule weg an das Wiener Komödienhaus engagiert wird. Diese Hoffnungen fallen jedoch mit ihrem unter anderem durch negativen Einfluss der Medien verpatzten Debüt in sich zusammen, worauf sie sich für den Rest ihrer ersten Saison mit einem dürftigen Engagement in einem unbedeutenden Städtchen zufrieden geben muss. Als sie nach diesem ersten Jahr, in dem sie immerhin das Glück hat, sich unter „ernsthafter künstlerischer Leitung“ (KK 314) noch weiter ausbilden zu können, den Schritt nach Zürich wagt, erlebt sie einen erneuten Misserfolg. Darauf folgt jedoch als die entscheidende Station die Begegnung mit ihren Hamburger Protektoren, wodurch sie sich innerhalb ihres zweijährigen Aufenthalts einen Namen machen kann. Bei ihrer Verpflichtung nach Berlin hat sie mit ihrem ersten Auftritt einen so „großen Erfolg“ (KK 322), dass man sie ab diesem Zeitpunkt als „[e]ine der zwanzig besten Schauspielerinnen“ (KK 322) Deutschlands rechnet. Damit hat sie sich innerhalb der gar nicht langen Zeit von drei Jahren einen Platz im Spitzenfeld ihrer Profession errungen, doch die absolute Spitze, den Rang des solitären Stars hat sie nicht erreicht. „Lotte hatte sich eine Position errungen, sie würde ohne Schwierigkeiten ein Engagement nach dem andern finden, wahrscheinlich hatte sie eine stattliche Gage – aber sie hatte ihr Publikum nicht im Sturm erobert, sie hatte es nicht bezaubert, nicht auf die Knie gezwungen“ (KK 322). Dies bedeutet für sie „das Versagen knapp vor dem Ziel“ (KK 322), womit ihrem Beruf die

Kraft genommen ist, sie durch das Erreichen ihres „große[n] Ziel[s] des rauschenden Triumphes“ (KK 314) über die Scherben ihres Privatlebens hinwegzutragen. Den plötzlichen Einbruch ihrer ohnedies zutiefst enttäuschenden Karriere, als sie gegen Ende ihrer ersten Berliner Saison unerwartet durchfällt, verkräftet sie nicht und erleidet einen Nervenzusammenbruch. Damit ist, da sie mit ihrer dadurch ausgelösten Flucht nach München bereits auf die Zielgerade in ihren Tod einbiegt, der Schlusspunkt hinter ihre knapp vierjährige Karriere gesetzt.

Cornelia beginnt ihren Berlinaufenthalt sofort mit Erwerbstätigkeit, sie kann als Volontärin in der Vertragsabteilung einer großen Berliner Filmgesellschaft arbeiten. Diese Anstellung nutzt sie als Sprungbrett in die große Karriere in einem ganz anderen Metier: mittels Verhältnisses mit dem dort kennengelernten Filmindustriellen Edwin Makart erkaufte sie sich innerhalb weniger Tage den Einstieg als Schauspielerin in die Filmbranche (siehe *Aufstiegsvehikel*). Während die Dreharbeiten zu ihrem ersten Film bereits in den Medien groß angekündigt werden – „Juristin wird Filmstar“ (KF 164) – dürfte sie sich am Ende des berichteten Biographieausschnitts auf dem direkten Weg nach oben befinden.

Barbaras Spitzenkarriere geht dagegen eine endlos scheinende Anlaufphase voraus, die dem sich ständig wiederholenden Schema folgt, dass sie zuerst mit großem Aufwand erreicht, von einer der bedeutenden Filmfirmen engagiert zu werden, worauf sie selbst ihr Engagement zunichte macht. Statt selbst zu filmen, beginnt sie mit neunzehn Szenare zu verfassen (BB 91-93). In diesem Schema bringt sie von ihrem ersten Vorstoß in die Filmbranche mit sechzehn, bis dahin Varieté-Tänzerin in Los Angeles gewesen (BB 28-29), insgesamt acht Jahre zu. In einer während dieser Phase stattfindenden Auseinandersetzung mit ihrem derzeitigen Ehemann Deely kommt dies lautstark zur Sprache:

„Kind“, schrie er, „du bist zweiundzwanzig Jahre alt und hast noch nicht eine Rolle gespielt! Jeder weiß, daß du eine unerhörte Schauspielerin bist, jeder spürt es in dir. Aber du mußt doch einmal hineinspringen!“ Sie schüttelte den Kopf: „Ich springe dann hinein, wenn es hoch genug ist. Seit sechs Jahren warte ich darauf. [...] Diese sechs Jahre muß ich mit einer Rolle einholen können. Denn da ich einmal nicht geschaffen bin für langsame Entwicklung, für Enthaltbarkeit, und bitteres Lernen, so muß ich alles wagen oder nichts.“ (BB 119)

Dass ihre Kette von Beinahe-Einstiegen die Umsetzung eines rational zielgerichteten Plans ist, mit dem sie bezweckt, anstatt sich mühsam emporarbeiten zu müssen, sofort an die Spitze zu springen, nimmt man ihr wohl nicht ganz ab, auch wenn es ihr dadurch gelingt, sich in der Branche einen bemerkenswerten Bekanntheitsgrad zu verschaffen. Den Tatsachen dürfte viel eher entsprechen, dass sie zwischen ihrem Sexualtrieb und ihrer Ehrgeizbesessenheit hin- und hergerissen wird, wobei ersterer ihr bei der Verwirklichung zweiterer regelmäßig dazwischen

kommt und einstweilen immer noch den Sieg davon getragen hat (siehe *Ehe/Die Auswirkung auf das Leben der Frau*). Mit zweiundzwanzig startet sie allerdings immer noch nicht ins Schauspielgeschäft, sondern verlegt sich vorläufig darauf, während ihrer Schwangerschaft für Zeitungen Gedichte sowie ein weiteres Manuskript zu schreiben, aus dem sogar ein recht erfolgreicher Film hervorgeht. Nach dem Tod des Kindes und nachdem sie die Leidenschaft für Deely endgültig verworfen hat, setzt ihre Karriere in ihrem vierundzwanzigsten Lebensjahr völlig abrupt und in rasendem Tempo ein. Obwohl an dieser Stelle nichts Derartiges explizit angesprochen wird, scheint es naheliegend, dass sie in der Weise <gemacht> wird, wie einer der Prominenten der Filmindustrie Barbara gegenüber früher erläutert: „Die Sache ist ganz einfach“, sagte Wurtzel. „Ich habe zehn junge Mädchen, mit denen ich einige Erfolge erzielen konnte. Wir brauchen einen neuen, großen, überraschenden Star. Sie können das sein [...]“ (BB 105). Mittels Entrichtung des geforderten erotischen Tributs wird sie es, worauf sich von Rolle zu Rolle ihre Berühmtheit bis dahin steigert, dass das erste Mal ein Film eigens für sie geschrieben wird: „Es war ihr siebenter Film, nach anderthalb Jahren rastloser, aufreibender Studioarbeit, und schon war sie an der Spitze“ (BB 155). Sie hat mit dieser und der darauffolgenden Produktion einen „märchenhaften Erfolg. Beide Filme durchliefen fast alle Städte der Welt“ (BB 156). Nach drei Jahren hat sie die oberste Stufe ihres Aufstiegs erklettert: „Die ewige Stadt“, Ende 1923 erschienen, bezeichnete den Gipfelpunkt von Barbaras Laufbahn“ (BB 184), doch der Höhepunkt trägt schon den Keim des Niedergangs in sich: „Die Bahn war schmal, und sie stand sehr hoch“ (BB 184). In dem Augenblick, in dem ein weiterer Aufstieg nicht mehr möglich ist, beginnt sie, unmerklich zunächst, zu sinken. Während sie noch nach außen in größtmöglichem Glanz erstrahlt: „Die letzte Woge der Volksgunst brachte Barbara auch jenen sagenhaften Einemillion-Dollar-Kontrakt“ (BB 188), machen sich bereits Verfallserscheinungen in Gestalt einer Meute von Erpressern bemerkbar, die bei ihren Einkünften mitschneiden wollen, indem sie Barbaras Sexskandale als Waffe gegen ihre berufliche Integrität zu verwenden androhen. Dann kommt sie, ebenso plötzlich, wie sie gemacht wurde, außer Mode, während sie noch voll in der Produktion ist, heißt es in ihrem letzten Lebensjahr: „Die Filme der Barbara la Marr finden beim Publikum kein Interesse mehr.“ (BB 202) Zweifellos wirkt hier der zu ihrem Aufstieg konträre Mechanismus, indem sie der „[...] Gier nach neuen, nach unverbrauchten Gesichtern [...]“ (BB 105), der sich beschleunigenden Schnelllebigkeit der Unterhaltungsgüter, durch die sie selbst hinauf gekommen ist, nun ebenso zum Opfer fällt. Im Verein mit ihrem gesundheitlichen Abbau kommt es zum Einbruch, einem Selbstmordversuch mit Morphinum, wobei sie jedoch gerettet wird und von den Produzenten, die um jeden Preis die für die Filme mit ihr getätigten Investitionen hereinbekommen wollen, wieder vor die

Scheinwerfer gezerrt wird. Es folgt der nächste Zusammenbruch, nach dem sie sich aus dem Rampenlicht zurückzieht und auf dem Land Erholung sucht. Bereits vom Tod gezeichnet, kehrt sie dennoch nochmals zurück und dreht ihren letzten Film. Als ihr bei dieser Gelegenheit klar zu Bewusstsein kommt, dass sie als Star bereits vergessen ist und eine neue Generation ihren Rang einnimmt, gibt sie sich nach fünf Jahren Karriere und im Alter von neunundzwanzig auf und stirbt.

Den unzweifelhaft spektakulärsten und ebenso unrealistischen Aufstieg bietet die Biographie Karins. Was Scholda auf die Formel: „Karin arbeitet sich von der kleinen Stundensekretärin zur Unternehmerin hoch, steigt in der Wirtschaftswelt, der ‚Welt der Männer‘ auf. Sie ist selbständig und hat den Aufstieg aus eigener Kraft geschafft“¹¹⁵, zusammenfasst, stellt sich differenziert folgendermaßen dar. Im Alter von zwanzig schlägt sie sich mühsam als Stundensekretärin durch, hat also nicht einmal eine feste Anstellung, wobei sie konsequent ihre Weiterbildung in Sachen Wirtschaft betreibt und es ihr gelingt, nicht unerhebliche Rücklagen zu bilden. Mit einundzwanzig bricht infolge ihrer Scheidung alles zusammen, was sie sich bis dahin aufgebaut hat, worauf sie sich mühsam wieder auf den vorherigen Stand hocharbeiten muss. Der Startschuss zu ihrem tatsächlichen Aufstieg fällt mit der Gründung ihrer Finanzzeitschrift, die „geheime Börseninformationen“ (UK 159) verbreitet, wobei sie auch einfach Glück hat: „Es war nicht nur Karins Geschicklichkeit, es lag wohl überhaupt im Wesen der Zeit, daß ‚Der Finanzkurier‘ sogleich einschlug“ (UK 159), sodass die „erstaulich rasch wachsenden Geschäfte“ (UK 160) den großen Verdienst ins Rollen bringen. Während sie aus pragmatischen Überlegungen weiter als Stundensekretärin arbeitet, denn die „Chefs waren nun wichtige Beziehungen für ihr neues Unternehmen geworden“ (UK 158), beginnt ihr eigenes Unternehmen zu expandieren, sie beschäftigt nun selbst zwei Angestellte in der Redaktion. Gleichzeitig akquiriert sie Tätigkeiten in völlig anderen Bereichen, so lässt sie sich vom Generaldirektor einer chemischen Fabrik als Detektivin gegen Werkspione engagieren, ein Auftrag, den sie glänzend erledigt und der ihr ein beachtliches Honorar einträgt. Karin beginnt, internationale Kontakte zu knüpfen, durch die sie einen gewaltigen Schritt vorwärts kommt, es gelingt ihr, eine Verbindung zu dem US-Senator Pitt herzustellen und mit ihm in Verhandlung und Zusammenarbeit zu treten, womit sie den Eintritt in die Weltwährungspolitik als Silberagentin vollzieht. Als sie den Rückschlag des durch Betrug ihrer Mitarbeiter herbeigeführten Untergangs ihrer Finanzzeitschrift einstecken muss, vermag ihr das so wenig zu schaden, dass sie unmittelbar darauf ein neues Unternehmen gründet, einen Silberwerbedienst, und ihre Einnahmen in eine Höhe geklettert sind, dass „sie sich gegen die engen Verhältnisse, die vor einem Jahr noch ihr Sein umschlossen hatten, fast reich

¹¹⁵ Scholda: Das Frauenbild, 40-41.

nennen durfte“ (UK 291). Innerhalb eines Jahres hat sie den Weg vom Mädchen hinter der Schreibmaschine zur Unternehmerin, die ihre Hand in der Weltwirtschaft im Spiel hat, durchmessen. So wie sie von sich sagen kann, „ehemalige Stundensekretärin, heute gutbezahlte Propagandistin für den Bimetallismus“ (UK 301), hat ihr stetig wachsender Einfluss internationale Ausmaße angenommen: „Die Morgenstunden im Büro verbanden durch Briefe, Kabel, Telefon mit der ganzen Welt, und manchmal konnte Karin feststellen, daß schon sehr viele Fäden in ihrer Hand zusammenliefen“ (UK 322). Sie spekuliert erfolgreich an der Börse, ihr Werbedienst expandiert zunächst nach Genf, wo sie eine Filiale einrichtet, danach weiter in zahlreiche andere europäische Hauptstädte. In diesem Stadium allerdings manifestiert sich zunehmend ihre Tendenz zum Faschismus im Allgemeinen und Nationalsozialismus im Besonderen, sodass ihre Arbeit zunehmend zur nationalistischen Agitation verkommt. Als sie im Rahmen der Versammlung einer Friedensorganisation in eindeutiger Weise diese ihre Ansichten zum Ausdruck bringt, antwortet sie auf den heftigen Vorwurf: „„Sie sind eine Nationalistin!““ (UK 376) mit dem offenen ideologischen Bekenntnis: „„Wenn Sie meinen, daß ich mein Volk liebe, das den Frieden will, dann bin ich es.““ (UK 376). Mit dem Eintritt Ivos als Geschäftspartner erlebt Karins Unternehmen einen neuerlichen Aufschwung, indem sie sich als nochmalige Erweiterung ihres Wirkungsbereichs unter dem Deckmantel ihres Silberwerbedienstes in Rüstungsspionage umzutun beginnt. An dieser Lage der Dinge, die Karin dazu veranlasst, dass sie „sich sagte, daß sie mit fünfundzwanzig Jahren fast Märchenhaftes erreicht hatte“ (UK 416), ändert sich in den darauffolgenden zwei Jahren abgesehen von geringfügigen Schwankungen auf- und abwärts nichts Wesentliches, bis sie zuletzt das Ungeheure, das sie erreicht hat, von einem Tag auf den nächsten wegwirft, für nichts anderes, als Mutter zu werden, im Gegensatz zu den anderen Protagonistinnen ihrer Karriere selbst ein böses Ende bereitet¹¹⁶.

7.2 Abstieg – mit einem Funken Hoffnung

Erna hat unmittelbar von ihrem Metropoleintritt an Arbeit als Büroangestellte in der *Eisenverwertungs-GmbH*, währenddessen sie zusätzlich einen Nebenjob ergattert, bei dem sie in Heimarbeit für eine Kartonagenfirma Briefumschläge adressiert. Nach etwas mehr als einer Woche wird sie im Büro entlassen und steht vor dem Ungewissen. Ihre rasche Integration in das volkswirtschaftliche System der Stadt war von kurzer Dauer, über Nacht ist sie in den Abgrund der Arbeitslosigkeit geglitten.

¹¹⁶ Vgl.: AF 101; BB 28, 59, 90, 104-106, 138-144, 147-149, 190-191, 205, 208-211; KK 293, 298-299, 314-315, 317, 321-324; KF 164; TK 39, 44, 97, 163; VP 72-73, 81, 99, 192, 195, 212. Was Karin betrifft, ist der Hinweis auf einzelne Passagen sinnlos, da der gesamte Text ihre berufliche Entwicklung zum Gegenstand hat.

Größer ist der Verlust Gilgis, da sie eine bereits wesentlich stabilere und bewährtere Etablierung als Erna einbüßt. Vermutlich bereits seit einigen Jahren verdiente Bürokräft der „Firma Reuter & Weber, Strumpfwaren und Trikotagen en gros“ (KG 16), versteht sie es, mit Nebenjobs, wie der Abendarbeit für den Veteranen Mahrenholz, dessen Kriegserinnerungen sie tippt, noch Geld dazuzuverdienen und gleichzeitig durch Rücklagen und Weiterbildung das Potential für einen weiteren Aufstieg zu schaffen. Aus dieser beachtlich sicheren Einbindung in das Erwerbsleben fällt sie durch die Entlassung plötzlich heraus, die nicht nur den Verlust der aktuellen Einkünfte bedeutet, sondern auch die Zerstörung ihrer erfolgversprechenden Grundlage für die Zukunft mit sich bringt. Unter dem Einfluss des Mannes ist sie längere Zeit nicht fähig, die Position der Arbeitslosen am Rande der Gesellschaft wieder zu verlassen (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Auswirkungen der Beziehung auf das Leben der Frau*).

Zwei Frauen erlebt man am Ende des Abstiegs von einer hohen Karriereleiter. Elisabeth Rauch befindet sich in der letzten Phase ihrer politischen Laufbahn. Vor Erzähleinsatz hatte sie die vier Jahre einer Legislaturperiode als Abgeordnete eine beruflich-gesellschaftliche Spitzenposition inne, womit die Hauptstadt für sie Ort größten beruflichen Erfolgs war. Als dieser sie verläßt, gibt sie damit, dass sie ihr Mandat zurücklegt, nicht nur die exzeptionell hohe Position auf, sondern hängt die Berufstätigkeit vollständig an den Nagel, was einen Fall vom karrieristischen Gipfel auf die unterste Entwicklungsstufe der Rolle der Frau in der Gesellschaft, die Beschränkung auf Heim und Herd, bedeutet.

Im Fall der Grusinskaja wird Berlin zum Ort der letzten Etappe im Niedergang ihrer Spitzenkarriere. Nach einer Laufbahn des „zwanzigjährigen internationalen Ruhm[s]“ (BM 36) ist „der Stern Grusinskajas nicht nur wegen ihres Alters im Sinken, sondern weil sich das Publikumsinteresse dem Modernen Tanz einer Mary Wigman zuwendet, während Grusinskaja mit einer konventionellen Produktion von *Schwanensee* durch Europa tour“¹¹⁷. „Es war ein Abstieg, der über hunderttausend so kleine Stufen hinunterführte, daß man ihn kaum bemerkte. [...] An seinem Ende stand als letzte Konsequenz völlige Einsamkeit und eine reichliche Dosis Veronal“ (BM 173). Dies ist der Punkt, an dem Berlin ihr den (Beinahe-)Todesstoß versetzt: sie tanzt vor leeren Häusern unter widerwillig tröpfelndem Applaus, sie fällt durch. Da ihr Beruf ihr Leben ausmacht (siehe *Stellenwert der Arbeit*), bedeutet das Ende ihrer Karriere ihr Todesurteil. „Wozu das alles? dachte sie. Wozu lebt man? Worauf will ich noch warten? Wofür die Quälerei? Oh, ich bin müde, ihr wißt nicht, wie müde ich bin. Ich habe mir versprochen, abzutreten, wenn es Zeit ist. Tiens. Es ist Zeit. Soll ich warten, bis man

¹¹⁷ Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 95. Vgl.: Sabina Becker: Großstädtische Metamorphosen. Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel*. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 5.: Frauen in der Literatur der Weimarer Republik. St. Ingbert 2000. S. 167-194. Hier: S. 182-183.

mich auspeift?“ (BM 144) Sie bereitet sich aus Veronal, Tee und Zucker einen tödlichen Schlaftrunk, an dessen Einnahme sie lediglich das außerplanmäßige Auftreten Gaigers hindert (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Auswirkungen der Beziehung auf das Leben der Frau*).

Stürzt die Grusinskaja von ganz oben bis fast zum Selbstmord, so endet Marie (GM) tatsächlich suizidal, womit ihr Abstieg, wenn die Fallhöhe insgesamt zwar unvergleichbar geringer ist, am weitesten in die Tiefe führt. Nach ihrer „zweijährigen Pariser Dienstzeit“ (GM 31), die sich, soweit ersichtlich, ohne tiefgreifende Probleme innerhalb desselben Herrschaftshaushalts abgespielt hat, bricht eine destruktive Dynamik in ihre Existenz ein, die sie einen stufenweisen Abstieg bis letztendlich in den Selbstmord (siehe *Endsituation/Tod*) durchlaufen lässt. Ihr gerade zu diesem Zeitpunkt aufbrechender Sexualtrieb führt ihre verhängnisvolle Verstrickung in den Beziehungen zu Babyllas und Delos herbei, woraus sich ihre Schwangerschaft ergibt, die sie die Stellung kostet. Von dem Moment ist die rasante Abfahrt in den „Orkus“ (GM 179) nicht mehr aufzuhalten. Sie muss die katastrophale Stelle als Putzfrau annehmen und bei ihrer Niederkunft wieder aufgeben, wonach die darauffolgende Arbeitslosigkeit sie durch äußerste finanzielle Not in die Straßenprostitution treibt. Ihre Bewegung von diesem Tiefstpunkt wieder nach oben, indem sie eine neue Putzfrauenstelle findet, wird, ehe sie diese antritt, durch den Tod des Kindes im Ansatz abgeschnitten.

Bei allen Frauen außer Marie (GM) glimmt am Boden des Kessels jedoch ein Funken Hoffnung, dass es wieder aufwärts gehen könnte, oder zumindest nicht nur mehr Übles nachfolgt. Erna und Gilgi sind voll Zuversicht auf eine neue Stellung (siehe *Kündigung und temporäre Arbeitslosigkeit*), Elisabeth Rauch schaut einem friedlichen Lebensabend entgegen (siehe *Regression ins Private, Informelle Trennung*) und der Grusinskaja hat ihre Beziehung zu Gaigern einen – zu befürchten steht, allerdings nur kurzlebigen – gewaltigen energetischen Aufschwung verliehen (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Auswirkungen der Beziehung auf das Leben der Frau*)¹¹⁸.

7.3 Aufstieg und Fall, Abstieg und Neuetaablierung

Elisabeth Reinharz' Einstieg in den Literaturbetrieb erfolgt relativ bald nach ihrer Ankunft in Berlin, als die Künstlermäzenin Leonore Mannhardt sie auf einer ihrer die Prominenz der Szene vereinigenden Gesellschaftsabende aus ihren ersten Texten vorlesen lässt und sie den einflussreichen Persönlichkeiten wortreich als kommendes Talent ans Herz legt. Unter ihrer Protektion hätte sie alle Chancen, sich in der Szene einen Platz zu erobern, jedoch weigert sie

¹¹⁸ Vgl.: BM 31-41, 105-106, 128-146; BO 5, 92, 95, 145; KG 82-83, 100-101; WD 19.

sich, die Spielregeln des Kunstbetriebs zu akzeptieren, bzw. nimmt in ihrer provinziellen Unterfahrenheit und idealistischen Naivität gar nicht wahr, dass solche existieren. Als ihr Verleger Maier ihr zu erklären versucht, wie der Aufstieg einer jungen Künstlerin zu managen, dass Schriftstellerei nicht als göttlicher Auftrag, sondern als Geschäft zu betreiben ist, offenbart sie eine ganz und gar weltfremde und idealistische Ansicht des Kunstschaffens:

„[...] Sie müssen Leute haben, die ihr Lob ausposaunen, die das Tamtam schlagen, Leute, die nicht bloß Ihre Bücher leihen, sondern auch kaufen. Mit einem Wort: Sie brauchen eine Clique.“ [...] Sie schüttelte den Kopf und lächelte ungläubig. „ich weiß nicht recht, was Sie mit Clique meinen. Aber das weiß ich: was wahrhaftig groß und schön ist, das dringt immer durch. Es wäre ja auch traurig, wenn das nicht so wäre!“ (VE 54)

Ganz durchdrungen von ihrem Ideal der Kunst und der Kunstschaffenden weigert sie sich, sich dem Publikumsgeschmack zu beugen, und das zu schreiben was von den Verlegern gefordert wird, sie verärgert den berühmtesten Dichter der Szene damit, dass sie seine sexuellen Annäherungen zurückweist, worauf sie ihn als Feind gegen sich hat, statt sich unter den Machthabern beliebt zu machen, hält sie es mit den von diesen verachteten „[...] Parias der Literatur [...]“ (VE 165), deren einer ihr Freund Heider ist (siehe *Freundschaften zu Männern*). Dennoch gelingt es ihr mit Hilfe von Leonores Einfluss, mit ihrem ersten Buch in kurzer Zeit bemerkenswerte Aufmerksamkeit zu erregen, ja zum aufsteigenden Stern hochgejubelt zu werden: „Sie sah ihr Buch in den Schaufenstern der Buchhandlungen, [...] sie las ihren Namen in den Zeitungen, wurde bald hier, bald dort eingeladen, mit Liebenswürdigkeiten überschüttet, als eine Persönlichkeit mit Auszeichnung behandelt – [...] Wie ein Rausch stieg es dem Mädchen zu Kopf. Da lagen Kritiken, ein ganzer Pack, und jede sprach ihr von Erfolg“ (VE 114-115). Da sie die Fäden nicht sieht, an denen sie wie Leonores Marionette hängt, und stattdessen ihren kometenhaften Aufstieg für das Ergebnis ihrer eigenen Leistung hält, glaubt sie, wenn sie sich sagt, „noch jung, und schon so viel erreicht!“ (VE 115), die Spitzenkarriere von nun an für sich gepachtet zu haben. Sie sieht jedoch nicht, dass sie Leonore zu Willen zu sein hat, um von ihr gefördert zu werden, da die Protektorin deshalb „bemüht ist, ihren Schützling als Talent zu lancieren, um selbst an dem künstlerischen Erfolg Elisabeths partizipieren zu können“¹¹⁹, sondern hält alle lächelnden Mienen um sich herum für den Ausdruck wahrer Freundschaft. „Alle Menschen waren gut, nicht einer, der nicht freundlich gegen sie gewesen wäre“ (VE 114), heißt es während ihrer Glanzzeit. In dem Augenblick, in dem ihre Absichten denen Leonores entschieden zuwider laufen, und sie sich weigert, sich ihrer Beschützerin zu unterwerfen, kommt das böse

¹¹⁹ Dehning: *Tanz der Feder*, S. 124.

Erwachen. Es ist der entscheidende Fehler ihres Lebens, durch die Heirat mit Ebel eine von Leonore nicht geduldete Mesalliance einzugehen, was dies auch deutlich zu verstehen gibt: „[...] Heiraten? Unmöglich! Einfacher Unsinn! Weißt du, mein Herz, daß die Heirat mit einem solchen Menschen die größte Dummheit deines Lebens wäre? Und selbst, wenn er nicht deine Karriere untergrübe, die Zeit würde kommen, in der du dich seiner schämtest [...]“ (VE 128). Als Elisabeth sich nicht danach richtet und Ebel heiratet, ist es mit der Freundschaft Leonores vorbei, und gleichzeitig mit dem Ruhm der Schriftstellerin Reinharz. Solange Elisabeth eine Clique hat, bemerkt sie es nicht, doch sie merkt es sehr deutlich, als sie keine mehr hat. Sie wird schlecht rezensiert, nicht mehr zur Kenntnis genommen, kurzerhand aus dem Kreis des Literaturbetriebs ausgestoßen. Zur Einsicht, wo ihr Fehler lag, kommt sie aber nie, sondern unternimmt verzweifelte Versuche, ihren Platz zurückzuerobern. Sie schreibt ein Drama, überwindet sich, als sie von den Schauspielhäusern, bei denen sie es zur Aufführung eingereicht hat, ausschließlich Ablehnungen erhält, sogar zum Canossagang zu dem von früher bekannten Literaturpapst. Als dieser tatsächlich das Drama ans Theater bringt, verdankt sie den katastrophalen Durchfall nicht nur ausschließlich ihrem alten Fehler, ihr Werk nicht dem Publikumsgeschmack anpassen zu wollen, sondern auch den höchst unglücklichen Aufführungsbedingungen. Alles in allem ist die Karriere der Elisabeth Reinharz damit unwiderruflich zu Ende¹²⁰.

Der Entwicklungsrichtung nach gegenläufig, wenn auch sonst in keiner Weise in Beziehung zu setzen, präsentiert sich der Weg Gretes im Erwerbsleben. Zu Beginn ist sie seit einigen Monaten als Stenotypistin in einem heruntergekommenen Realitätengeschäft angestellt, als sie im Affekt von sich aus kündigt, gerät sie in ganz und gar aussichtslose Arbeitslosigkeit (siehe *Akquisition der Arbeit*). Sie versucht durch Untervermietung eines Zimmers Geld hereinzubekommen, das jedoch nicht ausreicht, um die Familie zu erhalten. Unter der Verkettung einer Reihe unglücklicher Zufälle sowie dem zusätzlichen Druck eines sich stetig häufenden Schuldenbergs erreicht sie den Tiefpunkt ihrer Erwerbstätigkeit als Animierdame im Etablissement der Nachbarin Greifer (siehe *Der letzte Ausweg aus der Not*). Die Sperrung des Lokals bei einer Polizeirazzia bringt gleichzeitig das Ende dieser Tätigkeit und Gretes Neubeginn auf dem seriösen Arbeitsmarkt, da Demel ihr eine neue Bürostelle in einer

¹²⁰ Dehnings Lesart, Viebig würde „mit Elisabeth eine überlebensfähige Künstlerin“ (Dehning: *Tanz der Feder*, S. 121), die nach dem Landaufenthalt mit dem Vorsatz nach Berlin zurückkehrt, „von neuem, aber im Bewußtsein der damit verbundenen Schwierigkeiten, ihre literarische Tätigkeit in der Stadt aufzunehmen“ (Dehning: *Tanz der Feder*, S. 115), gestalten, am Ende des Texts stünde der Neustart ihrer Karriere, wird als durchaus unplausibel und dem Text widersprechend abgelehnt. Wie oben (siehe *Regression ins Private*) dargestellt, können Elisabeths abschließende Worte: „Ich ringe ja gar nicht mehr nach Erfolg und Ruhm [...]“ (VE 288), und ihre Absichtserklärung, von nun an stattdessen nur mehr nach „[...] B e f r e i u n g u n d F r i e d e n [...]“ (VE 288) zu streben, doch wohl kaum deutlicher die Aufgabe des beruflichen Kunstschaffens und den Rückzug in die Familie bezeichnen.

Speditionsfirma verschafft. Zuletzt ist jedoch mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit abzusehen, dass sie diese in naher Zukunft im Zuge der Heirat mit ihm zurücklegen und sich von ihm erhalten lassen wird (siehe *Zukünftige Ehe*).

Für Marie Lehning bedeutet die Beschäftigung als Hausschneiderin, mit der sie ihren Metropolaufenthalt beginnt, im Verhältnis zu ihrer vormetropolitanen Landarbeit einen eindeutigen Aufstieg, ihr gezwungener zusätzlicher Eintritt als Bardame einen eher zweifelhaften Schritt zur Seite. Als sie nach sechs Monaten beide Tätigkeiten mit ihrer Flucht aus Berlin hinter sich lässt, liegt mit großer Wahrscheinlichkeit nichts anderes als die Herrschaft der Frau des Fischers über die Hauswirtschaft vor ihr, was wohl, wenn es auch den Austritt aus dem professionalisierten Erwerbsleben bedeutet, im Vergleich zur Arbeit in der Bar wie auch der anfänglichen Landarbeit als Aufstieg zu bewerten ist (siehe *Zukünftige Ehe*)¹²¹.

7.4 Rotieren um den Nullpunkt – ebene Fluktuation

Bei drei Frauen verbindet sich der Wechsel der Arbeitsverhältnisse nicht mit einem signifikanten Auf- oder Abstieg. Dazu gehört Rita, die vom Beginn der Geschichte bis zum Ende Privatsekretärin Rhodens ist, erst unmittelbar am Schluss von sich aus das Dienstverhältnis auflöst, und nach einigen Wochen Urlaub als Buchhalterin in Kurts Handelsunternehmen eintritt.

Evas Laufbahn als Dienst- oder Kindermädchen funktioniert nach dem Schema von Wiederholung in Variationen, mit Morriens Worten treffend unreibbar als

Odyssee durch zahlreiche, ihr aufgrund der immer wiederkehrenden Krankheitssymptome (Sehstörungen, Ohrenentzündungen, Kopfschmerzen, Schwächeanfälle) zunehmend schwerer fallende Arbeitsverhältnisse, bis das Gefühl der gesellschaftlichen Stigmatisierung und des hoffnungslosen Ausgegrenztseins schließlich die Oberhand gewinnt und nur noch der Wunsch zu sterben bleibt.¹²²

Innerhalb von vier Jahren¹²³ hat sie eine Unzahl von Stellen, an denen sie immer nur einige Wochen bis Monate bleibt, wobei die ersten sechs sowie die letzte plastischer ausgestaltet werden. „Wenn Eva sich all der Plätze erinnern wollte, an denen sie gewesen war, mußte sie ihre zehn Finger zu Hilfe nehmen, an denen zählen; aber sie reichten nicht“ (VP 390-391). Der Ablauf der einzelnen Sequenzen ist weitgehend gleich: sie tritt ihre Stelle an, eine Zeit

¹²¹ Vgl.: BG 50, 124-125, 155-161, 183-190, 210-214, 271, 281, 283-284, 290-291; ML 137.

¹²² Rita Morrien: Nach den Sturm. Mütterlichkeit, Sexualität und Ansätze einer kritischen Relektüre der christlichen Schöpfungs- und Heilsgeschichte bei Clara Viebig und Gabriele Reuter. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 5; Frauen in der Literatur der Weimarer Republik. St. Ingbert 2000. S. 145-165. Hier: S. 149.

¹²³ Sie beginnt mit fünfzehn (VP 220) zu arbeiten und begeht Selbstmord mit knapp neunzehn (vgl. VP 379).

lang geht es gut, dann beginnt sich ihre Krankheit wieder bemerkbar zu machen, sie versucht die äußerliche Wahrnehmbarkeit der Symptome zu unterdrücken, bis sie zusammenbricht. Die Dienstgeber erfahren seitens des beigezogenen Arztes, woran sie leidet und entlassen sie. In fortgeschrittenem Stadium ihrer Irrfahrt kündigt sie in Angst vor der sicher wieder eintretenden Entdeckung schon vorher selbst. Der Knick, ab dem die Wellenlinie in eine Abwärtsspirale kippt, tritt ein, als sie selbst von ihrer Krankheit erfährt, da es dadurch sinnlos wird, sich unter schwierigsten Bedingungen durchzuschlagen. Die Abfolge des Musters beschleunigt sich und treibt sie, während ihre Widerstandskraft und ihr Lebenswille immer mehr abnehmen, auf den Selbstmord zu.

Therese absolviert, indem sie aus den oben besprochenen Gründen in einem Haushalt kaum je länger als mehrere Monate die Gouvernantenstelle innhat, eine weitaus längere Kette an Dienstverhältnissen als Eva, die sich dem Prinzip nach kaum unterscheiden. Als sie im Alter von siebenundzwanzig elf Jahre in Wien ist (ST 175) zeigt sich, dass sie in dem beständigen Hin und Her schleichend bis zu dem Tiefpunkt gesunken ist, an dem der ökonomische Verfall äußerlich sichtbar wird und die Reaktion der Umwelt auf sie entscheidend beeinflusst, da sie aufgrund ihres verwehrten Erscheinungsbildes länger keine Stelle bekommt (ST 174). Unter Einsatz von Verkleidungstaktik – sie täuscht mittels auf Schulden angeschafften <anständigen> Gewandes den Status vor, dessen sie entbehrt – findet sie wieder in ihren Stellenwechselmechanismus hinein. Nachdem sich dieser unverändert einige Jahre fortgesponnen hat, setzt Therese unvermittelt eine radikale Reform ihrer Berufstätigkeit ins Werk. Auf den Vorschlag Sylvies (siehe *Frauenfreundschaften*) hängt sie von einem Tag auf den anderen die Gouvernantentätigkeit an den Nagel und geht dazu über, in ihrer neuen eigenen Wohnung „nur mehr Privatlektionen zu erteilen“ (ST 251). Sieht dies vorerst wie eine deutliche Verbesserung ihrer Lebensform und eine Befreiung aus der Dienstbarkeit aus, so erweist sich dieser Anschein alsbald als trügerisch. Zwar erreicht sie zunächst, „daß sie allmählich zu einer tüchtigen und gesuchten Lehrerin wurde“ (ST 266), wobei die Nachfrage nach ihrem Unterricht so weit zunimmt, dass sie statt Einzellektionen kleinere Kurse abhalten und sich nach mittlerweile siebzehn Jahren¹²⁴ beständigen Pendelns um die Armutsgrenze um ein Weniges höhere ökonomische Sicherheit schaffen kann. Dies bleibt jedoch vorübergehend, da sie nicht nur unter dem Einfluss Wohlscheins in Hinblick auf die geplante Heirat ihre Lehrtätigkeit einschränkt (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Auswirkungen der Beziehung auf das Leben der Frau*), sondern ebenso plötzlich, wie sie Zulauf erhalten hat, die Frequentation über die Sommerpause versickert. Therese muss, wenn auch nur zusätzlich

¹²⁴ Der Sohn ist jetzt ungefähr dreizehn (ST 262).

und halbtags, in den Gouvernantenberuf zurückkehren. Diese letzte Stelle behält sie nun bis zu ihrem Tod.

In fast gleichlautenden Wendungen drückt sich bei beiden Frauen die Ziellosigkeit ihres beruflichen Weges aus, ihr stetes Weitergehen, ohne Chance und in der Folge davon auch ohne Hoffnung und Absicht darauf, auf einen höher gelegenen Ort zuzustreben. Wie Eva, die nach der Korruption der Obhut Lenchens sich ihrem Schicksal fügt: „sie biß die Zähne zusammen: ja, jetzt mußte die Wanderung, die große Wanderung wieder aufs neue beginnen“ (VP 343-344), so nimmt auch Therese nach dem Tiefpunkt ihr Bündel wieder auf sich: ein weiteres Mal „trat sie ihre Wanderung – ach, wie oft, wie zum Überdruß oft, hatte sie es schon getan“ (ST 176), an. Ein Ausbruch aus der Bahn der steten variierenden Wiederholung ist unmöglich, der dahingehender Versuch, den Therese unternimmt, misslingt¹²⁵.

7.5 Statische Arbeitsverhältnisse

Im Berufsleben Marie-Luises, Olga Calvius-Lenz', Charlottes und Louis Lous findet keine Veränderung statt. Marie-Luise ist von ihrem Metropoleintritt an bis zum Ende des erzählten Biographieausschnitts Lehrerin an derselben Volksschule, als einziger Unterschied zwischen anfangs und später macht sich eine geringfügige Gehaltserhöhung bemerkbar (siehe *Einkommen und Auskommen*). Charlotte trifft man bereits in der Redaktion der *Berliner Rundschau* an, wo man sie auch verlässt, lediglich ihr Vorgesetzter und Freund ist, ohne dass dies einen Bruch im beruflichen Bereich bewirkt, mittlerweile gestorben (siehe *Freundschaften zu Männern*), Louis Lous sporadische Betätigung als Reporterin ist die ganze Zeit hindurch kaum der Rede wert. Allein im Fall Olgas kann ihre gegen Ende des Geschehens eintretende mutterschaftsbedingte Karenzierung als Einschnitt gewertet werden (siehe *Mutterschaft vs. Beruf*), da nichts dagegenspricht, dass sie danach an dasselbe Mädchengymnasium in dieselbe Position zurückkehrt, ist dies nicht als beruflicher Wandel zu verbuchen.

8. Einkommen und Auskommen – sehr viel Elend und seltener Reichtum

Die in der Erwerbstätigkeit der Frauen herrschende Einkommenssituation ist prekär. Mit Argumenten wie aus den biologischen Unterschieden resultierender geringerer Leistungsfähigkeit und niedrigerem Ausgabenbedarf für den eigenen Haushalt¹²⁶ wurden Frauen in kommerziellen Berufen in den 1920ern „bei gleicher Tätigkeit stets schlechter [...]

¹²⁵ Vgl.: ST 174-175, 262, 332, 360.

¹²⁶ Vgl.: Frevert: Kunstseidener Glanz, S. 18.

entlohnt als ihre männlichen Kollegen¹²⁷, etwa erhielten sie „bis 1925 grundsätzlich nur etwa zwei Drittel des für Männer geltenden Satzes“¹²⁸. Die Angestellte „verdiente oft kaum genug, um den eigenen Lebensunterhalt zu bestreiten. Gebraucht hätte eine ledige Angestellte etwa 175 Reichsmark im Monat (1929). Der durchschnittliche Verdienst betrug 146 Reichsmark, aber fast die Hälfte der Gehälter lag weit darunter, nämlich unter 100 Reichsmark“¹²⁹.

Genauere Einkommensbeträge werden für die Protagonistinnen eher selten angegeben, jedoch lässt die Darstellung ihrer wirtschaftlichen Lage aussagekräftige Rückschlüsse auf die jeweiligen Verdienstverhältnisse zu. Olga Wilkowski, solange sie noch nicht Direktrice ist, sowie Erna rangieren mit 80 bis 90 Mark und 130 Mark im unterdurchschnittlichen Bereich, Gilgi verdient 150 Mark, was immer noch weniger als die für notwendig befundene Summe ist. Cornelia wird für die Volontärstätigkeit ebenso viel geboten. Die qualifizierte Leistung einer promovierten Juristin ist demnach nicht höher als mit einem durchschnittlichen Stenotypistinnengehalt dotiert. Wie die Frauen mit diesen Gehältern zurechtkommen, ist allerdings höchst verschieden, wobei berücksichtigt werden muss, dass Grete, Olga Wilkowski, Rita, Karin und Therese auf sie angewiesene Angehörige erhalten, die übrigen Protagonistinnen lediglich für sich selbst aufkommen müssen. Das Gehalt von 50 000 Kronen, das Grete in ihrer ersten Stellung bezieht, reicht in der Konjunkturlage der Inflation gar nicht, die etwas bessere Bezahlung in ihrer zweiten Stellung nur kümmerlich, um die aus fünf Personen bestehende Familie zu ernähren. Ähnlich ergeht es Olga Wilkowski, die sich und ihr Baby nur über Wasser halten kann, indem sie unausgesetzt Überstunden macht. Karin und Rita dürften, trotzdem sie ihre Mütter miterhalten müssen, ein wenig besser gestellt sein, da sie sich immerhin das eine oder andere hübsche Kleid leisten können, jedoch an jeder irgendwie entbehrlichen Kleinigkeit sparen müssen, wenn Karin bedrückt feststellt: „Selbst das Geld für die Leihbibliothek hatte ich oft nicht. Und Zeitungsabonnements sind teuer“ (UK 21), und Rita bei einem Einblick in die gesellschaftlichen Kreise Rhodens die hier herrschende Abwesenheit von Geldsorgen, die die Grundversorgung betreffen, bewundert: „Keine schwierig zu bezahlende Gasrechnung, kein mühsam erspartes Kleid, [...] kein ‚ich erhalte sicherlich morgen Geld – haben Sie doch Geduld!‘“ (UH 170). Gilgis

Ausgabemöglichkeiten scheinen nun, im Verhältnis, ans Märchenhafte zu grenzen: dass sie ihre Garderobe, ein eigenes Zimmer inklusive kompletter Ausstattung, mehrere Sprachkurse sowie Vergnügungen zu bestreiten und überdies noch Rücklagen zu bilden vermag, erscheint auch in Anbetracht der Tatsache, dass sie anfangs noch bei den Eltern wohnt, in hohem Grad

¹²⁷ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 230.

¹²⁸ Ebd., S. 206. Vgl.: Peukert: Die Weimarer Republik, S. 102.

¹²⁹ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 219.

unrealistisch¹³⁰. Wie Erna und Cornelia mit ihrem regulären Gehalt auskommen würden, ist nicht ersichtlich, da erstere es zum ersten Mal am Ende des berichteten Biographieauschnitts bei ihrer Entlassung ausgezahlt bekommt, zweitere, ehe sie die Stelle richtig antritt, bereits in die Schauspielbranche wechselt (siehe *Laufbahnen/Aufstieg*)¹³¹.

Ein Charakteristikum der Verdienstsituation der Hausangestellten besteht darin, dass sich die Entlohnung auf freie Zurverfügungstellung von Kost und Quartier und Bargeld aufteilt¹³². Eva dürfte kaum etwas außer Kost und Quartier erhalten, das Einkommen Marie Lehnings, die von Vicki zusätzlich zum Lohn nur Essen, nicht aber Unterkunft bekommt, deckt knapp die Zimmermiete und die durch das Kind verursachten Kosten, die Beiträge zur Versorgung der Geschwister und der Mutter stehen jedoch in Frage¹³³. Am besten dürfte es Marie (GM) auf ihrer ersten Stelle gehen, da sie, wobei ihr Lebensstandard freilich höchst ärmlich ist, von ihrem neben Unterkunft und Nahrung bezogenen 375 Francs betragenden Monatsgehalt mehr als die Hälfte der Mutter zukommen lassen kann. Als sie als Aufwartefrau mit 4 Francs Stundenlohn nur mehr einen ungefähr entsprechenden Barbetrag erhält, stürzt sie über den davon zu bestreitenden Wohn- und Verpflegungskosten sowie der Versorgung des Kindes in äußerstes Elend.

Auch die höhere Hausangestelltenposition der Erzieherin garantiert Therese nur eine durchaus kümmerliche Existenz, bei der es ihr an den einfachsten Gütern des täglichen Bedarfs fehlt. Wie sie an ihrer ersten Stelle „genötigt [ist], mit eigenem Geld ihre Nahrung aufzubessern“ (ST 70), so bleibt ihre ganze Gouvernantenlaufbahn eine „mühe- und sorgenvolle Zeit“ (ST 70), erst Recht, als sie für ihren Sohn aufkommen muss. Beispielsweise kann sie sich selbst die bescheidensten Kleiderbedürfnisse nicht erfüllen. Wieviel Doris als Kindermädchen verdient, ist nicht feststellbar.

Die wenigen Frauen in qualifizierten Berufen sind um einiges besser versorgt. Die Volksschullehrerin Marie-Luise bezieht ein Anfangsgehalt von 230 (VK 86), nach längerer Dienstzeit 340 Mark (VK 187), was etwas weniger als doppelt- bzw. dreimal höhere Einnahmen als das durchschnittliche Stenotypistinnengehalt bedeutet. Sie leidet zwar keinen krassen Mangel, doch ist ihr nur ein sehr eingeschränkter Lebensstil erlaubt: „Sie hätte, selbst mit der Pension der Mutter zusammen, es sich nicht leisten dürfen, immer Eau de Cologne zu kaufen, Puder und feine Seifen, sie trug auch keine seidenen Strümpfe“ (VK 86). Charlotte

¹³⁰ Vgl.: Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 69: Die Behauptung, „Im ersten Teil des Romans scheint Gilgi gut mit ihrem Gehalt von 150 Mark auszukommen“, trägt der Sachlage des unrealistischen Konsumverhaltens der Protagonistin nicht Rechnung.

¹³¹ Vgl.: BG 49-50, 271, 283-284; BO 5, 153; KF 76, 125; KG 20-21, 26, 159; UH 21, 25-26; UK 11, 13, VP 72-73, 81.

¹³² Vgl.: Walser: Dienstmädchen, S. 28.

¹³³ Vgl.: GM 34; KM 85-87; ML 147, 155.

verdient etwa gleich viel, bis etwas mehr: „350 bis 400 Mark im Monat, das war ganz nett“ (TK 93), die Mutter, mit der sie zusammenlebt, bezieht ihre eigene Rente von 350 Mark, wozu noch die Einkünfte aus der Untervermietung der Wohnung kommen. Man kann ihre finanzielle Lage als auskömmlich bezeichnen, da sie sich nichts versagen muss, seien es Einkäufe von doch als Luxusgütern zu bezeichnenden Dingen, sei es ein Kurzurlaub, die beiden Frauen können sich auch ein gemeinsames Dienstmädchen leisten.

Wirklich in Wohlstand lebt nur die akademische Mittelschullehrerin Olga Calvius-Lenz, die, ohne persönliche Ansprüche zurückstellen zu müssen, die Hälfte der Kosten ihres gutbürgerlichen, sogar mit einem Dienstmädchen ausgestatteten Haushalts übernehmen kann.

Unter den Künstlerinnen sind alle ökonomischen Stufen vertreten. Elisabeth Reinharz erwirtschaftet überhaupt keine Einnahmen aus ihrer Schriftstellerei, weswegen sie von ihrem Mann finanziell abhängig ist. Eri und Barbara nagen in ihrer vormetropolitanen Anfangszeit am Hungertuch, worauf sich erstere in der Großstadt immerhin Einnahmen sichern kann, die den Verkehr in der Berliner Kurfürstendammgesellschaft tragen, letztere zu Reichtum gelangt. Barbara steigt von ihrem ersten Vertrag, der, als mittelmäßig bezeichnet, „ihr etwa 300 Dollar die Woche sicherte“ (BB 149), bis zu ihrem Gipfeleinkommen von „10.000 Dollar wöchentlich“ (BB 184). Als jede Art materieller Verschwendung pflegende Liegenschaftsbesitzerin schafft sie es dennoch, diesen ungeheuren Rahmen zu sprengen und, nicht zuletzt infolge einer Vielzahl an sie herantretender erpresserischer Forderungen, in Schulden zu geraten, doch bleibt ihr durch ihren frühen Tod ein spürbarer finanzieller Wiederabstieg erspart. Lotte erspielt sich ein eigenes wenn nicht überragendes, so doch ansehnliches Vermögen, die Grusinskaja trifft man erst in dem Stadium ihrer Laufbahn an, in dem Geld überhaupt keine Rolle mehr spielt. Ihr Reichtum ist daran ersichtlich, dass sie eine eigene Balletttruppe unterhalten kann, luxuriöse Garderobe trägt und in der Kleinstadt Tremezzo am Comer See vermutlich eine Villa oder etwas Ähnliches besitzt.

Die selbständigen Erwerbstätigkeiten werfen nun wieder, mit einer einzigen Ausnahme, nur ein minimales Einkommen ab. Als Privatlehrerin vermag Therese kaum besser als während ihrer Erzieherinnentätigkeit lediglich „zur Not ihr Auskommen zu finden“ (ST 252), das ihr alles andere als Sicherheit bietet. Denn trotzdem sie nun zwar in der Lage ist, eine eigene Wohnung zu bezahlen, gerät ihre Existenz bei Schwankungen der Nachfrage nach ihren Diensten sofort ins Wanken. Etwa ist ihr die für Franz aufgebrachte Summe von zehn Gulden kaum entbehrlich, und kann sie, als sie nach einiger Zeit eine Anzahl Schülerinnen wieder verliert, die Kosten einer einwöchigen Erkrankung nur mittels der Unterstützung Wohlscheins bestreiten. Nachdem sich ihr Klientel von der durch Wohlschein verursachten Einbuße nicht mehr erholt (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Auswirkungen der Beziehung auf das*

Leben der Frau), würde ihr Beruf ohne die Erbschaft der Mutter bis zu ihrem Tod ihre Existenz nicht mehr tragen. Louis Lous sporadische Einnahmen erwecken den Eindruck von zum Vergnügen verdientem Taschengeld, was in ihrem Fall jedoch keine negativen Konsequenzen hat, da sie nicht davon leben muss: „Die Reise [auf die Harries-Ranch] war eine gute Gelegenheit, ihre Kasse mal wieder etwas aufzufüllen. Sie schrieb einen Bericht darüber, den sie nach Deutschland an eine Zeitung zu schicken gedachte“ (LV 58). Das Einkommen Kätes dürfte im Vergleich bei weitem höher sein, da es zwar ihre individuellen Bedürfnisse nicht abdeckt, weswegen sie sich zunehmend verschuldet, diese jedoch einen der High Society angenäherten Lebensstil und die Unternehmensgründung betreffen.

Von diesem Panorama hebt sich Karin in drastischster Weise ab, deren Gewinnzahlen ab dem Zeitpunkt der Gründung ihres ersten eigenen Unternehmens und während der folgenden mit Spekulationsgeschäften verbundenen Expansion in astronomische Höhen klettern. „Neue Kunden, neue Sturzflut von Gewinnen“ (UK 167), verzeichnet sie nach den ersten Ausgaben ihrer Börsenzeitschrift *Finanzberater*, sodass sie sich wenig später bereits gegenüber Geschäftspartnern mit der Provokation: „Ich bin gewohnt, viel zu verdienen“ (UK 176), behaupten kann. Sie ist jedoch weit entfernt davon, von ihrem wachsenden Reichtum entsprechenden Gebrauch zu machen, finanziellen Aufwand betreibt sie bei Fortsetzung ihrer sparsamen Lebensführung lediglich zu dem Zweck, ihre Zugehörigkeit zu der Sphäre der Geschäftspartner, durch die sie einen noch höheren Aufstieg erreichen kann, zu bezeugen. Sie beschließt, „sich eine den geänderten gesellschaftlichen Aufgaben entsprechende Wohnung zu mieten. (Es galt Leute einzuladen, von denen man etwas wollte, und nicht auf Restaurants angewiesen zu sein.)“ (UK 289, vgl.: 257), ansonsten hat sie „ihre Gewohnheiten nicht geändert, obwohl ihr Bankkonto ihr nun ein ganz anderes Leben erlaubt hätte“ (UK 195).

Bezüglich der Politikerin Elisabeth Rauch steht fest, dass für sie ein bürgerlich gepflegter, gehobener Lebensstandard Normalität ist, nicht jedoch, ob ihr die erforderlichen Geldmittel aus ihrem Einkommen, oder aus einem etwa schon vorher bestehenden, z.B. ererbten Vermögen zufließen, da sie bereits bei der Eheschließung, also vor jeder bezahlten Tätigkeit, über beträchtliche Güter verfügte¹³⁴.

Was die Tätigkeiten, die nicht zur Prostitution gehören, jedoch ein wenig in halbweltliche Richtung tendieren, betrifft, so ist keineswegs die im Muttergewerbe feststellbare überdurchschnittliche Verdienstlage gegeben (siehe *Prostitution*). Allein die Bardame Marie Lehning erfreut sich durch die prozentuelle Beteiligung an ihrem Umsatz größeren finanziellen Spielraums. „Manchen Abend mache ich mir hundert Mark [...]“ (ML 245),

¹³⁴ Vgl.: AF 85, 104, 107; BB 71, 166-177, 172, 184-185; BM 62-63, 144, 187; KN 8, 166; ST 184, 296, 307, 324-325, 381; TK 45, 93-94, 140, 168, 247; VE 164; VK 86, 178; WD 19, 160.

erklärt sie Mingo, nachdem sie locker das gemeinsame Mietauto bezahlt hat. Die Bezahlung der Aktmodelle Flämmchen und Agnes fällt dagegen mehr als dürftig aus, wenn zweitens ihre künstlerische Nacktheit für 20 Pfennig die Stunde verkauft und erstere Preysing berichtet: „[...] es wird miserabel bezahlt. Zehn Mark für die Aufnahme [...]“¹³⁵.

9. Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein – notwendiges Übel bis Sendungsbewusstsein

Was Leichter 1930 bezüglich der Frauen in untergeordneten Tätigkeiten behauptet, dass „eine neue, selbstbewußtere, dieses Schicksal nicht als selbstverständlich hinnehmende Generation von Frauen und Mädchen [...] im Beruf mehr sehen will als bloßen Erwerb“¹³⁶, da aus den sich aus dem Umschichtungsprozess der Arbeitswelt ergebenden Errungenschaften „Klassenbewußtsein und Organisation“ erblühendes „Selbstbewußtsein und Kulturhunger“ dem Leben der arbeitenden Frau „einen neuen Inhalt“¹³⁷ gibt, trifft auf die diese Gruppe der arbeitenden Frauen vertretenden Protagonistinnen nicht im mindesten zu. Als einzige vertritt wohl Karin eine solche Einstellung zu ihrem Beruf, als sie noch Stenotypistin bzw. Stundensekretärin ist. Sie identifiziert sich mit ihrer Arbeit, da sie davon überzeugt ist, dass das, was sie tut, einen wichtigen Beitrag zum volkswirtschaftlichen System leistet:

Karin liebt ihre Arbeit. Sie läßt es sich nicht daran genügen, die Diktate aufzunehmen und fein säuberlich abzuschreiben. Sie streift nicht mit der Beendigung der Arbeit jede Erinnerung an sie ab. Sie spürt immer mehr, daß sie als kleines Rädchen im geschäftlichen Leben einiger Männer verschiedenster Berufe doch etwas bedeutet und immer mehr Einblick gewinnt in die Gesetze der Wirtschaft. (UK 130)

Dieses Berufsbewusstsein beruht jedoch auf dem großen Unterschied zu den übrigen Büromädchen, dass Karin in ihrer Stenotypistinentätigkeit ein notwendiges Anfangsstadium eines in Bereiche, in denen sie selbst bestimmenden Einfluss auf das Wirtschaftsgeschehen ausüben wird, führenden Aufstiegs sieht. Erna und Flämmchen dagegen fassen ihre Arbeit als Stenotypistin, Olga Wilkowski ihre Schneiderei als nichts anderes auf, denn als die notwendige Tätigkeit, durch die sie sich das Geld zum Überleben beschaffen. Bei ihnen besteht weder positive noch negative emotionale Involvierung, sie erledigen, ohne sich Freude davon zu erwarten, noch Missbehagen dadurch zu empfinden, ihre Aufgaben mit vollkommener Sachlichkeit gewissenhaft und verlässlich. Ebenso Marie Lehning, die bezüglich ihrer Dienstgeberinnen die Einstellung vertritt: „Von denen will ich doch nichts, nur mein Brot verdienen, die warmen Decken für mein Kind, seine Milch, seine weichen

¹³⁵ BM 100. Vgl.: HP 75; ML 183.

¹³⁶ Leichter: Die Frauenarbeit der Gegenwart, S. 344.

¹³⁷ Ebd., S. 345.

Schuhchen verdienen mit meiner harten Arbeit! Marie wußte, daß sie für Adele nicht anders arbeitete als früher für den Bauern. Die Kunden verlangten, was hier und was dort verkauft wurde, – alles eins“ (ML 211-212). Die Auffassung der Arbeit als reiner Broterwerb in positiver, statt gänzlich neutraler Nuancierung ist bei Lämmchen anzutreffen, die glücklich ist, dass sie damit ihre Familie durchbringen kann.

Für eine Reihe von Frauen ist die Arbeit, präziser, die Gegebenheiten, die sich mit dieser Arbeit verbinden, das notwendige Übel ihrer Existenz. Grete, was bei den Umständen nicht Wunder nimmt (siehe *Einkommen und Auskommen, Die Vorgesetzten und Dienstgeber/Dienstgeberinnen*), ist die Arbeit im Realitätenbüro dermaßen entsetzlich, dass sie über die Entlassung trotz der damit verbundenen Existenzbedrohung gleichzeitig froh und erleichtert ist: „sie brauchte ja nicht mehr in das schreckliche Bureau des Herrn Wöß gehen“ (BG 113). Die reinste Qual, und zwar bereits bloß körperlich, ist die Dienstmädchenarbeit für Eva, sodass ihr ganzes Dasein von dem damit verbundenen Schmerz überschattet ist, gleiches gilt für Maries (GM) kurzen Lebensabschnitt als Putzfrau.

Käte und Charlotte dürften ihre Arbeit allem Anschein nach bejahen, ohne dass ihr ein besonderer Stellenwert zukommt. Die Arbeit ist eine von vielen gleichgeordneten Instanzen, die ihren respektierten Platz in ihrem Lebenskonzept haben, was sich bei Käte auch syntaktisch ausdrückt: „Sie schwamm sehr rasch, kannte bald alle Welt, besuchte Vorträge, arbeitete höchst angestrengt“ (TK 39). Dass Käte nicht an dem Beruf selber liegt, sondern in vielseitig begabter Flexibilität sich mit allem abzugeben imstande ist, was sich gerade anbietet, zeigt sich darin, wie sie mit dem gleichen Einsatz und der gleichen Einstellung ihren Sommerjob als Handelsreisende betreibt.

Etwas mehr als die bloße Geldquelle bedeutet die Arbeit für Gilgi. Die Arbeit steht im Zentrum ihres Lebens, jedoch nicht in dem Sinn der Affiziertheit von ihrer speziellen Tätigkeit, sondern einerseits unter dem ganz pragmatischen Aspekt, dass sie dadurch einen gesellschaftlichen Aufstieg erreichen will, andererseits das Arbeiten als solches liebt, da sie Genugtuung aus der selbstauferlegten „rigide[n] Arbeitsdisziplin“¹³⁸ schöpft: „Sie will weiter, sie muß arbeiten. Ihr Tag ist vollgepfropft mit Arbeiten aller Arten. Eine drängt hart an die andere. Kaum, daß hier und da eine winzige Lücke zum Atemholen bleibt. Arbeit. Ein hartes Wort. Gilgi liebt es um seiner Härte willen“ (KG 13).

Therese schwankt zwischen diesen verschiedenen Positionen. Als Gouvernante war sie es „schon so gewohnt, ihre Berufspflichten mechanisch und seelenlos zu erfüllen“ (ST 122), was unmissverständlich besagt, dass ihr ihre Arbeit nichts weiter bedeutet als ein Mittel, Geld zu verdienen. Dies steigert sich insofern, als dass die Arbeit von der gleichgültigen zur dezidiert

¹³⁸ Jordan: Zwischen Zerstreung und Berausung, S. 72. Vgl.: Rosenstein: Irmgard Keun, S. 10.

negativen Instanz wird: „Sie erklärte, daß sie diese Existenz überhaupt nicht mehr zu ertragen imstande sei, daß sie irgendeinen anderen Beruf ergreifen wolle“ (ST 227). Mit ihrem späteren Privatunterricht ergeht es ihr ähnlich, sie gerät von dem Leiden darunter – „Die Lektionen begannen ihr ein peinigende Langeweile zu verursachen“ (ST 274) – zur Indifferenz und schließlich dahin, zumindest eingeschränkte positive Gefühle aus dem Ausüben der Beschäftigung zu beziehen: „Ihre Berufstätigkeit, die sie geraume Zeit hindurch ohne innere Anteilnahme, mechanisch gleichsam, ausgeübt hatte, begann ihr wieder eine gewisse Befriedigung zu gewähren“ (ST 283-284).

Finden sich diese Frauen damit ab, mit einer Arbeit, die ihnen nichts gibt oder sogar Leid verursacht, eine nicht einmal ausreichende ökonomische Versorgung zu erkämpfen, so verweigert Doris es, die Arbeit auf sich zu nehmen, deren negative Auswirkungen in keinem Verhältnis zu dem Nutzen steht, der daraus entspringt. Als Ernst sie in geregelte Arbeitsverhältnisse zurückführen will, malt sie die triste Situation sehr eindringlich¹³⁹:

Ich denke ja gar nicht daran. Kommt denn unsereins durch Arbeit weiter, wo ich keine Bildung habe und keine fremden Sprachen außer olala und keine höhere Schule und nichts [...] 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 oder Verlieren. [...] |Man ist ja nicht mehr wert, aber man wird kaum satt von trotzdem. Und will auch bißchen nette Kleider, [...] 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 Achtstudentag. (KM 181-182)

Die Konsequenz, die sie daraus zieht, ist: „Ich will ja alles tun, alles tun, alles, aber arbeiten will ich nicht“ (KM 187). „Da Doris durch ‚ehrliche‘ Arbeit keinen angemessenen Lebensstandard erarbeiten kann, wird Prostitution zur einzigen echten beruflichen Alternative“¹⁴⁰, wie später in von dieser Auffassung etwas verschiedener Hinsicht zu zeigen sein wird (siehe *Sex statt Beruf*).

Den Gegenpol dazu bilden die Protagonistinnen, für die ihre Arbeit das Wichtigste in ihrem Leben ist. Die Grusinskaja, Elisabeth Reinhartz und Barbara sind besessen von ihrer Kunst, jedoch nicht von ihr erfüllt. Der Stellenwert der Arbeit in ihrem Leben wird mit der Lexik der Droge beschrieben, der sie verfallen sind und die sie gleichzeitig zerstört. „[...] Man haßt die Arbeit, man verflucht die Arbeit, aber man kann nicht existieren ohne die Arbeit. [...] Man muß tanzen, das ist eine Besessenheit; so giftig ist kein Morphinum und kein Kokain und kein einziges Laster auf der Welt wie die Arbeit und der Erfolg [...]“ (BM 166), offenbart die Grusinskaja ihrem Geliebten, was Elisabeth Reinhartz ihrem Mann gegenüber beinahe

¹³⁹ Vgl.: Rosenstein: Irmgard Keun, S. 39, 93.

¹⁴⁰ Von Ankom: Ich liebe Berlin, S. 175.

wörtlich wiederholt. „Die Arbeit war wie ein nervenerregendes Reizmittel, das den Augen Glanz gab, den Wangen warme Röte. [...] Sie gab sich ganz ihrer Arbeit hin“ (VE 174) – so erlebt sie den Rausch in einer produktiven Schaffensphase, von dem sie nicht mehr loskommt: „Dieses verfluchte Schreiben! Wenn ich’s nur lassen könnte! [...] ich habe keinen anderen Gedanken mehr, nur schreiben . . . des Nachts, des Morgens, am Tag [...] Aber ich kann nicht anders!“ (VE 185). Die Kunst ist bei ihr ein verschlingender Moloch: „Die frißt einen mit Haut und Haar, [...] mit allem, was an einem ist. Die saugt einem das Mark aus den Knochen. Da,‘ sie streckte ihre beiden durchsichtigen Hände aus, ‚das sind nicht mehr meine Hände, meine Arme, mein Kopf, meine Brust, mein Herz,‘ mit fieberhafter Geschwindigkeit tastete sie an sich herum, ‚alles gehört ihr, alles! [...]“ (VE 213). Bei Barbara ist analog von einer fressenden „Gier der Kunst“ (BB 185) die Rede, die sie sukzessive verzehrt: „Viele Kilometer waren inzwischen an ihrem Gesicht vorbeigeflossen, viel Leinwand hatte an ihren dunklen Augen gesaugt“ (BB 182), und von der sie ebenso wenig lassen kann, dass sie noch vom Sterbebett aufsteht, um eine letzte Szene zu drehen. Klingt das Verhältnis zum Beruf in allen drei Fällen gleich, als Unterwerfung unter die Kunst als „unerbittliche, mit dämonischer Macht ausgestattete Instanz, der sich die Protagonistin beugen muß“¹⁴¹, so bestehen im Verhältnis des Berufs zu den anderen Lebensbereichen doch wesentlichen Unterschiede. Einzig die Grusinskaja hatte niemals einen anderen Lebensinhalt neben dem Tanz, weder eine andere Art von Beschäftigung, noch einen einzigen nahe stehenden Menschen, und allein sie hat Weltruhm erreicht. Bei den anderen beiden Frauen ist diese Ausschließlichkeit des Berufs nicht gegeben. Elisabeth wird doch noch von der Familie in Anspruch genommen, die Person Barbaras teilt sich der Film mit ihrer zweiten Besessenheit, der sexuellen, was die zwei Pfeiler ihres Lebens bildet. Glücklicherweise macht das Ausleben dieses Fanatismus jedoch keine der drei. Alle drei machen die Erfahrung, dass ihr Leben zusammenbricht, wenn der künstlerische Erfolg ausbleibt, was bedeutet, dass der Beruf nicht ausreicht, um ihr Dasein restlos auszufüllen. Die Grusinskaja ist sich dieser Problematik voll bewusst:

„[...] Aber daneben zerbricht alles, da bleibt nichts Ganzes in einem. Kein Mann, kein Kind, kein Gefühl, kein Inhalt sonst. Man ist kein Mensch mehr, [...] man ist keine Frau, man ist nur ein ausgepumptes Stück Verantwortung, das in der Welt umherjagt. An dem Tag, an dem der Erfolg aufhört, an dem Tag, da man nicht mehr glaubt, daß man wichtig ist, hört für unsereinen das Leben auf. [...]“ (BM 167)

¹⁴¹ Rita Morrien: Nach dem Sturm. Mütterlichkeit, Sexualität und Ansätze einer kritischen Relektüre der christlichen Schöpfungs- und Heilsgeschichte bei Clara Viebig und Gabriele Reuter. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 5: Frauen in der Literatur der Weimarer Republik. St. Ingbert 2000. S. 145-165. Hier: S. 148.

Die einzige, die über den Erfolgsentzug hinwegkommt, ist diejenige, die über zusätzliche Ressourcen verfügt, Elisabeth, die beim Niedergang ihrer Karriere sich davon ab- und der vorher eher ungeliebten Familie zuwendet.

Die Bedeutung ihrer Arbeit bei Marie-Luise geht noch darüber hinaus, da bei ihr die Arbeit nicht nur für sie selbst das Wichtigste ist, sondern sie von dem Bewusstsein getragen ist, dass sie dazu berufen ist, einen Auftrag zum Wohl der Allgemeinheit zu erfüllen. „Für Marie-Luise, die nach längerer Wartezeit endlich eine Stelle an einer Berliner Schule bekommt, gibt es kein höheres Glück als den unermüdlichen pädagogischen Dienst an den ihr anvertrauten Kindern“¹⁴²: „Sie war ja zu froh, endlich, endlich die ersehnte Tätigkeit gefunden zu haben“ (VK 13). Dieses vorerst naive Gefühl steigert sich zur ausschließlichen Hingabe, sodass Alwin, als abwertender Vorwurf gemeint, in Wahrheit ihr oberstes Ziel benennt: „[...] Du liebst ja nur deinen Beruf!“ „Daß ich das tue, das gebe Gott“, sagte sie ernst, fast feierlich“ (VK 244-245). Als sie die Erfahrung macht, dass Bedarf für ihren Einsatz besteht und dieser auch von Erfolg gekrönt ist, verwandelt sich die anfängliche Liebe in die Euphorie des Selbstopfers: „Also, es war doch nicht umsonst, wenn man Liebe gab und Geduld! Man mußte nur sehr viel von beiden geben. Aber sie würde es versuchen, zu geben, immer noch mehr zu geben“ (VK 275). Sie verschreibt sich mit Leib und Seele dem Beruf, neben dem sie nichts in ihrem Kosmos duldet, das auch ihre Aufmerksamkeit beanspruchen und damit ihre Hingabe an ihre Lehrerinnenpflicht einschränken könnte. Margas Nähe weist sie zurück, wie zuvor bereits die des potentiellen Bräutigams: „[...] ich muß meinen Weg für mich gehen, ganz allein. Ich habe auch Doktor Droste aufgegeben, weil ich fühlte, ich bin nur eine Halbe, wenn ich ihm angehöre. Ich muß frei sein, ganz frei. Innerlich und äußerlich. H a l b kann ich das nicht erreichen, was mir vorschwebt. Ich kann dann nicht das werden, was ich werden will, werden muß!“ (VK 284), und auf Margas Frage, was das denn sei, gibt sie die apodiktische Antwort: „D i e Lehrerin. Die Lehrerin, so wie sie sein muß [...]“ (VK 285). Den über die Wissensvermittlung hinausgehenden sozialen und zwischenmenschlich erzieherischen Einsatz, den sie darunter versteht, offenbart sich in Verstärkung der schon früher präsenten sakralen Überhöhung gelübdegleich als geradezu von Sendungsbewusstsein generiertes messianisches Bestreben: „Oh, welche Aufgabe! Marie-Luise fühlte: es gilt! Wo keine Mutter mehr ist, oder wo die versagt, da muß die Schule einsetzen – die Lehrerin vor allem. ‚Gott helfe mir!‘ Ihre Lippen formten die Worte nicht, aber ihr Herz sprach sie voller Inbrunst“ (VK 296). Im Gegensatz zu den anderen ist sie wirklich ganz und gar von ihrem Amt erfüllt, es ist nicht ihr Lebensinhalt, sondern ihr Leben überhaupt. Wie Soltau in anderem

¹⁴² Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 128.

Kontext formuliert, verschmilzt sie in „Subsumtion aller ihrer Bedürfnisse unter die Berufung als Lehrerin“¹⁴³ mit ihrer Arbeit.

Eine teilweise verwandte Haltung bestimmt die Karrierephasen Karins, in denen sie bereits etwas zu sagen hat. <Hinauf> will sie, nicht um selbst ökonomisch zu profitieren, sondern definitiv, um die Welt zu verbessern: „Karin mußte hinaufkommen, damit sie wissen und alle Dinge ergründen konnte. Alles mußte sie wissen. Übersicht gewinnen. Und dann mußte sie durch Reichtum Einfluß erringen. Man konnte den Dingen nicht ihren Lauf lassen und wenn alles noch so sehr mit klugen Theorien übereinstimmte“ (UK 80). Um eine solche Position zu erreichen und eine immer noch stärkere zu erringen, stellt sie die Arbeit unumschränkt in den Mittelpunkt ihres Lebens und ordnet ihr alles andere unter, was sich wohl am markantesten an ihrer Scheidung von Ivo zeigt (siehe *Ehescheidung*). Bis hierher dem Prinzip nach mit Marie-Luise übereinstimmend, differiert der Stellenwert, den der Beruf für Karin hat, von dem der Lehrerin darin gravierend, dass die Arbeit durchaus nicht von ihrer ganzen Seele Besitz ergreift und sie nichts daneben braucht, ja gar nicht haben will. Aus pragmatischen Gründen läßt sie sich von keinen anderen Belangen des Lebens vereinnahmen, da sie rational kalkuliert, ein so hoch gestecktes Ziel wie das ihre nur mit Anspannung aller Kräfte erreichen zu können, entbehrt dabei jedoch bitter menschliche Wärme. „Karin ist sehr allein. Sie spürt es in den seltenen Stunden, wenn sie aus der Arbeit zu sich selbst auftaucht. Aber es gibt nichts anderes für sie“ (UK 165). Als sie Fred Hartmann kennenlernt, wird diese Freundschaft zum wichtigen Stützpunkt neben der und für die Arbeit, die jedoch nach wie vor an oberster Stelle stehen bleibt (siehe *Freundschaften zu Männern*).

Im Grunde keine Eigenbedeutung hat die Arbeit für Eri und Rita. Erstere instrumentalisiert ihre Schauspielerei zur Überwindung ihres Traumas der Trennung von Ruth. Sie ergreift den Beruf, der auch Ruths ist, wohl um sich ihr nahe zu fühlen und weil sie ihr Vorbild ist¹⁴⁴, und stürzt sich in die Arbeit, um sich zu betäuben. „,[...] Sie nimmt ihren Beruf fürchterlich ernst [...]“ (AF 104), sagt man über sie in der Kurfürstendammgesellschaft, in der sie dafür bekannt ist, nie Zeit zu haben oder abgearbeitet zu sein, doch gleichgültig, wie sehr sie versucht, sich von der Bühne gefangen nehmen zu lassen, die Liebe zu Ruth läßt sich nicht auslöschen und schmerzt unter dem Korsett weiter. Ritas Fall verhält sich in gewisser Weise umgekehrt, bei ihr fungiert die Arbeit bloß als Träger der Liebesbeziehung. Dabei ist nur die frühe Passage: „,Ich, – ich bin doch so froh, daß ich bei Ihnen arbeiten darf. Herr Rhoden, Sie wissen nicht, wie ich mich jeden Tag auf die Stunden des Diktats freue. Wirklich!‘ Ihre braunen Augen strahlten auf“ (UH 52), repräsentativ hinsichtlich des Stellenwerts der Arbeit

¹⁴³ Soltau: Trennungs-Spuren, S. 125.

¹⁴⁴ Vgl.: Erkel: Lebenskrisen, S. 123.

in Ritas Leben, da später ihre Anstellung bei Rhoden, ohne dass noch Arbeit stattfindet, nur mehr als Deckmantel für die Affaire fungiert.

Von Lotte kann man behaupten, sie repräsentiere das im Keim erstickte Schema der von ihrem Tun besessenen Künstlerin. Der glühende Jugendtraum, der sie mit ihrer ganzen Leidenschaft das Schauspiel anstreben ließ, geht nicht in Erfüllung. Bebt sie mit jeder Faser ihres Seins in Enthusiasmus, als sie das erste Mal bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung als Amateurin auf der Bühne steht: „Ich werde Theater spielen“, sagte sie atemlos. Ihr Gesicht leuchtete über dem langen weißen Nachthemd“ (KK 107), so gibt sie, als sie sich bereits inmitten des Berufslebens befindet, in einem Gespräch mit Eula zu verstehen: „[...] alles ist eine Enttäuschung!“ ,Was – alles? Das Theaterspielen?“ ,Ja. Ich habe immer gedacht . . .‘ Sie sagte nicht, was sie gedacht hatte, aber ich [Eula] glaubte es zu wissen: daß der ersehnte Beruf ihr Dasein erfüllen und ihr Herz ruhig machen würde“ (KK 300). Die Arbeit, die ihr innigster Wunsch war, verkommt, als sie sie ausüben darf, zum Betäubungsmittel gegen die Liebe zu dem Mann und dem Kind, die ausleben zu können sie vergeblich ersehnt.

Nicht der Lebensinhalt, aber ein Anliegen, das stärker ist als die übrigen Instanzen ihres Lebensentwurfs, ist die Arbeit für Olga Calvius-Lenz und Elisabeth Rauch. Bei ersterer entwickelt sich dieser Stellenwert im Zuge des Persönlichkeitswandels, den sie während ihrer Schwangerschaft durchmacht. Die ersten elf Jahre betrieb sie den Unterricht ohne mit dem Herz dabei zu sein als bar jeden Elans abgewickelte Routineangelegenheit, jetzt deutet sie in der Debatte mit Leopold an: „[...] vielleicht fange ich jetzt erst an, meinen Beruf zu verstehen.“ (KN 151) Erkel konstatiert: „als Pädagogin macht Olga Wandlungsprozesse durch: In ihrer Klasse als strenge Lehrerin gefürchtet, entwickelt sie nun mehr soziales Verständnis für andere“¹⁴⁵. Als ihre Motivationen, den Beruf nicht mit dem Eintreten ihrer Mutterschaft aufzugeben, legt sie die Liebe zur Lehrtätigkeit als auch die wirtschaftliche Unabhängigkeit dar. Im Gegensatz zu früher bemüht sie sich um eine mit innerer Beteiligung erbrachte gewissenhafte Erfüllung der Verantwortung für die Schülerinnen, was ihr Befriedigung verschafft. Eine gegenläufige Entwicklung lässt sich bei der Politikerin beobachten. Sie kann sich zunehmend weniger mit dem Bild der „großen Rednerin und Frauenrechtlerin“ (WD 5) identifizieren, das sie in ihrer emanzipativen Anfangsüberzeugung von sich geschaffen hat, da diese zugunsten des Rückfalls in die Denkweise des Patriarchalismus, <die Frau gehöre ins Haus>, immer stärker abbröckelt. Das Aufbrechen dieses Zwiespalts zeigt sich darin, dass sie der ehemaligen Hausangestellten Marie gegenüber in Worten die Errungenschaften in puncto Fraueninteressen preist: „[...] die neuen Gesetze,

¹⁴⁵ Erkel: Lebenskrisen, S. 130. Vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 240: „Durch die Schwangerschaft gewinnt sie ein neues und verbessertes Selbstverständnis als Lehrerin“.

die wir Frauenvertreterinnen den armen, geplagten Frauen errungen haben. Mit unserer Arbeit, unserer Mühe haben wir euch neue Rechte geschaffen.“ (WD 21-22), und unmittelbar darauf angesichts der bis heute nachwirkenden unglücklichen Jugendliebe Maries bei sich klein beigt: „Es mochte wohl stimmen, gegen dieses uralte unabänderliche Frauenleid half keine Frauenbewegung und kein Frauenrecht“ (WD 22). Der Beruf wird, da er von ihr ein politisches Engagement fordert, das sie nicht mit innerer Überzeugung vertreten kann, von der Selbstverwirklichung zur Last. Daraus resultiert ihr selbstverschuldetes letztendliches Scheitern, da sie nicht so radikal für die Fraueninteressen eintritt, wie es von ihr erwartet wird. Ihr auf äußeren Bedingungen fußender Abgang hat schließlich den Charakter, dass sie etwas ablegt, was ihr nicht mehr passt (siehe *Regression ins Private*).

Was Maries (GM) Zeit als Dienstmädchen betrifft, kommt in ihrem Wertesystem unmittelbar nach der Heiligenverehrung der Mutter (siehe *Die Mütter*) die Vorstellung davon, dass sie dazu da ist, sich für ihre Dienstgeber aufzuopfern. Nachdem der Herr sie vergewaltigt und sie erfahren hat, dass die Herrin ein außereheliches Verhältnis hat, heißt es zwar, „Maries Weltanschauung, ihr Glaube an die göttliche Macht der Herrschaft, war stark verblaßt“ (GM 87), doch besagt dies, dass zuvor ein solcher Glaube bestanden hat und, nur eben schwächer, nach wie vor besteht. Sie identifiziert sich so vollkommen mit ihrer Rolle als gemietete Sklavin, dass sogar die – zwar ohnehin trügerische – Aussicht auf eine Heirat mit Babyllas nur eine untergeordnete Bedeutung hat. Diese Haltung ergibt sich jedoch keineswegs daraus, dass ihre Arbeit sie so glücklich macht, sondern erscheint, da sie sich einer Ausbeuterei hingibt, als ausgesprochen masochistisch.

Die Reporterinnentätigkeit Louis Lous nimmt eine ganz marginale Position in ihrem Lebensplan ein, als ein Element, das wohl ohne irgendeine Auswirkung weg bleiben könnte. Die Arbeit ist weder dafür notwendig, dass sie ihren Unterhalt verdient, noch für ihr seelisches Wohlbefinden, sozusagen eine der eher unwichtigeren Unterhaltungen ihrer Spaßexistenz¹⁴⁶.

10. Nichterwerbstätige Frauen – ehelich Versorgte und Besitzende

Fünf Protagonistinnen gehen an keiner Stelle des Geschehens einer bezahlten Beschäftigung nach: Mette, Alma, Charlott, Irene und Lena. Außer Lena verfügt keine von ihnen über eine zu irgendeiner seriösen Erwerbstätigkeit befähigende Ausbildung (siehe *Die Ausbildung*), die wirtschaftliche Notwendigkeit des Geldverdienens tritt nicht an sie heran. Sowohl Alma als auch Irene wandern übergangslos aus der elterlichen in die eheliche Versorgung, Mette erbt

¹⁴⁶ Vgl.: AF 104, 106, 109; BB 218; BM 144, 258; BO 83; FM 281-282; GM 58, 86; KN 10, 12, 151, 167; VP 85.

beim Tod ihres Vaters ein unermessliches Vermögen, das sie jedweder finanzieller Befassthäten für die Zukunft enthebt. Dagegen mutet Charlotts finanzielle Situation, bevor sie ihre große Erbschaft ausgezahlt bekommt, mysteriös an. Sie hat kein eigenes Vermögen, ist nicht erwerbstätig, das elterliche Vermögen ging in der Inflation verloren, die einzige Einkunftsquelle, die genannt wird, besteht in der Unterstützung durch ihren geschiedenen Mann von 1000 Mark im Monat, die sich jedoch, da dieser den Bankrott vorgibt, gerade mit Handlungsbeginn auf 250 Mark monatlich reduzieren. Obwohl sie zu relativ hohem Anteil auf Schulden lebt, beispielsweise hat sie ihr Auto erst zu einem Sechstel bezahlt, erscheint es unrealistisch, dass sie die Ausgaben ihres Oberklasselebensstils auf diese Weise finanzieren kann. Im späteren Besitz der „[...] großen Anderthalb [...]“ (SC 26), wie sie ihre anderthalb Millionen Dollar betragende Erbschaft bezeichnet, und überdies mit dem schwerreichen Justus wiederverheiratet, sind ihrem Luxusleben verständlicherweise keine Grenzen mehr gesetzt. In die gleiche Kategorie fällt Lena Vogel, die zum Teil auf Kosten des jeweiligen Ehemanns, zum Teil mittels eigenen Vermögens das luxuriöse Leben der Oberschicht, in der sie verkehrt, lebt, wenn auch weniger ausgeprägt als Charlott. Zum Beispiel ist ihr Sportwagen Marke Bugatti eine Sonderanfertigung, andererseits kauft sie gelegentlich aus Geiz vorsätzlich in Billiggeschäften (LV 13).

Ein Verlangen nach Selbstverwirklichung in einem Beruf ergreift keine dieser Frauen, den Wunsch nach eigener Arbeit zur Erlangung ökonomischer Selbstständigkeit hegt als einzige Mette in ihrer Jugend, ohne dass sie sich gegen ihren Vater durchsetzen kann: „[...] Es würde mir so Freude machen, irgendeine wirkliche Arbeit zu verrichten.“ [...] „Ich möchte gern Geld verdienen. [...] es ist für einen erwachsenen Menschen schrecklich, wenn er um jeden Pfennig bitten muß. [...] Und ich darf nichts sagen, weil ich ja tatsächlich nicht imstande bin, mir fünfundzwanzig Pfennige zu verdienen. [...]“ (WS1 188-189). Später kehrt der Wunsch in Form gelegentlicher vager Sehnsucht nach einer von ihr angenommenen psychischen Halt gebenden Qualität geregelter Arbeit wieder, doch überwindet diese Vorstellung nicht die Trägheit der bequemen Einbettung in ihren Besitz. Für Irene ist es aufgrund ihrer traditionellen Ansichten über die Rolle der verheirateten Frau von vornherein ausgeschlossen, dass sie aus freiem Willen eine Erwerbstätigkeit ergreift. Als sie später in Trennung von Alexander lebt, dürfte ihre psychische Zerrüttung das Aufkommen einer in diese Richtung gehenden Absicht ebenso ausschließen (siehe *Endsituation/Endgültig gescheitert*)¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Vgl.: SC 6-7, 10-11, 27.

II. Prostitution

Unter dem Begriff *Prostitution* werden hier über den engeren Sinn als „gewerbsmäßige Ausübung sexueller Handlungen“¹⁴⁸ hinaus alle jene Formen von Beziehungen weiblicher zu männlichen Figuren versammelt, die seitens der Frau intentional zu ökonomischem Profit instrumentalisierte Sexualität einschließen. Die Kategorisierung erfolgt nach der Frequenz prostitutiver Handlungen innerhalb der Biographie in *Habituelle Prostitution* und *Gelegenheitsprostitution*, wobei der Begriff <habituell> auch die Positionierung des betreffenden Verhaltensmodus innerhalb des Wertesystems der Frau als <gewöhnliche> Verhaltensweise, der gegenüber keine Barrieren bestehen und der zumeist ein fester Platz in ihrem Lebensplan zukommt, beschreibt. Die Kategorie *Gelegenheitsprostitution* ist durch obligatorische Absenz der quantitativen und fakultative der qualitativen Normalität gekennzeichnet.

1. Habituelle Prostitution

1.1 Sex als Beruf – die Professionellen

Zwei der Protagonistinnen, Mieke und Bichette, arbeiten als professionelle Prostituierte. In Deutschland wurde die Ausübung gewerblicher Prostitution nach der grundsätzlichen Strafbarkeit im Kaiserreich¹⁴⁹ in der Weimarer Republik 1927 durch das Gesetz zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten freigegeben, wodurch Prostituierte zur straflosen Ausübung ihrer Profession nicht mehr der Polizeiaufsicht unterstellt sein mussten. Erforderlich waren nunmehr die Einhaltung der strafrechtlich kodifizierten Grenze der Prostitutionsausübung, definiert durch das Verbot in „Sitte oder Anstand verletzender Weise“¹⁵⁰ erfolgenden öffentlichen Angebots von „Unzucht“¹⁵⁰, sowie regelmäßige gesundheitliche Kontrolle¹⁵¹. Der Fall gewerblicher Prostitution im Weimarer Berlin, Mieke, ist im Jahr 1928 situiert, bewegt sich also de jure im Bereich der Legalität. Praktisch wurde die Gesetzesauslegung jedoch dahingehend betrieben, dass die Ausübung des Prostituiertengewerbes zwangsläufig die die Strafverfolgung begründenden Tatbestandsmerkmale erfüllen musste und damit die polizeiliche Ermittlungstätigkeit gegen die „öffentlichen Frauen“¹⁵² fortgeführt wurde¹⁵³. Miezes bleibender Übertritt in die

¹⁴⁸ Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden. Bd. 22. 21., völlig neu bearb. Aufl. Leipzig u.a. 2006. S. 175.

¹⁴⁹ Vgl.: Ilya Hartmann: Prostitution, Kuppelei, Zuhälterei. Reformdiskussion und Gesetzgebung seit 1870.- Berlin 2006. (Juristische Zeitgeschichte. Abteilung 3: Beiträge zur modernen deutschen Strafgesetzgebung – Materialien zu einem historischen Kommentar; Bd. 22.) S. 139.

¹⁵⁰ Ebd., S. 142; vgl. S. 166.

¹⁵¹ Vgl.: Sabine Gleß: Die Reglementierung von Prostitution in Deutschland. Berlin 1999. (Kriminologische und sanktionenrechtliche Forschungen; Bd. 10.) S. 76.

¹⁵² Brockhaus Bd. 22, S. 175.

¹⁵³ Gleß: Die Reglementierung von Prostitution, S. 80.

Metropole kommt als Konsequenz dieser Sachlage zustande (siehe *Das Verhältnis zur Metropole*). Im Gegensatz zu Bichette, die über ihre genuine Teilhabe an der „Zone der Verbrecher“¹⁵⁴ hinaus noch zur Position der „Heroine des Pariser demi-monde schlechthin“¹⁵⁵ gelangt ist, ist Mieze dagegen erstens stadtfremd, zweitens kleinbürgerlicher Herkunft und hat bis zu ihrem Kontakt mit Berlin auch dementsprechende Lebensformen praktiziert (siehe *Die soziologische Zuordnung*). Der Eintritt Miezes in den Bannkreis der Metropole, bereits ihre ersten sporadischen Ausflüge, erfolgt als soziologische Herabstufung ins Gaunermilieu, dessen Moral- und Verhaltensnormen, manifest an ihrer Handhabung des Sexgewerbes, sie übergangslos internalisiert. Als hätte Mieze nie ein anderes Weltbild gekannt, unterscheidet sie sich, ohne jemals Wertkonflikte zu entwickeln, in ihrem Verhalten in nichts von der <indigenen> Eva, was bedeutet, dass im Augenblick der Grenzüberschreitung ihre originäre soziale Identität von dem spezifischen Berlin der Ganoven restlos aufgesogen und gegen eine Integrationsstufe, die Pseudo-<Autochthonie> gleichkommt, ausgetauscht wurde. Sie steigt kurze Zeit, nachdem sie bei Franz untergekommen ist, in das Gewerbe ein, nicht weil sie sich in einer ökonomischen Zwangslage befindet, auch nicht, weil Franz sie dazu zwingt, viel mehr will sie, indem sie selbst Geld verdient, den Mann, der für sie sorgt und den sie liebt, ökonomisch entlasten.

Das Verhältnis zwischen Prostituiertem und Kunde zeigt unter den zwei beruflichen Prostituierten völlig diskrepante Ausformungen. In Miezes Berufsumfeld herrscht strikte Trennung zwischen kommerzieller und privater Liebe. Sie betreibt, wie es der allgemeinen Einstellung in ihrem Milieu entspricht, den käuflichen Sex als simplen Job. Die Freier Miezes haben für sie den Stellenwert von Arbeitgebern, Emotion, erotische Attraktion oder menschliche Bindung kommt ihrerseits nicht ins Spiel, was die typische Erwerbstätigkeitsrhetorik markiert: „[...] Sie will Geld verdienen [...]“ (DA 261), „verdient gut“ (DA 298), „[...] sie plagt sich ab mit den beiden Kerlen, die sie hat [...]“ (DA 274) und der Fortschritt in ihrer <Karriere> wird konstatiert: „Einen besser situierten Herrn hat Mieze auch schon“ (DA 264). Miezes *Kerlen* wird in der Szene nicht der Status von Rivalen ihres Partners verliehen: „Von Betrügen ist keine Rede“ (DA 261), Franz verkehrt kumpelhaft mit ihnen und sie bleiben namenlos und unkonturiert. Bichettes Freier dagegen sind solche Männer, die sie sexuell begehrt, wodurch ihre Berufsausübung, unterstrichen durch die Rede von „ihre[n] Liebhaber[n]“ (SL 6), und der Tatsache, dass sie Geld nie von sich aus verlangt,

¹⁵⁴ Alfred Döblin: Gutachterliche Äußerung zu dem Antrag, die Druckschrift, ‚Die Tigerin‘ von Walter Serner, Verlag Paul Steegemann, Berlin, in die Liste der Schund- und Schmutzschriften aufzunehmen (23.11.31). In: Ders.: Kleine Schriften 1925-1933. Hrsg. v. Anthony W. Riley. Zürich u.a. 1999. S. 279-283. Hier: S. 280.

¹⁵⁵ Andreas Puff-Trojan: Von Glücksrittern, Liebeslust und Weinkrämpfen. Serners Konzept einer existenziellen Logik des Scheinens. In: Ders. u. Wendelin Schmidt-Dengler (Hgg.): Der Pfiff aufs Ganze. Studien zu Walter Serner. Wien 1998. S. 75-92. Hier: S. 81.

sondern sich beschenken lässt¹⁵⁶, was sie über den Nimbus der käuflichen Frau erhebt¹⁵⁷, das Erscheinungsbild einer Abfolge von Affären zeigt, für die sie, als nützliche Nebenerscheinung, Bezahlung erhält. Dazu kommt, dass den Männern durch Namengebung in Verbindung mit dem Anklang ihnen attachierter Episoden Individualität zugemessen wird und Bichettes Ausdruck „,[e]in Verströmter“ (SL 52) präzise den Topos verfloßener Amouren aufzunehmen scheint. Die erhitzte Atmosphäre, die ihre Tätigkeit umgibt, lässt sie gründlich rigider Geschäftsmäßigkeit entbehren, eine emotionale Komponente ist aber auch bei ihr vollständig abwesend¹⁵⁸: „Die ‚Tigerin‘ Bichette kämpft [...] gegen die Abhängigkeit von Männern an und überbietet diese durch radikale Gefühlskälte und Treulosigkeit“¹⁵⁹. Als Charakterisierung ihres grundsätzlichen Verhältnisses zu den Männern, denen sie beruflich begegnet, kann gelten, <dass sie was mit ihnen hat>¹⁶⁰. Ihr Gewerbe und ihre erotischen Beziehungen fallen in eins. Ihre Liaison mit Fec unterscheidet sich von ihren professionellen Beziehungen dadurch, dass sie ausschließlich der letzteren Kategorie angehört (siehe *Länger dauernde Beziehungen*). Was das Einkommen betrifft, so wäre Mieke, würde sie nicht ihrem Mörder zum Opfer fallen, wohl auf dem besten Weg, beachtlichen Profit aus ihrem „Gönner“ (DA 340) zu schlagen, Bichette verdient sich einen ihre Bedürfnisse weit übertreffenden Lebensunterhalt, sie sammelt geradezu Reichtümer an, allerdings ohne sie zu nutzen. Ihr Lebensstil beschränkt sich auf Zigaretten, Alkohol, Nahrung, nachlässige Kleidung und eine schäbige Wohnung (SL 10), was Fec mit den Worten kommentiert: „,[...] Welche Frau, überdies deines Schlages, lebt wie du, wenn sie ein kleines Vermögen im Koffer hat? Gewiß, du bekamst auch Schmuck. Aber eine Frau wie du sammelt ihn nicht, sondern trägt ihn oder bringt ihn durch. [...]“¹⁶¹.

1.2 Sex statt Beruf – die Halbprofessionellen

Drei Frauen legen einen Komplex an Verhaltensweisen an den Tag, durch den sie aus verschiedenen Gründen als halbprofessionelle Prostituierte bezeichnet werden können. Sie nehmen eine Zwischenstellung zwischen gewerblicher Prostitution und Freier Liebe ein, wobei der Standort abhängig von der Figur zum einen oder zum anderen Ende hin verschoben ist. Der distinktive Unterschied zu den Professionellen besteht darin, dass sie zwar mit

¹⁵⁶ Andreas Puff-Trojan: Von Glücksrittern, S. 81.

¹⁵⁷ Vgl.: Ewout van der Knaap: Verletze alle Gesetze, auch die eigenen. Die kalte Praxis von Serners Verhaltensregeln in *Die Tigerin*. In: Moritz Baßler u. Ewout van der Knaap (Hgg.): Die (k)alte Sachlichkeit. Herkunft und Wirkung eines Konzepts. Würzburg 2004. S. 31-40. Hier: S. 39.

¹⁵⁸ Vgl. die Andeutungen bezüglich ihres Verhältnis mit dem Japaner (SL 7-8), Ralix und Harry (SL 100).

¹⁵⁹ Andrea Capovilla: Der lebendige Schatten. Film in der Literatur bis 1938. Wien u.a. 1994. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; Bd. 32.) S. 83.

¹⁶⁰ Vgl.: SL 53: Fec bedient sich dieser Redewendung in Bezug auf Ralix.

¹⁶¹ SL 116. Vgl.: DA 261-262, 264, 275, 340; SL 6, 10, 20, 28, 31.

eindeutiger Regelmäßigkeit kommerzielle Liebe praktizieren, die Prostitution aber nicht als ihren Job definieren, sondern eigentlich in einer seriösen Branche tätig sind, eigentlich deshalb, weil mit Flämmchen, Doris und Agnes ausschließlich Arbeitslose vorliegen. Bei Doris ist dieses Merkmal gegenüber der sich in erster Linie als Stenotypistin verstehenden Flämmchen und Agnes, die sich durchaus eine Identität als Schneiderin beimisst, am geringsten ausgeprägt, da sie, obwohl zuvor verhältnismäßig geregelt berufstätig, mit dem Übertritt in die Metropole den Ausstieg nicht nur aus der Angestelltenexistenz¹⁶², sondern aus dem Arbeitsleben überhaupt vollzieht. Da diese Frauengestalten nun eben nicht gewerblich ihre Liebesdienste anbieten, besteht eine gewisse Verschwommenheit darin, wie die Partner ihre Beziehung zueinander auffassen, deklarieren und nach außen präsentieren. Flämmchen befindet sich am nächsten zur gewerblichen Prostitution, da bei ihr der Geschäftscharakter am deutlichsten ausgeprägt ist und sie sich vollständig zu der kennzeichnenden sachlich-pragmatischen Sichtweise (siehe *Sex als Beruf*) versteht: „Sie vermarktet ihre Schönheit und ihren Körper so schnell wie möglich, und angesichts der Wirtschaftskrise auch zu Dumpingpreisen. [...] Wie Keuns *Kunstseidenes Mädchen* oder Anita Loos' Lorelei Lee in *Gentlemen Prefer Blondes*, kalkuliert sie ohne Sentimentalität mit dem Tauschwert ihres jungen und schönen Körpers“¹⁶³. Emotionen spielen in ihren bezahlten Männerbeziehungen keine Rolle, sie schließt sie, an der vorgeführten Verbindung mit Preysing exemplifiziert, als „[...] Vertrag [...]“ (BM 273) ab, in dem sie für bestimmte Leistungen bestimmte „[...] Gehaltsansprüche [...]“ (BM 271) stellt. Anders als Doris setzt sie ihr erotisches Interesse hinter den finanziellen Nutzen zurück, da sie auf das Abenteuer mit Gaigern zugunsten des Verhältnisses mit dem Generaldirektor, der sie nicht interessiert, aber bezahlt, verzichtet und diesen Verzicht in ihre „umfangreiche Bilanz“ (BM 272) mit einrechnet. Nicht allein aus diesem Grund ist die Parallele, die Capovilla zu Doris zieht, nur bedingt und nur in gewisser Hinsicht haltbar. Während nämlich bei Flämmchen der Geschäftscharakter eindeutig ist, gestaltet sich die Situation von Doris höchst ambivalent. „Mit ihren zahlreichen Affairen steht Doris [...] immer kurz vor der professionellen Prostitution“¹⁶⁴, aber eben nur kurz davor. Zum einen finanziert sie sich konträr zu Flämmchen in Berlin, von ihrer kurzen Kindermädchenepisode abgesehen (siehe *Dauerarbeitslosigkeit und Gelegenheitsjobs*), ausschließlich durch Männerbeziehungen und sucht diese dezidiert in der Absicht, sich in dem Mann eine Geldquelle zu verschaffen. Signifikant dafür sind die leitmotivisch ihre Biographie durchziehenden Aussagen in der Art von: „Aber jetzt sitze ich noch mit 80 Mark und ohne neue Existenz und frage mich nur, wo ist nun ein Mann für meine Notlage“ (KM

¹⁶² Vgl.: Jordan: Zwischen Zerstreung und Berausung, S. 81.

¹⁶³ Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 97.

¹⁶⁴ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 211.

28) und „Ich muß glatt einen finden für meine Kleider und für fünfzig Mark monatlich für zu Haus, damit Ruhe ist“ (KM 44), die im vormetropolitanen Raum situiert, ihrem Weltbild also immanent und keine von Berlin produzierte Innovation sind, in diesem Raum jedoch, da sie nun ja jeder anderen Finanzierungsmöglichkeit entbehrt, verstärkt kontiniert werden: „Ich sehe die Männer und denke, das sind so viele, und es wird doch für mich einer sein, der atmet das ganze Berlin aus sich heraus und auf mich ein“ (KM 95), oder: „Es gibt so viele Männer, warum für mich nicht auf einmal?“¹⁶⁵. Gleichzeitig insistiert sie vehement darauf, ihre Verhältnisse gegen den Begriff der Prostitution – „also so das unterste, was es gibt“ (KM 88) – abzugrenzen¹⁶⁶ und entwickelt wahre schauspielerische Virtuosität darin, ihre ökonomische Motivation vor dem Partner zu verbergen, ihn also in dem Glauben zu halten, sie lasse sich aus erotischen Gründen auf ihn ein, womit sie ihm die erstrebten materiellen Zuwendungen unter der Tarnung des Geschenks an die Geliebte entlockt. Die Liaison mit dem Großindustriellen „rosa Kugel“ (KM 122-128) vermittelt diesbezüglich besondere Plastizität. Doris konstruiert und etabliert damit ein höchst diffiziles System der Liebesinszenierung, in dem man als Zweck primär die Umgehung offener Prostitution und sekundär die Selbsttäuschung hinsichtlich des trotz allem unleugbar prostitutiven Wesens ihres „Männerbeziehungs-Modell[s]“¹⁶⁷ erkennen muss. Dass Doris die ihre Existenz bestimmende Taktik metaphorisch akkurat im Bildfeld des Zahlungsmittels Körper verortet¹⁶⁸, zeigt, dass sie sich des Charakters ihres Überlebensentwurfs voll bewusst ist: „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“¹⁶⁹. Wie kunstvoll das Konzept, so defekt ist seine Anwendung. Doris fehlt die Disziplin, die Flämmchen vollendet beherrscht, sich strikt an ertragreiche Männer zu halten und erotische Wünsche außen vor zu lassen¹⁷⁰, oder die Skrupellosigkeit, einem sexuell begehrten, aber weniger finanzkräftigen Partner dennoch pekuniären Nutzen abzupressen, in nuce, das Durchhaltevermögen im Prinzip Materialismus und Sachlichkeit. „Ein unbeirrbarer Kern an menschlicher Substanz und Gefühl, das bis zur

¹⁶⁵ KM 131. Vgl. weiters: KM 78-79, 83, 85, 145.

¹⁶⁶ Vgl.: Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 95: In Berlin „schlägt sie sich mit Männerbekanntschaften durch, verwahrt sich aber gegen den Vergleich mit den Prostituierten in ihrem Haus.“ Des Weiteren Vgl.: Rosenstein: Irmgard Keun, S. 26.

¹⁶⁷ Justine J. Malecki u. Oliver Ruf: Maskierte Städtebewohnerinnen. Weiblichkeitskonstruktionen im *Kunstseidenen Mädchen* Irmgard Keuns und in Magdalena Felixas *Die Fremde*. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Bd. 11. München 2008. S. 47-69. Hier: S. 54.

¹⁶⁸ Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 114: „Beziehungen zu Männern erfährt Doris als auf einen bloßen Tauschwert reduzierte.“

¹⁶⁹ KM 125-126. Vgl.: Volker Klotz: Forcierte Prosa. Stilbeobachtungen an Bildern und Romanen der Neuen Sachlichkeit. In: Rainer Schönhaar (Hrsg.): Dialog. Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen deutsch-französischer Begegnung. Festgabe für Josef Kunz. Berlin 1973. S. 244-271. Hier: S. 262-263.

¹⁷⁰ Vgl.: Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 115: „Rein sexuelle Beziehungen, die sie anfangs zweckgerichtet einget, erregen jedoch zunehmend ihren Widerwillen.“

Sentimentalität hin ausufern kann, verhindern das“¹⁷¹. Zur Illustration trägt bereits die Beobachtung ihres Verhaltens an den Beispielen des reichen, aber abstoßenden „weiße[n] Onyx“ (KM 86), den sie wegen des „Schöne[n]“ (KM 86) verlässt und weiters des „Garagenfranz“ (KM 90), von dem sie, als sie von seiner prekären Finanzlage erfährt, nicht einmal guten Gewissens eine bescheidene Einladung zum Essen annehmen kann, bei. Ihr Fehler: Gefühle.

Agnes rangiert auf noch bedeutend niedrigerem Niveau als Doris, da ihr nicht im Entferntesten etwas wie Taktik zugesprochen werden kann und sie sich mit minimaler Ausbeute zufrieden gibt. Dennoch handelt es sich nicht um simple Promiskuität innerhalb der Kategorie *Minimalbeziehungen* (siehe dort), da sie über keine andere Einnahmequelle als die Männerbeziehungen verfügt. Weder Liebe, noch Kalkül spielen eine Rolle: „Sie ließ sich nehmen, ohne sich zu geben und ihre Gefühllosigkeit tat ihr wohl. Was sonst in ihrer Seele vorging, war nicht von Belang, es war nämlich nichts“ (HP 107). Sie paart sich ohne Unterschied mit jedem, der Interesse an ihr bezeigt, und nimmt, was sie dafür eben kriegt, ohne Anstrengung auf eine Optimierung des Systems zu verwenden oder eine solche auch nur in Betracht zu ziehen. Das professionelle Element, im richtigen Milieu einen geeigneten Mäzen an sich zu ziehen, erstickt im Ansatz: Kastners zweifellos ohnehin leere Versprechung, sie könne sich in AMLs Atelier Zutritt zu „[...] der Spitze der Gesellschaft [...], darunter zahlreiche junge Herren im eigenen Auto [...]“ (HP 46) verschaffen, aktiviert in ihr die von Doris bekannte Denkstruktur nur mehr in der Reduktion auf eine höchst relativierte Nebenbemerkung: sie werde dort „vielleicht wirklich irgendein eigenes Auto kennen lernen“ (HP 48). Das kurzzeitige Verhältnis mit dem reichen Metzgerssohn Harry Priegler ist kein Ergebnis ihrer Initiative, im Gegenteil, sie lässt sich ihm von AML willenlos zuschieben, der sie dergestalt zur Begleichung seiner Schulden bei Priegler verwendet. Das *System des Männerfangs* ist korrumpiert, da die Frau nicht mehr die aktive Rolle übernimmt, durch geschickte Manipulation den größtmöglichen Profit aus der Vorspiegelung ihres Warencharakters zu schlagen, sondern sich tatsächlich als passives Objekt unter den Männern verschachern lässt. Zwar befindet auch sie sich im Bewusstsein der erotischen Marktwirtschaft, doch als deren Gegenstand, statt in der aktiven Rolle:

[...] er [Harry Priegler] fühlte sich verpflichtet, sich ihr zu nähern, weil sie nun mal in seinem Auto gefahren ist und weil er ihr ein Wiener Schnitzel mit Gurkensalat bestellt hatte, ganz abgesehen von seiner kostbaren Zeit zwischen fünf und neuneinhalb Uhr, die er ihr gewidmet hatte. Sie wehrte sich nicht und es war ihr klar, daß sie so tat, weil sie nun mal in seinem Auto gefahren ist und weil er ihr ein Wiener Schnitzel mit Gurkensalat bestellt hatte. [...] Sie hätte wohl darüber nachgedacht, doch hatte sie es

¹⁷¹ Rosenstein: Irmgard Keun, S. 12.

einsehen müssen, daß die Welt, wenn man auch noch soviel nachdenkt, doch nur nach kaufmännischen Gesetzen regiert wird und diese Gesetze sind allgemein anerkannt, trotz ihrer Ungerechtigkeit. Durch das Nachdenken werden sie nicht anders, das Nachdenken tut nur weh. (HP 106-107)

Während Doris den Verfall des Systems halbprofessioneller Prostitution ausgestaltet, repräsentiert Agnes bereits die Endstation dieses Prozesses: die Resignation. Die Grundzüge sind vorhanden, die Funktionstüchtigkeit ist gebrochen. Agnes verharrt in Apathie.

Die halbprofessionelle Prostitution ist sozusagen die Zweckehe umgelegt auf die Freie Liebe, wodurch sich natürlich die Frage aufdrängt, wo oder ob überhaupt inhaltlich hier eine Grenzziehung möglich oder angebracht ist, da es als höchst fragwürdig eingeschätzt werden muss, die gesetzlich sanktionierte zweier inhaltlich gleicher Beziehungstypen als moralisch integer gelten zu lassen, die andere jedoch sehr wohl an ihrem Inhalt zu messen. Ein Kompromiss wäre, analog zu <Zweckehe> von <Zweckliebe> zu sprechen, womit man allerdings nun in ein semantisches Dilemma gerät, da man im Fall der Auffassung von *Liebe* in ihrer ursprünglichen Qualität sich mit einer sinnlosen *contradictio in se* konfrontiert sieht, im anderen Fall ohnehin ein Pseudonym für Prostitution erhält. Die Frage der Zweckehe als Prostitution steht damit jedoch nichtsdestotrotz im Raum (siehe *Eheschließung*).

Die Bezahlung der halbprofessionellen Prostitution basiert nur in einem Fall auf Bargeld, Flämmchen wird von Preysing für ihre Dienste als erotische Reisebegleiterin zuzüglich in Sachgütern bestehender Entschädigung ein Honorar von 1000 Mark zugesagt, was sie, da der Kontrakt infolge des von Preysing begangenen Mordes platzt, allerdings nicht erhält. Ansonsten sind Sachgüter und Dienstleistungen das alleinige Tauschmittel, was erneut die den gewerblichen Charakter dezimierende liebesbeziehungsmäßige Einkleidung markiert. Die Ausbeute, die Doris letztendlich hat, ist dürftig. Solange sie mit einem Mann zusammen ist, genießt sie einen seiner ökonomischen Situation entsprechenden Unterhalt, wovon jedoch nach Beendigung des Verhältnisses kaum etwas übrig bleibt und sie mit leeren Händen auf der Straße steht wie zuvor. Als Mätresse der „rosa Kugel“ (KM 122) schwelgt sie in Luxus, um bei der Rückkehr seiner Frau mit einigen wenigen geretteten Habseligkeiten aus der Wohnung zu flüchten. Wie zu erwarten ist Agnes noch viel billiger zu haben, sie gibt sich, wie oben ersichtlich, für ein Mittagessen und eine Autofahrt hin¹⁷². Die beiden Frauen, die im Gegensatz zu Flämmchen ausschließlich diese Erwerbsform praktizieren, sind somit darauf angewiesen, die Verhältnisse fortgesetzt aneinander zu reihen, weil es dabei nicht möglich ist, einen Selbstständigkeit gewährleistenden Gewinn zu erwirtschaften.

¹⁷² Vgl.: HP 79, 84; KM 7, 10, 12, 91, 122-127, 134, 144, 182.

2. Prostitution als Ausnahmefall

2.1 Der letzte Ausweg aus der Not

Am Gegenpol zu dem oben fokussierten Figurenensemble gruppieren sich die Frauengestalten, für die die Prostitution nach dem Versagen aller anderen ihrer Versuche der Partizipation am marktwirtschaftlichen System die letzte Überlebensebene bedeutet. Ihr geschlechtlicher Körper ist das einzige ihnen noch verbleibende der zum Angebot stellbaren Wirtschaftsgüter, zu dessen Vermarktung sie sich gegensätzlich zu den *Habituellen* erst unter nicht mehr tragbarem wirtschaftlichem Druck, meist verschärft durch die Unerfüllbarkeit der in ihrer Verantwortung stehenden Bedürfnisse von ihnen abhängiger Personen, als ultima ratio entschließen, da existentielle moralische und psychische Barrieren entgegen stehen. Ein zugespitztes Beispiel aus dem Bereich der Füllfiguren verdeutlicht dies: Kästner führt unter der die Metropole ausgestaltenden Comparserie eine arbeitslose Fabrikarbeiterin vor, in deren Repertoire an bereits angewandten Überlebensstrategien die Prostitution nach der Kriminalität folgt¹⁷³. Marie (GM) und Grete steuern, beide arbeitslos geworden, ohne Chance auf einen auch nur das Existenzminimum gewährleistenden Job, Marie für ihre neugeborene Tochter, Grete für vier Familienmitglieder verantwortlich, letztere überdies schwer verschuldet, ohne Wahlmöglichkeit auf den letzten Ausweg zu. Marie sieht sich, als sie mit dem Neugeborenen aus dem Spital zurückkehrt und vor dem Nichts steht, außer Stande, auf andere Weise so schnell, wie sie es benötigt, zu dem „Geld, ohne das sie ihr Kind nicht behalten, ohne das sie nicht leben kann“ (GM 132) zu kommen, als dadurch, dass sie ihren Körper vermarktet. Gretes Zusammenbruch in der Zwangslage, in der sie „nicht mehr die Kraft [hat], sich zu wehren, die Sorge um das Brot war so übermächtig, daß sie in dumpfer Resignation“ (BG 157) auf die Forderung Frau Greifers, in deren Bordell – das sie jedoch noch nicht als solches erkannt hat! – ihre Schulden abzuarbeiten, eingeht, wird durch die momentane Enttäuschung ihrer Liebe zu Demel, als sie entdeckt, dass er vor ihr „Frauen sonder Zahl geliebt hatte“ (BG 189), beschleunigt. Bei beiden Frauen ist der Druck so groß, dass er sie über die abgrundtiefe Abscheu und Angst vor dem Schritt in die Prostitution, dessen erstmals auftauchender Gedanke Marie den Aufschrei: „Niemals, niemals, lieber sterben“ (GM 132) entreißt, hinweg treibt. Grete allerdings scheint – um ihre spätere jungfräuliche Eheschließung nicht platzen zu lassen – gemäß ihrer eigenen Aussage wie auch jener einer Kollegin das Kunststück fertig zu bringen, sich auf Animiertätigkeit zu beschränken, ohne je Geschlechtsverkehr mit einem der Klienten zu haben. Bei den Frauen, auf denen nicht der zusätzliche Druck der Verantwortung für andere lastet, bleibt die Idee

¹⁷³ KF 42-43. Vgl.: Egon Schwarz: Erich Kästner. Fabians Schneckengang im Kreise. In: Hans Wagener (Hrsg.): Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts. Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur. Stuttgart 1975. S. 124-145. Hier: S. 129.

ausnahmsweiser professioneller Prostitution dagegen unrealisiert. Sowohl Therese als auch Doris ziehen an den Tiefpunkten ihrer Metropolenlaufbahn diesen Schritt in Betracht, der Grund, aus dem es nicht dazu kommt, ist verschieden. Während Therese den Eindruck erweckt, als wäre sie bloß zu träge, sich zu dem durchzuringen, was ihr, wie an dem Tiefpunkt ihrer Laufbahn, als am einfachsten durchführbare Überbrückung des momentanen Elendszustandes erscheinen dürfte, ist Doris in „der Silvesternacht des Jahres 1931 [...] derart verzweifelt, obdachlos, hungrig und müde, dass ihr ‚System‘ zusammenbricht“¹⁷⁴ und sie sich unter Überwindung ihrer massiven moralischen und psychischen Hemmungen¹⁷⁵ auf der Straße ansprechen lässt. Eigentlich geht sie hier also schon zur Prostitution über, tatsächlich kommt es jedoch nicht dazu, da Ernst der vorgebliche Freier ist, der Doris ohne Gegenleistung bei sich aufnimmt (siehe *Länger dauernde Beziehung/Der Beginn der Beziehung*)¹⁷⁶. In der zweiten Phase ihres größten Elends, nach ihrem Bruch mit Ernst, verharrt sie im Überlegungsstadium, das über das Erzählende hinaus jedoch eine Verwirklichung offen lässt.

Nichtsdestoweniger verlassen Marie und Grete das ihnen Grauen verursachende Metier erst durch äußeren Einfluss wieder. Die Warnung Didis vor Ansteckungsgefahr und Gefängnis lässt Marie in Entsetzen erstarren, durch das sie augenblicklich die Weiterführung verwirft, Grete entkommt bei der Polizeirazzia, nach der überdies das Bordell vermutlich geschlossen wird, durch Demels Einfluss knapp der Verhaftung.

In ökonomischer Hinsicht erreichen die Frauen durch sexuelle Dienstleistung das, was ihnen mittels auch exzessiv betriebener seriöser Erwerbsarbeit niemals möglich war, nämlich materiellen Überfluss, der, sobald sie zu dieser zurückkehren wollen, ebenso rasch wieder verschwindet. Gretes Tätigkeit als Animierdame in Greifers Etablissement bewirkt, dass „sich die materiellen Verhältnisse der Rumforts überraschend besserten und Grete zur eleganten Dame wurde“ (BG 205), kaum kehrt sie in einen seriösen Beruf zurück, sind Mangel und Elend wieder da. Marie verdient als Prostituierte mehr als das Zehnfache ihres Lohnes als Aufwartefrau: „Wenn sie ihre Hände zu vier Francs verkauft, kommt sie am Abend nach achtstündiger Arbeit mit zweiunddreißig Francs heim. Wenn sie ihre Beine nur eine Stunde lang verkauft, bekommt sie fünfzig Francs“ (GM 133). „Eine kurze Zeit, in der sich Marie aus Not prostituiert, kommt fast einem Lichtblick gleich. Endlich ist Geld für Milch und Kleidung

¹⁷⁴ Barndt: *Sentiment und Sachlichkeit*, S. 193.

¹⁷⁵ Vgl.: Ebd., S. 192.

¹⁷⁶ Vgl.: Ebd., S. 193.

vorhanden, doch aus Angst vor der Gefängnisstrafe, die ihr auch das Kind nehmen würde, steht Marie bald wieder mittellos da. Dann wird die Kleine krank und stirbt im Hospital¹⁷⁷.

2.2 Aufstiegsvehikel

„Aufbruchphantasien von Frauen sind anfällig für den Kompromiß: Sie delegieren entscheidende Aktivitäten an den Mann. Leicht akzeptiert ihn die Frau als Geburtshelfer ihrer Utopien“¹⁷⁸. Cornelia, Barbara und Doris akzeptieren ‚den Mann‘ nicht nur als ‚Geburtshelfer‘, sie werden zu seiner Rekrutierung als solcher selbst initiativ. Alle drei sind von demselben Ehrgeiz getrieben – sie wollen zum Film¹⁷⁹ –, sie suchen gezielt den sozialen Raum auf, von dem sie annehmen, dass er ihnen die optimalen Bedingungen für die Begegnung mit einem geeigneten Mäzen bietet und arbeiten im Wesentlichen mit denselben Strategien. Dennoch ist der Erfolg grundlegend verschieden.

Wenn Doris den Plan am genauesten definiert: „Ich gehe nachher in eine Jockeybar mit einem Mädchenhändlerartigen, an dem mir sonst nichts liegt. Aber ich komme dadurch in Milieu, das mir Aussichten bietet“ (KM 68), so erreicht sie dennoch am wenigsten. Dies liegt wohl nicht so sehr an der Art des *Milieus*, hinsichtlich dessen sie der größeren Anzahl an Filmgesellschaften bei Barbara und dem Filmkonzern Cornelias, ein „weitläufige[s] Haus, in dem bis unters Dach wichtige Leute saßen“ (KF 90), denen sie bereits am ersten Tag vorgestellt wird (KF 90), ein simples Nachtlokal entgegengesetzt, der Basar, auf dem sie sich anbietet, also ein reichlich inferiorer ist, sondern viel mehr an der „mangelnden Konsequenz, mit der sie diesen Weg geht“¹⁸⁰.

Unterordnung des Widerwillens unter den Pragmatismus bestimmt dem Grunde nach die Techniken sowohl von Cornelia als auch von Barbara, was bedeutet, dass Kästner in gleicher Weise wie Bronnen „eine Umgebung [zeigt], in der die Marktgesetze die Beziehungen ohne Verzögern und unwiderruflich regeln“¹⁸¹, der Unterschied in der Ausprägung beider Größen ist jedoch immens. Während sich die Juristin gegenüber tiefster Abscheu den Schritt abringt, den sie für unausweichlich hält: „Es ist nicht zu umgehen. [...] Mir ist, als hätte ich mich an die Anatomie verkauft“ (KF 125), lässt Barbaras Nymphomanie sie jedes auch mit Abneigung versetzte Verhältnis lustbetont wahrnehmen: „Sie sah den Mann an, es ekelte sie, und doch

¹⁷⁷ Verena Mahlow: „Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . .“: weibliche Identitätsproblematik zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit am Beispiel der Prosa Claire Golls. Frankf. a. M. u.a. 1996. (Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; Bd. 31.) S. 253. Vgl.: BG 175, 189-199, 210-214, 283-284, 287-289; GM 132-133, 135; KM 7, 88-89, 144, 153, 215, 218-219; ST 75, 174.

¹⁷⁸ Gisela von Wysocki: Die Fröste der Freiheit. Aufbruchphantasien. Erw. Neuauf. Hamburg 2000. S. 11.

¹⁷⁹ Vgl.: BB 22; KF 76; KM 78, 132.

¹⁸⁰ Klotz: Forcierte Prosa, S. 262.

¹⁸¹ Capovilla: Der lebendige Schatten, S. 87.

wurde ihr heiß. [...] Sie sah ein, daß es sein mußte¹⁸². Demnach ist bei ihr der Anteil der Disziplin, mit der sich Cornelia gegenüber „scheinbar wahren Gefühlen“ den notwendigen „neusachlichen Habitus der Kälte und Nüchternheit“¹⁸³ abringt, verschwindend, vielmehr „gibt [sie] sich Männern mit Lust am Ekel hin“¹⁸⁴, die ihr für ihre Karriere wichtig erscheinen¹⁸⁵. Dieses erstmals bei der Begegnung mit dem Presseguru James Felix auffallende Verhaltensmuster strukturiert ihre gesamte Laufbahn¹⁸⁶. Während Cornelia sich dem Anspruch der Metropole beugt, „dass die Gesetze des universellen Tausches den Verzicht auf moralische Ansprüche erzwingen“¹⁸⁷, ist Barbara gar nicht erst mit solchen belastet.

Doris beherrscht die Theorie ebenso, hat in der Praxis jedoch nicht die Kontrolle darüber, dem Kalkül den Vorrang vor den Emotionen zu erteilen (siehe *Sex statt Beruf*)¹⁸⁸. Als Voraussetzung ist zu klären, wie sich ihre Idee von Aufstieg gestaltet, für die sie das Vehikel Männerbeziehung benutzen will. In dieser Hinsicht trennt sie eine tiefe Kluft von den beiden tatsächlich in der Filmbranche reüssierenden Frauengestalten: Konträr zu diesen wohnt ihr nicht ein auf ein definiertes Ziel fokussierter Ehrgeiz inne, auf das sich alle Kräfte gebündelt konzentrieren, ihre Erwartungen sind vage, diffus und kaum konturiert und verlieren sich in dem Gewirr der alltäglichen Bedürfnisse. Die Ambitionen zum Filmstar manifestieren sich in dem gänzlich unkonkreten Illusionsgebilde „Ich will so ein Glanz werden, der oben ist“ (KM 45), auf dessen Provenienz eher die deutliche Beeinflussung ihrer Bild- und Vorstellungswelt durch das Medium Film schließen lässt, als die in einer ihrer wirtschaftlich prekären Situationen überwiegend zynisch wirkende Überlegung: „Also ich könnte noch Film versuchen“ (KM 132), und die beiläufige Bemerkung, sie hätte zu unbestimmter Zeit bereits erfolglos beim Film unterzukommen versucht¹⁸⁹. In diesem Sinn ist bei ihr der Gedanke, sich die Protektion eines in der Branche einflussreichen Mäzens zu verschaffen, ein ausschließlich theoretischer, sie legt es nicht darauf an, sondern hegt nur „kunstseidene Träume“¹⁹⁰ davon,

¹⁸² BB 41. Vgl.: Capovilla: *Der lebendige Schatten*, S. 87.

¹⁸³ Britta Jürgs: *Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten.‘* In: Sabina Becker und Christoph Weiss (Hgg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart u.a. 1995. S. 195-211. Hier: S. 208.

¹⁸⁴ Capovilla: *Der lebendige Schatten*, S. 93.

¹⁸⁵ Vgl.: Ebd.

¹⁸⁶ Vgl.: BB 9, 40, 55, 90, 93, 94-95, 106-107.

¹⁸⁷ Holger Rudloff: *Warnung vor Gorillas und Morlocks. Zum Zusammenhang zwischen Erich Kästners Roman ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘ und H. G. Wells’ Novel ‚The Time Machine.‘* In: *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*. 3/2000.- Trier 2000. S. 382-396. Hier: S. 388.

¹⁸⁸ Vgl.: Klotz: *Forcierte Prosa*, S. 263.

¹⁸⁹ Vgl.: KM 78, auch: KM 123: Während der Liaison mit der „roas Kugel“ (KM 122) veranlasst sie die Euphorie über ihr luxuriös verändertes Äußeres zu der Äußerung „[...] vielleicht werde ich eine Kanone beim Film [...]“.

¹⁹⁰ Vgl.: Sabina Becker: *...zu den Problemen der Realität zugelassen?.* Autorinnen der Neuen Sachlichkeit. In: Walter Fähnders u. Helga Karrenbrock (Hgg.): *Autorinnen der Weimarer Republik*. Bielefeld 2003. (Aisthesis Studienbuch; Bd. 5.) S. 187-213. Hier: S. 204.

dass es wohl schön wäre, *wenn*. Die Prostitution als Aufstiegsvehikel ist bei Doris also äußerst peripher, sozusagen nur gesinnungsmäßig, vorhanden, das Metier, in dem sie wirklich anzusiedeln ist, ist wie oben beschrieben die Halbprofessionalität.

Von den drei diesen Typus verkörpernden Frauen ist nur Cornelia auf ganzer Länge erfolgreich (siehe *Laufbahnen/Aufstieg*), wofür sich als Erklärungsmodell das Merkmal anbietet, das sie von den beiden Mitstreiterinnen unterscheidet: nur sie handhabt die Taktik des Aufstiegsvehikels Sexualität rein verstandesmäßig, entrichtet also als einzige den vollständigen Tribut an das Postulat Sachlichkeit „der zweckrational ausgerichteten Modernität ihres Wohnorts Berlin“¹⁹¹. Die natürlicherweise gegebene tiefe Dissonanz zwischen ihrem Wesen und dem Kodex der Metropole¹⁹², die sich in ihren die Erkenntnis dieses Kodex’ begleitenden Tränen dartun dürfte, überwindet sie allein mit Verstandeskraft. Es ist zumindest überdenkenswert, die von Schwarz statuierte Begründung ihrer rationalen Kompetenz aus der juristischen Geistesprägung als Argument dafür ins Treffen zu führen: „Ihr geschulter Verstand – auch sie ist wie alle Hauptfiguren Akademikerin – erkennt die kommerzielle Verwendung der Liebe, die früher Geschenk war und jetzt zur Bezahlung degradiert ist“¹⁹³. Unter diesem Aspekt ist ihr mit der zwar für die eigentliche Ausübung nutzlosen akademischen Ausbildung gerade das Mittel an die Hand gegeben, das ihr den Weg zur bewussten Erkenntnis und dadurch akkuraten Einhaltung der Metropolgesetze ebnet und sie damit zum Erfolg führt¹⁹⁴.

Die Frage nach dem emanzipatorischen Gehalt der hier diskutierten Praktik führt in zwei Richtungen, die das Spannungsfeld, in dem sich der „charakteristische Doppelcharakter des ‚Neuen Frauen‘-Typs zwischen moderner Verdinglichung und beruflicher Selbstreklame“¹⁹⁵ generiert, abstecken. Zum einen zeigt sich dabei ein Paradox, da jene Errungenschaften, die formal die Unabhängigkeit der Frau indizieren, d. h. Karriere und Freie Liebe in ihrer Funktion als Negation der an den Mann gebundenen Existenzform Ehe als einzig zulässige, anstelle der Realisierung aus eigener Kraft durch erneute Unterordnung unter den Mann erkaufte werden – eine von Malecki/Ruf hinsichtlich Doris’ Lebenskonzept aufgezeigte

¹⁹¹ Bernd Neumann: Erich Kästners Berlin-Roman *Fabian* als Zurücknahme von Lessings *Nathan*. In: Klaus-Michael Bogdal, Ortrud Gutjahr u.a. (Hgg.): *Jugend. Psychologie – Literatur – Geschichte*. Festschrift für Carl Pietzcker Würzburg 2001. S. 289-301. Hier: S. 291.

¹⁹² Vgl.: Neumann: Kästners Berlin-Roman *Fabian*, S. 291.

¹⁹³ Schwarz: *Fabians Schneckengang im Kreise*, S. 131.

¹⁹⁴ Vgl.: KF 71, 76; BB 22; KM 8, 23, 67, 78, 96-120, 126, 132.

¹⁹⁵ Julia Bertschik: Vicki Baum. Gelebter und inszenierter Typ der ‚Neuen Frau‘ in der Weimarer Republik. In: Waltraud Wende (Hrsg.): *Nora verlässt ihr Puppenheim. Autorinnen des zwanzigsten Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation*. Stuttgart u.a. 2000. S. 66-87. Hier: S. 74-75.

programmatische Lüge¹⁹⁶, die den verwandten Protagonistinnen gleichermaßen zum Vorwurf gemacht werden muss. Zum anderen setzt sich die Frau gerade dadurch, dass sie die Rolle als Sexualobjekt des Mannes gezielt zum Zweck damit erreichbarer Vorteile annimmt, in die Position des Subjekts in diesem Spiel, ja wird diese Interaktion überhaupt erst zum Spiel, und zwar zu einem Spiel ihrer Autorschaft. Indem die weiblichen Figuren den aus dem Funktionskonzept der Ehe übernommenen Mechanismus, der die materielle Entschädigung des Objekts Frau durch den männlichen Beherrscher vorsieht, zum Gewinn dieser Entlohnung von sich aus inszenieren, treten sie auf die übergeordnete Ebene der „Regisseure [...], die die anderen manipulieren“¹⁹⁷. Anzumerken ist dazu, dass diese Strategie nun freilich alles andere als innovativ, vielmehr, wie bereits erwähnt, die traditionell etwa dabei, noch unversorgte Töchter <unter die Haube zu bringen>, praktizierte ist, die hier nur in einen außerehelichen Kontext transferiert wird. Die Konstruktion einer solcherart als Falle konzipierten weiblichen Identität „begründet mithin eine besondere Art weiblicher Agitation, die sich über Vorteilnahme definiert, wodurch sich die Frau dem Mann als überlegen erweist“¹⁹⁸, die Rollenverteilung von Subjekt und Objekt also genau in der Inversion des an der Oberfläche gegebenen Anscheins vorliegt. In dem Augenblick, in dem die Frau Emotionen für den Mann empfindet, lässt sie den Umschlag der Inszenierung des Rollenverhältnisses in das dieser als Vorbild zugrunde liegende echte zu und gibt damit die Kontrolle aus der Hand, was sie aus der übergeordneten Position in das Ausgeliefertsein an die Eigendynamik der Realität zurückwirft. Das kommerzielle und emanzipatorische Scheitern der Frau in gefühlsträchtigen Beziehungen ist also vorprogrammiert.

E. Erotische Beziehungen

I. Heterosexuelle Beziehungen

1. Ehe

1.1 Erscheinungsformen

Die Institution der Ehe ist in vier verschiedenen Formen präsent: geschiedene oder in Trennung lebende Frauen, verheiratete Frauen, Frauen, die heiraten werden. Daran reihen sich jene Protagonistinnen, für die die Möglichkeit der Eheschließung Relevanz hat, ohne dass in

¹⁹⁶ Vgl.: Malecki/Ruf: Maskierte Städtebewohnerinnen, S. 51: „Denn so unabhängig und selbständig Doris auch zu sein scheint, so sehr sind es letztlich die Männer und nicht sie selbst, die ihr aus ihren Notlagen helfen müssen bzw. sollen“.

¹⁹⁷ Sabine Kyora: Liebe machen oder Der Liebhaber als Autor. In: Andreas Puff-Trojan u. Wendelin Schmidt-Dengler (Hgg.): Der Pfiff aufs Ganze. Studien zu Walter Sermer. Wien 1998. S. 64-74. Hier: S. 64.

¹⁹⁸ Malecki/Ruf: Maskierte Städtebewohnerinnen, S. 53.

Form einer der drei genannten Ausprägungen Faktizität eintritt. Von dreiunddreißig Frauen werden zwanzig, also rund 61%, von einer oder mehreren dieser Kategorien erfasst, darunter auch die beiden lesbischen Protagonistinnen Mette und Eri (siehe *Unrealisierte Eheabsichten*), nicht berührt wird das Thema Ehe bei der deutlich niedrigeren Zahl von dreizehn Frauen.

1.2 Die Eheschließung – Liebes-, Zweck- und Konventionsheirat

Unter zwölf Biographien¹⁹⁹, die den Zustand der Ehe inkludieren, d. h. die Frau sich nicht erst in der Zukunft verheiratet wird, thematisiert nur eine, die Geschichte der Elisabeth Rauch, die Eheschließung nicht. Als Ort der Eheschließung tritt die Metropole bei neun Frauen, also bei der überwiegenden Mehrheit, auf²⁰⁰. Bei Barbara findet nur ihre dritte Heirat mit Sicherheit in Los Angeles statt, ihre vierte und fünfte möglicherweise, ihre erste in der Provinz und bei ihrer zweiten ist ein Ort nicht erschließbar. Lämmchen heiratet in ihrer Herkunftsstadt Platz, Elisabeth Rauch vermutlich in Salzburg²⁰¹.

Das durchschnittliche Heiratsalter liegt deutlich um und unter zwanzig: Barbara ist bei ihrer ersten Ehe siebzehn und bei allen weiteren auf jeden Fall unter dreißig²⁰², drei Frauen, Alma, Irene und Charlott, sind achtzehn, Käte war und Karin ist ungefähr zwanzig, Lämmchen ist zweiundzwanzig. Olga Calvius-Lenz hat mit vierundzwanzig geheiratet, Elisabeth Reinharz ist sechsundzwanzig (siehe *Alter*), bei Lena sind entsprechende Angaben nicht klar erkennbar, jedoch war sie auf jeden Fall unter dreißig, im Gegensatz zu der bereits ungefähr achtunddreißigjährigen Olga Wilkowski, bei Elisabeth Rauch fehlen entsprechende Angaben. Die Ehe wird also seitens der Frau zumeist sehr früh eingegangen, eine späte Verheiratung wie bei Olga ist die absolute Ausnahme. Für Alma, Lämmchen und Irene ist die Eheschließung das zentrale Ereignis in ihrer Biographie, von dem her sich ihr gesamter Lebenslauf konstruiert, er könnte jeweils auch als ‚Geschichte einer Ehe‘ gelesen werden²⁰³.

¹⁹⁹ Alma, Olga Wilkowski, Charlott, Barbara, Olga Calvius-Lenz, Käte, Elisabeth Rauch, Lämmchen, Lena, Irene, Karin, Elisabeth Reinharz.

²⁰⁰ Alma, Olga Wilkowski, Olga Calvius-Lenz, Elisabeth Reinharz, Charlott, Käte, Lena, Irene, Karin.

²⁰¹ Vgl. BB 47-48, 51-52, 89, 112-113, 162; FM 27; TK 39; VP 162; SC 303; GJ 43; KN 5; KK 55; LT 9, 11, 34; UK 94.

²⁰² Barbara ist 1896 geboren (BB 10) und heiratet 1913 (BB 46-48). Letzteres, da sie mit neunundzwanzig stirbt. Charlott ist bei Erzähleinsatz zwanzig (siehe *Alter*), ist acht Monate geschieden (SC 8) und war davor sechzehn Monate verheiratet (SC 18), was ein Heiratsalter von achtzehn Jahren ergibt. Käte lässt sich nach zehn Jahren scheiden (TK 41), war also ca. zwanzig (siehe *Alter*). Karin heiratet (UK 95) vermutlich im selben Jahr, in dem die Erzählung einsetzt. Olga Calvius-Lenz ist im Alter von vierunddreißig (KN 30) ist sie zehn Jahre verheiratet (KN 5). Lena ist nach ihrer letzten Scheidung zweiunddreißig (siehe *Alter*), und allein ihre letzte Ehe dauerte zwei Jahre (LT 34). Olga heiratet kurz vor dem zwölften Geburtstag Evas (VP 162), muss wenn man ein Stadteintrittsalter von mindestens sechsundzwanzig annimmt (siehe *Alter*), mindestens achtunddreißig sein. Vgl.: FM 7, 27; GJ 27, 43; KK 5, 61.

²⁰³ Vgl.: zu Alma: Mahlow: ‚Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . .‘, S. 238: Die Verfasserin apostrophiert den Text hier als ‚Roman um die Ehe eines Afrikaners mit einer Weißen‘.

Bei der Frage, wie rasch Ehen eingegangen werden, ergibt sich, dass am häufigsten nach einigen Monaten bis zu etwa einem halben Jahr der Bekanntschaft geheiratet wird, was auf je vier Eheschließungen zutrifft. Nur zweimal wird mit der Hochzeit ein ganzes Jahr gewartet, ebenso selten nur einige Wochen, ein einziges Mal kommt es vor, dass die Frau einen Mann heiratet, den sie eben erst getroffen hat²⁰⁴. In drei Fällen, Käte, Olga Calvius-Lenz und Barbaras Ehe mit Daughtery, fehlt entsprechende Information²⁰⁵.

Hinsichtlich der Motive zur Eheschließung lassen sich mit gleicher Häufigkeit, nämlich bei je drei der Protagonistinnen, Liebes-, Zweck- und auf der bürgerlichen Konvention beruhende Heirat konstatieren, zwei Frauen heiraten ausschließlich auf Basis sexueller Anziehung. Darin macht sich eine gewisse Anlehnung an den von Vollmer erstellten Katalog von Heiratsgründen bemerkbar: „Die Hoffnung auf eine Sicherung der Liebe, der Wunsch, die Liebesbeziehung gesellschaftlich zu verankern, die Angst vor dem Alleinsein, die Sehnsucht nach Lebensinhalt und nach einer geordneten, zukunftsverbürgenden Existenz dürften hierbei die entscheidenden Motive gestellt haben“²⁰⁶. Von einer Liebesheirat ist bei Karin, Charlott und Lämmchen zu sprechen. Bei keiner der drei lassen äußere Umstände die Eheschließung als nützlich oder notwendig erscheinen, da weder Partnerin noch Partner in wirtschaftlicher oder gesellschaftlicher Hinsicht profitiert, noch ein voreheliches Verhältnis bestand, zu dessen Legitimation der Druck der Gesellschaft zwingt. Erotische Anziehung trifft mit nichtsexueller Sympathie zusammen (siehe *Ehe/Die Beziehungsstruktur*). Bei Lämmchen und Pinnenberg ist es der Umstand ihrer Schwangerschaft, der den Entschluss zur Heirat, die anderenfalls aufgrund der Unzulänglichkeit der finanziellen Situation noch unbestimmte Zeit aufgeschoben worden wäre, auslöst. Anders als bei Irene (siehe unten) ist ihre Heirat jedoch

²⁰⁴ Einige Monate: Barbara: Sie heiratet, ohne dass eine präzise Angabe gemacht werden könnte, Deely möglicherweise nach etwa einem Monat (BB 109-112). Mit Ainsworth ist sie während der Saison 1915/16 zusammen und heiratet ihn auch noch in dieser Zeit (BB 69, 83, 89). Irene: Sie heiratet Alexander nach 2 Monaten. Ihre Begegnung findet wahrscheinlich im August 1915 statt, die Eheschließung erfolgt Anfang Oktober desselben Jahres (KK 7, 38). Alma: Sie heiratet Jupiter vermutlich nach etwa 3 bis 4 Monaten, wenn man davon ausgeht, dass der Ball der schwedischen Gesandtschaft (GJ 7-8), auf dem sie sich kennenlernen, in der Ballsaison stattfindet, bzw. man Februar als die Hochsaison annimmt, und die Hochzeit im Mai (GJ 35) gehalten wird. Ein halbes Jahr: Olga Wilkowski, Elisabeth Reinharz und Karin lernen den Mann jeweils im Sommer kennen und heiraten im Winter desselben Jahres (UK 54, 88, 94; VE 46, 76; 145-140; VP 149, 162). Barbara kennt Lytell laut Aussage ihres Bruders mindestens ein halbes Jahr vorher (BB 44). Einige Wochen: Charlott und Justus heiraten nach 3 Wochen (SC 18), Lena heiratet Kluger nach Abwicklung ihrer Scheidung von Cerni, wofür möglicherweise eine mehrwöchige Frist angenommen werden kann (LT 34). Ein Jahr: Lena bringt Cerni nach einem Jahr Beziehung dazu, sie zu heiraten (LT 11). Lämmchen: Sie ist sicher schon ein Jahr mit Pinneberg zusammen, da sie sich in einem Juni kennengelernt haben und ihr Entschluss zur Hochzeit auch im Sommer stattfindet, es sich jedoch, da sie sich mit Sicherheit nicht erst ein oder zwei Monate kennen, mindestens um den Sommer des darauffolgenden Jahres handeln muss (FM 12, 186). Sofortige Heirat: Barbara sieht Converse das erste Mal (BB 47), ohne dass sie in näheren Kontakt kommen, er taucht „einige Zeit später“ (BB 48) auf Lytells Ranch auf, sie geht mit ihm und heiratet ihn (BB 50-51), wenn gesetzlich auch ungültig (siehe *Ehescheidung*).

²⁰⁵ Man erfährt nur, dass Daughtery vor der Hochzeit bereits ihr Liebhaber war, jedoch nicht wie lange (BB 162).

²⁰⁶ Hartmut Vollmer: Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in den deutschsprachigen Romanen der zwanziger Jahre. Erzählte Krisen – Krisen des Erzählens. Oldenburg 1998. (Literatur- und Medienwissenschaft; Bd. 66.) S. 570.

nicht unausweichliche Forderung des gesellschaftlichen Moralkodex, womit Pinneberg das unter seinen Kollegen herausleuchtende positive Beispiel des Liebhabers gibt, der nicht bei der Schwangerschaft der Frau augenblicklich das Weite sucht²⁰⁷.

In verschiedenem Grad opportunistische Heiraten begegnen bei Alma, Olga Wilkowski und Elisabeth Reinharz. Alma und Jupiter sind einander wechselseitig, vorerst getarnt durch ihre in Konfusion mit Liebe geratende Faszination voneinander, nichts weiter als das Instrument zur Verwirklichung ihrer jeweiligen Aufstiegsambitionen²⁰⁸. Jupiter erwartet von der Heirat mit einer weißen Pariserin die ihm trotz seiner hohen politischen Funktion nicht gewährte nahtlose Integration in die „Gesellschaft der Weißen“²⁰⁹, die ihm als ultimatives Ziel vorschwebt:

So war es auch nicht nur Liebe, was ihn heute um Alma werben ließ. [...] Ehrgeiz und Eitelkeit spielten in dieser Passion, wenn auch unterbewusst, eine große Rolle. Den Weißen nicht ebenbürtig zu sein, das ist die ätzende Qual jedes ausgewanderten Schwarzen. Eine weiße Frau heiraten und damit in diese beneidete Rasse eingereiht werden, ein Traum, den er jährlich in 365 Episoden träumt. (GJ 31)

Auf Almas Seite bedient der „offensichtliche[...] Wohlstand Jupiters“²¹⁰ den überhaupt erst bei dieser Gelegenheit konkret erwachenden „Ehrgeiz der Kleinbürgerin nach sozialem Aufstieg“²¹¹, ihre Verhehlung mit dem Kabinettschef ist nicht wie bei dieser Umsetzung einer langgeplanten Absicht, was bedeutet, dass ihrer Motivation keine derartige Dringlichkeit innewohnt, Jupiter also der bei weitem mehr an der Verbindung interessierte Teil ist. Diese Konstellation korrespondiert damit, dass Jupiter es ist, der das Zustandekommen der Ehe mit Vehemenz betreibt, sie jedoch eher etwas mit sich geschehen lässt, was ihr nicht unangenehm ist (siehe unten). Deutlicher, als in der unmittelbaren Verknüpfung: „Und Alma, die Prinzessin werden wollte, hatte gesagt: ‚Er gefällt mir.‘“ (GJ 33) kann die Begründung ihres Ehebestrebens aus dem Prestigeangebot des potentiellen Gatten kaum demonstriert werden. Simos Reduktion der Eheschließung auf am „Opfer“ Alma ausgeübten Opportunismus des Afrikaners, bei der er „das ganze Handeln Jupiters, die Werbung um die Braut, die Hochzeit, die erotische Eroberung zu einem listigen, berechnenden, zielstrebigem Akt“²¹² erklärt, in dessen Rahmen „die Ehe mit der blonden Alma für Jupiter nur eine Revanche für den gedemütigten Afrikaner darstellt. Alma besitzen wird zum Symbol. Durch Alma nimmt

²⁰⁷ Vgl.: FM 9, 11-12; SC 6-7, 10; UK 83-84, 89-90, 95.

²⁰⁸ Vgl.: Mahlow: ‚Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . .‘, S. 240.

²⁰⁹ Ebd., S. 241.

²¹⁰ Ebd., S. 240.

²¹¹ Ebd., S. 241.

²¹² Simo: Die gefährliche Faszination der Wildnis: zu Claire Golls Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa*. In: Acta Germanica. German Studies in Africa: Jb. d. Südafrikan. Germanistenverb. Bd. 15. Frankf. a. M. u.a. 1999. S. 207-218. Hier: S. 214.

Jupiter von Europa Besitz“²¹³, verfehlt den integralen Aspekt der anfänglichen Ambiguität. Erst die Überlagerung eines Bündels an Motivationen erzeugt die Komplexität der dramatischen Exposition, innerhalb welcher sich das initiale Spannungsfeld, aus dem sich die Entfaltung des gesamten Handlungsablaufs speist, aufbaut. Wäre es eingangs für beide Ehegatten schlichtweg Fakt, dass Alma aus ökonomischen, Jupiter aus gesellschaftlichen Gründen heiratet, würde sich die Tragödie des sukzessiven Abbröckelns der idealistischen Hülle, Jupiters Passion und Almas Tod, erübrigen. Irritierend wirkt sich jedoch eben diese aus, da sie neben dem effektiven Nutzen noch Neugier und gegenseitige Faszination von der jeweiligen Alterität ins Spiel bringt²¹⁴, die die Partner bei sich selbst als Verliebtheit missdeuten. „Alma ist verliebt. Ob in sich oder in ihn, das kann sie nicht so recht unterscheiden. [...] Sie nimmt an, in ihn“ (GJ 26-27). Am Tag ihrer Hochzeit „bildet [sie] sich mehr denn je ein, daß sie ihn liebt“ (GJ 43) und Jupiter seinerseits „hätte [...] sich nichts anderes gewünscht, als hier drei Tage und drei Nächte zu sitzen und ihr durch seine Harfe zu sagen, wie sehr er sie liebte“ (GJ 50). Was sie anfangs übersehen, und sich später herausstellt, ist, dass sie nicht von der Person des anderen, sondern von dessen Repräsentation der <fremden> Kultur fasziniert sind. Der Raum der französischen Hauptstadt hat eine ausschlaggebende Funktion beim Zustandekommen dieser Verbindung. Die Multikulturalität der Metropole Paris, in der Lexik des zeitgenössischen Diskurses, „[d]er Umstand, dass das exotische Primitive zur alltäglichen Realität in den europäischen Städten [...] geworden ist“²¹⁵, im Gefolge der „in den zwanziger Jahren in den meisten Großstädten Europas herrschenden Negrophilie“²¹⁶ ist die Voraussetzung für die Begegnung des Paares, die politische Karriere Jupiters, die ihn erst für die Heirat attraktiv macht und die ethnische Akzeptanz, die eine solche Heirat zulässt.

Die Eheschließung zwischen Olga und Hans Blechhammer zeigt im Wesentlichen auch beidseitigen Instrumentalisierungscharakter, erlangt jedoch dadurch, dass nur er aus Egoismus, sie dagegen aus Mutterliebe handelt, eine weitreichend andere Valenz. Olga geht bezüglich Blechhammers in eine Falle, die sich gewissermaßen von zwei Seiten her über sie

²¹³ Simo: Die gefährliche Faszination, S. 213.

²¹⁴ Vgl.: Ebd., S. 214. Der Verfasser bezieht Neugierde und Faszination ausschließlich auf Alma, was dem Text widerspricht. Alma weckt in Jupiter bei ihrer ersten Begegnung ein unzweifelhaft als Faszination zu bezeichnendes Ensemble an Emotionen: „Es machte ihn schwindlig, dieses helle, fast schwefelgelbe Haar. Und die Augen! Kornblumen in einem Weizenfeld! [...] Die Liebe einer Frau gewinnen! Etwas fester noch drückte er Alma an sich.“ (GJ 13-15, vgl. 44) Vgl. dazu ein auf Alma angewandtes verwandtes Bild, das die Faszination beschreibt: „Alma saß schon längst im schwarzen Onyx seiner Augen gefangen. Wenn er so weiter erzählt, wird sie zur blonden Nymphe werden, die einmal ein Forscher versteint im tropischen Urwald entdecken mag.“ (GJ 26)

²¹⁵ Stephan Dietrich: Der Wilde und die Großstadt. Literarische Exotismen von Altenberg bis Claire Goll. In: Kristin Kopp u. Klaus Müller-Richter (Hgg.): Die ‚Großstadt‘ und das ‚Primitive‘. Text – Politik – Repräsentation. Stuttgart 2004. S. 201-220. Hier: S. 214.

²¹⁶ Simo: Die gefährliche Faszination, S. 214.

schließt. Ihre Tochter mit einer zusätzlichen Beschützerfigur zu versorgen, ist die ihre Heiratsgedanken generierende Idee, und die Tatsache, dass Hans Blechhammer Eva vor dem Ertrinken gerettet hat, stempelt ihn als geeignet für diese Rolle, ohne dass sie seine charakterlichen Qualitäten weiter hinterfragt. „Hans Blechhammer war der Retter ihres Kindes, sie sah ihn mit ihren Augen, ganz anders, als er eigentlich war. Wie gut er zu Eva war!“ (VP 150). Sie wird sich aber erst dessen bewusst, dass sie die Euphorie für ihre Imagination seiner Person als Träger der auf ihre Tochter gerichteten Funktion mit nie vorhanden gewesener Liebe verwechselt hat, als erstere dadurch, dass er ihrer Rollenerwartung nicht gerecht wird, erlischt: „Das arme Kind, was sollte mit ihm werden, wenn sie einmal nicht mehr war?! Einen Vater hatte sie ihrer kleinen Eva geben wollen, einen Schützer gegen das Leben, das hart anpackt. [...] Hatte sie ihn denn geheiratet, nur geheiratet Evas wegen?“ (VP 193-194). Seine Gesinnung, dass er mit Olga eine Versorgungsehe eingegangen ist, offenbart sich, als er zum ersten Mal, am Abend der Hochzeit, bei einem neuerlichen Krankheitsanfall Evas seine nunmehr ernst gewordenen Pflichten wahrnehmen soll: „Hätte er doch nur auf seinen Freund Tändler gehört! Der war älter und erfahrener. Der hatte gesagt: ‚Sie ist ja recht nett, und ’ne nette Wirtschaft hat sie auch, aber davon kannst du auch so gut haben. Du brauchst nicht gleich zu heiraten!‘ Er hatte sich solches Gerede verboten: was der sich wohl dachte, anders war Olga doch nicht zu haben“ (VP 189). Als unter bestimmtem Aspekt entgegengesetzt gelagert präsentiert sich die Eheschließung zwischen Elisabeth Reinharz und Wilhelm Ebel, ein Paar, bei dem er sie um ihrer selbst Willen liebt, sie sich in ihm jedoch weitgehend einen akzidentellen Garanten für Geborgenheit und emotionale Sicherheit aneignen will²¹⁷. An keiner Stelle ist die Rede davon, dass sie ihn liebt, im Gegenteil, sie verneint diese Frage sogar dezidiert: „‚Ich liebe ihn nicht.‘ Elisabeth sagte es ruhig, mit einer großen Klarheit. ‚Ich kann auch keinen Menschen so lieben wie meine Kunst. Aber ich glaube, er würde einer Frau eine große Stütze sein.‘“ (VE 127) In diesem Sinn ist ihr die Heirat pragmatisches Mittel, um die Voraussetzungen, unter denen sie annimmt, als Künstlerin besser funktionieren zu werden, zu schaffen, der potentielle Ehemann ist nicht Zweck, sondern Unterstützung für die Instanz in ihrem Leben, an der ihr wirklich gelegen ist. „‚Ich möchte eine Heimat haben,‘ flüsterte sie, ‚dann werde ich erst werden, was ich werden muss.‘“ (VE 130). Im Gespräch mit Leonore gibt sie zu verstehen, dass ihr gegenwärtig aufblühender beruflicher Erfolg unter Verzicht auf die Komponente menschlicher Verbundenheit keine vollständige Erfüllung bedeutet, woraus hervorgeht, dass sie, was in ihr Bewusstsein zwar erst später durchdringt, die schale

²¹⁷ Vgl.: Dehning: *Tanz der Feder*, S. 121. Die Verfasserin bewertet Elisabeths Eheschließung gleichfalls als Vernunfttheirat.

Unaufrichtigkeit der sich als Freunde gerierenden Clique sehr wohl von Anfang an empfindet: „[...] da ist doch nicht ein einziger, der ganz zu mir gehört. [...] ich möchte einem Menschen alles sein. Du weißt ja,‘ sie lächelte schwach, ‚ganz oder gar nicht. Man braucht eine zweite Seele, nicht bloß im Leid, ich fühle es deutlich, auch im Glück.“²¹⁸ In diesen Worten liegt die elementare Botschaft über ihre Heiratsmotivation unverschlüsselt zu Tage. Es verhält sich nicht so, dass sie in der Folge dessen, dass ein Mensch ihr alles bedeutet, nach der Vereinigung mit diesem strebt, sondern sie will die umgekehrte Konstellation gezielt konstruieren, wofür Ebel durch seine in sklavischer Ergebenheit gar nicht auf Erwidern ausgerichtete Leidenschaft für Elisabeth als das wie der Schlüssel zum Schlüsselloch passende Opfer fungiert (VP 147-148). Als er ihr seine Gefühle zugleich mit dem Heiratsantrag zu verstehen gibt, „hatte sie kein himmelstürmendes Freudengefühl“ (VP 147), vielmehr wird die emotionale Diskrepanz überdeutlich:

Er dachte nur an sie, und sie . . . ? Sie war nicht mehr allein mit ihrem Erfolg, allein mit dem Glück, sie hatte Schultern, die es ihr tragen halfen. Er würde ihr immer zur Seite sein, ein zartfühlender Freund, eine treue Stütze. Er würde sie behüten, ihr alles aus dem Weg räumen, was ihre Arbeit störte. Sturm und Kampf und Erfolg, ein Siegeslauf hinauf zum Stern des Ruhms, und dabei ein stärkeres Ausruhen zu neuer Arbeit im friedlichen Schatten des Hauses. Ja, das würde gut sein! (VP 148)

Genaugenommen weist sich diese Konstellation als invertiert figurierte patriarchalistische Heiratsmotivation aus. Elisabeth heiratet aus einem <männlichen> Grund: sie nimmt die mit beruflichem Erfolg und ökonomischer Verantwortlichkeit verbundene nach außen gerichtete Position ein, ihr Ehemann die der <hegenden und pflegenden> Hilfeleistung – Grund genug, warum sie in Viebigs unter dem Primat „zeitgenössischer konservativer Mutterschaftsideologien“²¹⁹ stehenden Kosmos scheitern muss und, unter dem Etikett des endlich gefundenen Wegs aus dem bisherigen Unglück, auf die Mutterrolle zurückverwiesen wird²²⁰.

²¹⁸ VP 122. Vgl.: VP 126.

²¹⁹ Barbara Krauss-Theim: Naturalismus und Heimatkunst bei Clara Viebig: darwinistisch-evolutionäre Naturvorstellungen und ihre ästhetischen Reaktionsformen. Frankf. a. M. u.a. 1992. (Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; Bd. 19.) S. 190.

²²⁰ Vgl.: Caroline Bland: Eine differenzierte Darstellung? Weibliche Sexualität und Mutterschaft in den Werken Clara Viebigs. In: Volker Neuhaus u. Michel Durand (Hgg.): Die Provinz des Weiblichen. Zum erzählerischen Werk von Clara Viebig. La province et la femme dans les récits de Clara Viebig. Bern 2004. (Convergences. Collection publiée sous la direction de Michel Grunewald; Vol. 26). S. 99- 123. Nach den Ausführungen der Verfasserin werden bei Viebig Mutterschaft und Mütterlichkeit zu Kardinaltugend und wesensgemäß höchstem Ideal der Frau verklärt, was impliziert, dass ein Abweichen von dieser Norm auch persönliches Unglück bedingen muss (siehe bes. S. 107, 109, 116, 122). Für die Figur der Elisabeth Reinharz, so Bland, wird dieser Dualismus daran deutlich, dass sie gemäß dem Schicksal der Künstlerinnen Viebigs erst „durch die Erfahrung der Mutterschaft vor dem eigenen Egoismus gerettet“ (S. 110) wird.

Die Eheschließung Irenes ist die innerhalb der bürgerlichen Moralvorstellungen ihrer Familie notwendig auf „[...] das Schlimmste [...]“ (KK 13) folgende Konsequenz, als nicht diskutierbare Maßnahme zur Legalisierung ihres Verhältnisses mit Alexander das Paradebeispiel der Heirat aus gesellschaftlichem Zwang, dessen Träger ihr Vater und dessen Schwester sind²²¹.

„Gut, du hast dich verliebt“, sagte ich [Eula] ihr, „das kann ich ja begreifen. Aber warum habt ihr nicht gewartet, bis ihr verheiratet seid? Wenn du darauf bestanden hättest – so hätte er auch gewartet.“ Sie [Irene] sah mich ganz verwundert an. „Aber vom Heiraten war doch gar nie zwischen uns die Rede. Erst als die Tante dahinterkam und einen so furchtbaren Skandal gemacht hat – da erst hat Alexander gesagt, daß er mich heiraten will!“²²²

Dass es sich um nichts weniger als um einen aus entsprechenden Gefühlen hervorgehenden Entschluss handelt, ja dass nicht einmal solche es waren, die das Paar das existenzielle gesellschaftliche Risiko vorehelicher Sexualität eingehen ließen, erschließt sich unverschleiert aus Irenes Wahrnehmung des Eheangebots Alexanders als Liebesbeweis und Eulas entsetztem Kommentar: „Mein Gott“, sagte ich „du weißt nicht einmal sicher, daß er dich liebt – !?“ (KK 21). Capovillas Ansicht, „Alexander heiratet Irene sozusagen Lotte zuliebe“, erscheint nicht gerechtfertigt, viel mehr, dass Alexander aus Mangel an Selbstbestimmungsdrang und deshalb, weil er nur der Heirat als solcher, nicht aber den Gefühlen für die zu heiratende Frau besondere Bedeutung beimisst (KK 50), sich in die gesellschaftlichen Forderungen, da sie nun eben an ihn herantreten, und konvergierend damit, dass er gemäß Capovillas nachvollziehbarer Einschätzung an früherer Stelle, „Irene auf eine leidenschaftslose Weise gern hat“²²³ als Weg des geringsten Widerstandes einfach fügt²²⁴. Eine gewisse Parallelität zu der Beziehung Olga Wilkowskis und Manfred Berndorffs (siehe *Länger dauernde Beziehungen*) springt dabei ins Auge, da der Grund, aus dem das sexuelle Verhältnis eingegangen wird, in beiden Fällen nichts weiter ist als die Gelegenheit, die sich vorhandenen Bedürfnissen bietet oder diese erst weckt: ein männlicher Patient, der aufgrund längerer Abstinenz von Sexualnöten geplagt wird und seine völlig unerfahrene, jedoch neugierige und beide Male auch nachgiebige Pflegerin²²⁵ innerhalb eines *locked room*. Unter der Bedingung

²²¹ Vgl.: Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 139.

²²² KK 20. Vgl.: KK 50: Das Gespräch zwischen Lotte und Alexander, in dem die Problematik der Heirat mit Irene entgegen der plötzlich erwachten Leidenschaft zwischen Lotte und Alexander verhandelt wird, thematisiert meines Erachtens keineswegs die Option, dass doch Lotte und Alexander heiraten könnten, sondern beklagt eben genau dies als Unmöglichkeit angesichts der zu keiner Zeit in Frage gestellten moralischen Verpflichtung zur Heirat Alexanders mit Irene. Zur Ansicht ihres Vaters vgl. KK 14-15.

²²³ Andrea Capovilla: Entwürfe, S. 139.

²²⁴ Vgl.: KK 32-33.

²²⁵ KK 7, 34. Vgl.: Andrea Capovilla: Entwürfe, S. 139.

des <freien Wettbewerbs> auf dem Partnermarkt wäre die Wahl beiderseits kaum auf das jeweilige Paarungsobjekt gefallen.

An diesem Ende der Skala folgt nun die Eheschließung als bloße Realisierung einer Station des konventionellen bürgerlichen Lebenslaufes analog zu Matura und Universitätsabschluss, die nicht bezüglich Adäquatheit im individuellen Fall hinterfragt wird. Olga Calvius-Lenz stellt sich nach zehn Jahren Ehe die Frage folgendermaßen: „ . . . Warum hatten sie geheiratet? . . . Liebe oder Nachkriegspsychose? . . . Wie war eigentlich ihre Ehe anfangs gewesen? . . . Sie konnte sich nur dunkel erinnern. . . . Ihre Arbeit – seine Arbeit – gemeinsame Reisen . . . das war alles . . .“ (KN 31). Ein Ereignis von einschneidender Bedeutung wäre nicht unbemerkt ins Vergessen abgeglitten. Eine Gedächtnislücke wie diese negiert also sowohl glühende Leidenschaft als auch eine Zwangsheirat, was die Olga bis zu ihrer Schwangerschaft kennzeichnende Implementierung des auf Gleichförmigkeit und Stabilität ausgerichteten Lebensplans der gutbürgerlichen Mittelschicht affirmiert.

Die spärlichen Angaben über Kätes Eheschließung lassen sich zu einer ähnlichen Aussage hin auffalten. Ihre Äußerung: „,[...] Ich hab’ meinen Mann nicht geliebt [...]“ (TK 231) verneint jeden Gedanken an Zuneigung, erotische Attraktion wird nicht angesprochen, andererseits auch nicht ein äußerer Zwang, es wird lapidar die Heirat konstatiert. Ein weiteres Indiz ist die soziologische Zugehörigkeit ihres Ehemannes zur Beamten-schicht (TK 39). Was bei Olga Calvius-Lenz noch vollgültige Gegenwart ist, wird bei Käte bereits verworfen: in der Jugend ist die Konvention ihrer bürgerlichen Abstammung²²⁶ noch bestimmend, zersetzt sich im Scheitern der diesem Prinzip unterstellten Ehe und wird von Käte durch die von ihr praktizierten Lebensformen endgültig verlassen.

Die Merkmale des in Barbara und Lena repräsentierten Typus, Eheschließung als Rahmen für sexuelle Triebbefriedigung, der jeglicher weiteren Valenz entbehrt, inkludiert das Kapitel *Ehescheidung*.

Die Initiative zur Heirat ist nicht immer erkennbar, doch in den Fällen, wo dies möglich ist, durchaus nicht nur Sache des Mannes. Pinnebergs schüchterner Vorschlag: „Emma Mörschel! Wie wär’s, wenn wir uns heiraten würden – ?“ (FM 12) steht dem Besitzergreifen Ivos gegenüber. Die erste Heirat mit Karin leitet er mit den Worten ein: „,[...] Karin, weißt du, daß du mir gehörst?‘ ,Ich gehöre dir!“ (UK 92), und auch bei der Andeutung der für die Zukunft geplanten Wiederverheiratung am Ende des Biographieausschnitts „spricht [er] so, daß es keinen Widerspruch gibt“ (UK 524). Auch Elisabeth Reinharz, die schon längst den Beschluss gefasst hat, sich mit Ebel zu verheiraten, überlässt ihm die formale Werbung:

²²⁶ Siehe *Die Soziologische Zuordnung*: Kätes soziologische Herkunft ist ungeklärt, jedoch die Nähe zu der Figur der Charlotte Kohler und gerade die vorliegende Gestaltung des Strukturelements Eheschließung deuten auf bürgerliche Abstammung hin.

„Und Sie könnten meine Frau werden?“ (VE 148). Ganz anders aber Charlott, die bei ihrer zweiten Eheschließung kategorisch befiehlt: „[...] Wir heiraten also wieder! Besorge das!“ (SC 13), Olga Wilkowski, die Berndorff mittels seiner Andeutungen, mit ihr schlafen zu wollen, auf das Eheversprechen festnagelt, und Lena, die Cerni mittels seiner Eifersucht zur Heirat erpresst, indem „sie schwur, nur einem Gatten treu sein und nur für ihn ihren Beruf aufgeben zu können“²²⁷.

1.3 Die Beziehungsstruktur

Gegenstand der Untersuchung sind hier jene Ehen, die im dargestellten Zeitraum aufrecht oder zeitweilig unterbrochen sind, das Verhältnis zwischen Ehefrau und Ehemann sich also innerhalb der Metropolbiographie abspielt. Analysekatoren sind dabei die Ebene der Sexualität und die der in Gemeinsamkeiten des äußeren Lebens, geistiger bzw. intellektueller und seelischer bzw. emotionaler Verbundenheit bestehenden außersexuellen Gemeinschaft.

1.3.1 Nebensache Sexualität

Insgesamt ist die eheliche Sexualität eher als Randphänomen einzustufen, was sich bereits an ihrem im Allgemeinen quantitativ geringen Anteil an der gestalteten Handlung ablesen lässt. Bei fünf von elf Protagonistinnen, also etwas weniger als der Hälfte, stehen unter Ausbleiben jeglichen expliziten Hinweises lediglich der Nachwuchs (siehe *Die Frau als Mutter*) und seltene Küsse als Äußerstes an sichtbar werdender Erotik als Indikatoren zur Verfügung. Dies trifft auf Barbaras Verbindungen mit Converse und Ainsworth, auf Olga Wilkowski²²⁸, Irene, Elisabeth Reinharz sowie Elisabeth Rauch zu. Die Wiedervereinigung des Ehepaars Rauch wird mit einer sehr zurückhaltenden „ehelichen Zärtlichkeit“ (WD 164) verziert: Elisabeth „berührte mit den Lippen scheu und ungeschickt seine vergilbte Wange“ (WD 164). Gegen dieses Höchstmaß an Hölzernheit scheint in Charlotts Küssen schon geradezu die Erotik zu vibrieren: „während des Tanzes fuhr sie mit ihren gemalten Lippen [...] flüchtig und wie versehentlich über Justus' Augenlider“²²⁹. In der nächsthöheren Kategorie wird der sexuelle Verkehr des Ehepaars konkret angesprochen, erlangt aber keine szenische Ausgestaltung. Über Lenas Ehe mit Kluger wird lapidar mitgeteilt, „[e]r schlief gern mit ihr“ (LT 36), nicht mehr und nicht weniger, Barbaras Ehen mit Deely und Daughtery fallen gleichfalls in diese Kategorie (BB 131, 171). Größte Häufigkeit erreicht der Darstellungsmodus in die szenische Handlung integrierter Sexszenen, wobei sich die konkrete Ausgestaltung in engen Grenzen hält. Nach der gänzlichen Aussparung der sexuellen Handlungen zwischen Benennung von

²²⁷ LT 10. Vgl.: VE 127; VP 158-159.

²²⁸ Vgl. die geplatze Hochzeitsnacht (VP 191).

²²⁹ SC 24. Zu Zärtlichkeiten zwischen Elisabeth Reinharz und Ebel vgl. VE 165.

Anfang und Ende des Geschlechtsverkehrs bei Olga Calvius-Lenz und Leopold bilden die romantisch verhüllenden Umschreibungen, die Karins Erleben in den Armen Ivos schildern, die Überleitung zu der im Fall Barbaras und Lytells, Lenas und Cernis, Lämmchens und Pinnebergs sowie Almas und Jupiters naturalistischen, doch trotzdem höchst eingeschränkten Beschreibung. Innerhalb der jeweiligen Biographie sind diese Szenen selten, wovon Alma als einzige eine deutliche Ausnahme macht. Bei ihr fungiert die Sexualität sowohl Frequenz als auch Freizügigkeit der Darstellung betreffend als zentrales Gestaltungselement ihrer Ehe. Von ihr abgesehen, lassen sich die Häufigkeit der Sexualitätsausübung betreffend, da diese wohl nicht mit der Häufigkeit ihrer Erwähnung gleichgesetzt werden kann, nur noch für zwei weitere Protagonistinnen klare Anhaltspunkte finden. Bei Olga Calvius-Lenz ist das erotische Bedürfnis im Lauf der zehnjährigen Ehe zu einem „Rest von Romantik, die sechs- bis achtmal im Jahr zutage trat“ (KN 7) geschrumpft, aus Lenas Aussage geht hervor, dass sich Cerni wohl allnächtlich in ihrem Schlafzimmer einfindet (LT 19).

Die Herrschaft über den sexuellen Sektor der Beziehung wird mehrheitlich vom Mann ausgeübt. Er bestimmt, wann Geschlechtsverkehr stattfindet, er führt die körperliche Annäherung durch, und auf seiner Seite liegt die größere Heftigkeit des Begehrens. Die Frau befindet sich in der Rolle des passiven Objekts, das sich begehren lässt, ohne im Fall erotischer Bedürfnisse ihrerseits dem Mann Befriedigung abzuverlangen, noch seinem Ansturm etwas entgegenzusetzen. Der erotische Ablauf zwischen Barbara und Lytell könnte als Formulierung des Grundprinzips gelten: „Er stürzte sich auf sie, und sie empfing ihn mit heiserem Gestöhn“ (BB 38). Der Extremfall bietet sich in der sexuellen Beziehung zwischen Jupiter und Alma, die im Zusammenspiel seiner totalen Herrschaft über ihren Körper und ihrer vollständigen Verfallenheit daran, von ihm besessen zu werden, besteht. Seine Überzeugung, „[s]ie gehörte ihm bis in jene äußersten Enden ihrer quarzrosa Fingernägel“ (GJ 67), hat nicht metaphorischen, sondern wörtlichen Charakter, denn er bedient sie wie ein als mechanischer Gegenstand in seinem Besitz befindliches Gerät: „Er konnte fast mit mathematischer Genauigkeit durch diese oder jene Berührung die Höhe und Intensität eines Tones oder Seufzers vorausberechnen und lächelte entzückt, wenn er aus dieser rosa Kehle rosa herausfiel“ (GJ 61). Und dass sie sich der mit dämonisch konnotiertem Sadismus versetzten sexuellen Macht „nicht einmal entziehen, sondern nur noch mehr unterwerfen wollte“ (GJ 68-69), verbildlicht ihre Demutsgeste: „Alma küßte wie eine Sklavin seine Hand“ (GJ 77). Weniger zugespitzt präsentiert sich das Schema in Pinnebergs beständigem Hunger nach Lämmchens Körper, der ihn ihrem „Anschmiegebedürfnis, ein Zärtlichkeitsverlangen“ (FM 140, vgl.: 138) nur mit größter Überwindung nachkommen lässt und es so rasch wie möglich ins Sexuelle umbiegt. Doch auch die Frauen, die im vollkommenen Gegensatz zu

Alma und in teilweisem zu Lämmchen in den anderen Lebensbereichen vollständig selbstbestimmt sind, überlassen sich im Bett der maskulinen Ehegewalt. Am größten ist diese Diskrepanz bei jener Frau, die am meisten im Leben erreicht hat, bei Karin.IVOS „Liebe war Überfall und heißes Müßen, das keinen Widerstand duldete“ (UK 97), worauf Karin als „bebende Frau, die sich tief in die Arme eines Mannes schmiegt und alles mit sich geschehen läßt“ (UK 391), reagiert. So unbezweifelbar, wie Karin Ivo im außererotischen Leben in jeder Hinsicht überlegen ist und eine geradezu vollständige Inversion der Rollenverteilung stattgefunden hat, so ungebrochen ist in der Sexualität die patriarchalische Geschlechterordnung. Allerdings kann dies nicht zuletzt auch so aufgefasst werden, dass sich diese ansonsten als die Bestätigung der Vorherrschaft des Mannes über die Frau schlechthin firmierende Macht gegen ihn verkehrt: Überlegen ist der Mann nur mehr dort, wo das Kriterium nicht Leistung, sondern die bloße Körperfunktion ist. Dies gilt für Olga Calvius-Lenz und Leopold zwar nicht, doch ansonsten fügt sich dieses Paar, in verminderter Intensität, in das Schema (KN 8, 19). Von hormonellem Feuer ist bei ihnen nichts mehr zu erkennen, doch auch Olgas unterkühlte Bemerkung, es „schien [...] ihr, daß Leopold durchaus sympathisch und die Ehe eine sehr gesunde Institution war“ (KN 6), drückt die zustimmende Positivbewertung der Sachlage aus.

Dass die Frau ihre Unterdrückung zum besseren Gebrauchsgegenstand demnach auch noch als lustvoll empfindet, bedeutet die Undenkbarkeit sexueller Emanzipation in der Ehe. In bloß drei Fällen kommt es zum inneren Aufbegehren der Frau, indem sie die Annäherung des Ehepartners als widerwärtig empfindet, dass es in offenem Widerstand nach außen dringt, reduziert sich auf zwei. Als Leopold zu späterem Zeitpunkt erneut ungebeten von der mittlerweile schwangeren Olga sein verbiefertes eheliches Recht einfordert, empfindet sie „Abscheu“ (KN 114) vor ihm, „verzweifelt dachte sie: wird diese Quälerei nicht bald aufhören?“ (KN 113). „Olga empfindet Wut und Haß“²³⁰, doch sich zu verweigern, kommt ihr nicht in den Sinn, die einzige Option, die ihr bewusst ist, besteht in Dulden und Schweigen²³¹. Sich durchzusetzen, vermögen dagegen Alma und Lämmchen. Mit dem Anwachsen ihrer hasserfüllten Abneigung gegen Jupiter verlässt Alma „unter der Ausrede, das Kind nicht allein lassen zu können“ (GJ 119), das eheliche Schlafzimmer, womit sie erfolgreich ist, denn er wagt diese Mauer, die sie vor ihrem Körper errichtet, bis zu dem Mord weder offen zu kritisieren noch zu durchbrechen²³². Pinneberg dagegen gerät über Lämmchens Abstinenzgebot während der Schwangerschaft, das sie ihm auf das Anraten einer

²³⁰ Soltau: Trennungs-Spuren, S. 229.

²³¹ Vgl.: Ebd.

²³² Vgl.: Klaudia Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘. Die Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes bei Claire Goll. Diplomarbeit. Univ. Wien 2009. S. 59: „Auseinandersetzungen und die körperliche Verweigerung werden in ihrer Ehe Alltag“.

populärmedizinischen Mutterschaftsbroschüre auferlegt, außer sich, und leidet sichtbar darunter. Seine gesteigerte Reizbarkeit und verringerte berufliche Belastbarkeit, meint Lämmchen, kommen „am meisten [...] wohl daher, daß er sie entbehren mußte“²³³. Sich dem ehelichen Zugriff zu entziehen, ist der Frau also nur unter dem Vorwand ihrer größeren Verpflichtung gegenüber dem Kind möglich. Ihre eigene physische Verfasstheit zählt nicht, was bedeutet, dass sie mit der Eheschließung die Hoheitsrechte über ihren eigenen Körper an den Mann abgetreten hat.

Die sexuelle Dominanz auf weiblicher Seite beschränkt sich auf zwei der Protagonistinnen. Im Fall Lenas ist es sie, die intensiver begehrt und Cerni die sexuelle Leistung, nach der ihr der Sinn steht, abpresst. Er „küßte sie erst nach wochenlangen Bemühungen ihrerseits aus Haß, aus Rache, aus Wut, daß sie ihn bekam, obwohl er eigentlich nicht wollte“²³⁴. Analog zum bisher beobachteten weiblichen Verhalten wird ihm die erotische Fron schon bald zum Genuss (siehe weiter unten). Bei Barbara steigert sich diese Konstellation zu einer geschlechtlichen Spiegelung des Verhältnisses zwischen Alma und Jupiter. Mit Ausnahme Ainsworths, der sie bereits wenige Tage nach der Hochzeit betrügt (BB 89), sind ihr die Ehemänner rettungslos verfallen. Daughtery bringt dies mit dem Verzweiflungsausruf, „[...] ich werde nichts tun, als dich begehren, dich lieben, nichts anderes [...]“ (BB 171) ebenso zum Ausdruck wie vor ihm Lytell: „Ich glaube auch nicht“, sagte er, „daß irgendein Mann, der sie geliebt hat, an anderen Frauen noch Vergnügen haben könnte.“ (BB 49). Deely entwickelt gleichfalls die Besessenheit, sie unter keinen Umständen entbehren zu können: „nach Monaten tückisch quälender Liebe, nach Tagen irrsinniger Eifersucht, ergriff ihn in diesem Moment eine trunkene Leidenschaft. Ich binde sie mit Ketten, mit allen Ketten an mich, schrie er in sich hinein“ (BB 131). Da es ihr jedoch zur vollständigen Inversion an einer zu Almas Ehe umgekehrt vorliegenden Beherrschung des männlichen Körpers ermangelt, erreicht die weibliche Dominanz zusätzlich zu ihrer weit geringeren Häufigkeit nie das Ausmaß der männlichen.

Der Stellenwert der Sexualität als Faktor der Beziehung hält sich insgesamt, wenn auch nicht mit der Darstellungsdichte korrespondierend, in unteren Bereichen. Lediglich bei Barbara und in Lenas Ehe mit Cerni sind Sexualität und eheliche Bindung wohl weitestgehend gleichzusetzen. Was sich bereits in der Verbindung mit Lytell abzeichnet²³⁵, wiederholt sich kaum variiert in Barbaras nachfolgenden Ehen. Das Jahr ihrer Ehe nimmt sowohl Deely als nichts anderes denn ein „Jahr stärkster körperlicher Bindung“ (BB 131) wahr, als auch ist

²³³ FM 175, vgl.: FM 170-171.

²³⁴ LT 10. Mit dieser Passage ist die Einleitung der Beziehung zwischen Lena und Cerni vor der gesetzlichen Eheschließung bezeichnet, zum Fortbestehen der Situation, in der die Initiative in ihrer Hand ist, siehe LT 19-20.

²³⁵ Vgl.: BB 37-38, 43, 49-50.

Barbaras Erleben dadurch geprägt, dass sie „der Gier ihres Blutes verfiel“ (BB 131). Wenn Daugherty zu ihr sagt: „,[...] Es gibt nur ein Gefühl, das du erweckst, und alles andere zerstört es. [...]“ (BB 171), so könnte die eindimensional erotische Qualität ihrer Gemeinschaft wohl kaum deutlicher offen gelegt werden, wie auch Cernis nächtliches Bekenntnis jede andere Möglichkeit der Gemeinschaft mit Lena als die sexuelle: „Ich könnte sie ja tagsüber nicht ertragen‘, dachte er, ‚nicht ertragen. So ist sie gut. So ist sie wunderbar.“ (LT 5). Was Elisabeth Rauch betrifft, so erreicht die eheliche Erotik ein nur geringes Ausmaß, doch geht aus Elisabeth Rauchs Präzisierung der Mahnung ihrer ehemaligen Haushälterin, ihr Mann habe sie gern gehabt: „Gern gehabt, ja, wie ein Tier sein Weibchen.“ (WD 21), hervor, dass diese dürftige Sexualität die einzige Komponente von Verbindung in ihrer Beziehung war.

Eine wichtige Komponente der Beziehung zum Ehepartner ist das geschlechtliche Lusterleben für Karin, Olga Calvius-Lenz und Alma, doch insbesondere für erstere beide nur eine unter mehreren (siehe *Ehe/Die außersexuelle Gemeinschaft*).

In den beiden übrigen ehelichen Partnerschaften akquiriert die Sexualität verschiedene zusätzliche Funktionen, die das Erotische überschreiten und den Ehevollzug vom ausschließlichen Zweck zum Mittel erheben. Die Sexualität reicht über sich hinaus, wird zum Medium für höhere Werte. Für Lämmchen und Pinneberg eröffnet die geschlechtliche Vereinigung einen Raum des Schutzes und der Wärme, den innersten Rückzugsort vor dem Überlebenskampf. „Lämmchen wollte ihren Jungen nur ein Weilchen im Arm halten, draußen war ja die wilde, weite Welt mit viel Radau und Feindschaft, die gar nichts Gutes von einem wußte und wollte – war es da nicht gut, wenn eines am anderen lag und sich fühlte wie eine kleine, warme Insel?“ (FM 140). Es ist unübersehbar, dass für den Mann diese Erlebensmöglichkeit eine weitaus größere, geradezu die Bedeutung einer existenziellen Energieressource erreicht, was insbesondere seine Reaktion auf die vorübergehende Einbuße anzeigt (siehe oben):

Sachte legt er seine Wange an ihren vollen, strammen Leib, der doch so weich ist . . . Und plötzlich ist er wie das herrlichste Kissen der Welt, nein, Torheit, wie eine Woge ist er, es hebt und senkt sich der Leib, ein unermeßliches Meer von Seligkeit überströmt ihn . . . ist es Sommer? [...] Oh, wie gut riecht es hier auf dem Feld, nach Erde und Mutter und nach Liebe. Nach all der genossenen, immer frischen Liebe . . . Und die kleinen Grannenhaare der Ähren sticheln an seiner Backe, und er sieht hinten die schöne geschlossene Linie ihrer Schenkel und den kleinen dunklen Wald . . . Und wie emporgehoben von ihren Armen, ruht er an der mütterlichen Brust . . . sieht ihren Blick so groß und strahlend . . . Oh, ihr alle in den kleinen, engen Stuben, fühlt er, das kann man euch doch nicht nehmen . . . (FM 143-144)

In der Umarmung mit Lämmchen taucht er ein in die Geborgenheit im Schoß der Mutter, mehr noch, Lämmchens Körper ist der einzige Ort, an dem er Würde besitzt, darüber verfügen zu dürfen, verschafft ihm den Ausgleich zu seiner Recht- und Besitzlosigkeit im Leben <draußen>. Dieselbe Art Zuflucht spricht Jordan an, wenn sie statuiert, „der Sexualität wird eine Art Ventilfunktion im Einerlei täglichen Leidens zugebilligt“²³⁶.

Das Empfinden in der Ehe Almas ist asymmetrisch, gegensätzlich zu ihrem planen physischen Lusterleben symbolisiert für Jupiter darüber hinaus die Unterwerfung von Almas Körper die Unterwerfung der Europäer unter afrikanische Herrschaft, er realisiert damit für sich die bitter ersehnte Situation, in der er nach lebenslanger Diskriminierung den Weißen überlegen ist²³⁷: „Eines Tages würden viele solcher Hände über die Weißen kommen. Hunderttausende, Millionen. In tausend Jahren war die helle übermütige Rasse vielleicht schon von der seinen aufgesogen. Stolz und gebieterisch nahm er von Alma, die ihm die Synthese dieser Rasse bedeutete, Besitz“²³⁸.

1.3.2 Die außersexuelle Gemeinschaft – stärker ausgeprägt

Was die in äußerlichen Gegebenheiten bestehende Komponente der Gemeinschaft anbelangt, so ist diese dadurch, dass die verheirateten Paare normalerweise unter einem Dach leben, von vornherein auf ein Mindestausmaß festgesetzt. Der gemeinsame Wohnraum garantiert jedoch nicht automatisch, dass die Partner viel Zeit miteinander verbringen. Die einzige Form äußerlicher Gemeinschaft ist die formale Haushaltsgemeinschaft bei Lena und Kluger, Barbara und Lytell, Irene und Olga Wilkowski. In der Ehe zwischen Barbara und Ainsworth existiert nicht einmal diese. Äußere Aktivitäten, die in gemeinsamer Freizeitgestaltung bestehen, wie nächtliche Vergnügungen, Urlaubsreisen, Sport und natürlich Kino- und Lokalbesuche, sind ansonsten für alle Ehepaare evident²³⁹, allerdings selten sonderlich häufig. Die geringe Ausprägung der gemeinsamen Freizeitaktivitäten in der Konstellation, in der sie nicht der Schaffung von Gelegenheiten zur Begegnung der Partner und der Ausübung der Sexualität zu dienen haben (siehe *Freie Liebe*), legt nahe, dass ihr eigener Stellenwert gering ist. Für Karin und Ivo ist neben gemeinsamen Vergnügungen berufliche Zusammenarbeit zu konstatieren, bezüglich Elisabeth Rauchs wird eine solche Möglichkeit für die Zukunft nach der Wiedervereinigung mit ihrem Mann angedeutet (siehe *Die Partner*).

²³⁶ Jordan: Zwischen Zerstreung und Berausung, S. 200.

²³⁷ Vgl.: Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, S. 57.

²³⁸ GJ 77. Leerstelle: Olga Wilkowski, Charlott, Elisabeth Rauch, Irene, Elisabeth Reinharz. Körperliche Befriedigung bei geringer Gesamtrelevanz: Olga Calvius-Lenz, Karin, Alma (seitens der Frau). Zusatzfunktion: Lämmchen, Alma (seitens des Mannes). Zentrale Bedeutung der körperlichen Befriedigung: Lena, Barbara.

²³⁹ Lena-Cerni, Barbara-Deely, Barbara-Daughtery, Karin, Elisabeth Reinharz, Lämmchen, Alma, Olga Calvius-Lenz, Charlott. Vgl.: BB 116-119, LT 19,

Die geistige Ebene, im Großen und Ganzen der Austausch über die Sicht auf die Welt, wird bei der Mehrheit der Paare gar nicht betreten²⁴⁰. Unter jenen Ehepaaren, deren Gedankenwelten Gegenstand ihrer Kommunikation sind, geben nur Lämmchen und Pinneberg Anlass zur Feststellung geistiger Nähe. Trotzdem in puncto Ideologie zwischen Lämmchens resoluten kommunistischen Tendenzen und Pinnebergs angestelltenspezifischer geistiger Obdachlosigkeit²⁴¹ eine nicht unbeträchtliche Diskrepanz herrscht, ist die Perspektive von unten das Verbindende zwischen ihnen. In der Lebenserfahrung der Benachteiligten und Getretenen der Gesellschaft begegnen sie sich auf beiden vertrautem Terrain (FM 23-24). Ivo und Ebel verwenden aus Liebe zu der Ehefrau größte Mühe darauf, beteiligende Begeisterung für deren jeweilige weltanschauliche und berufliche Anliegen aufzubringen, doch bleibt es weitgehend beim guten Willen, sie sich zu eigen zu machen, gelingt ihnen nicht. Ivo und Karin führen intensive Diskussionen über Karins Ambitionen, die Welt zu verändern²⁴², und „Ivo hört andächtig zu, wenn Karin von ihren Gedanken und Träumen erzählt“ (UK 89). Dabei ist beiden bewusst, dass sie sich keineswegs auf gleicher Wellenlänge befinden. Ivo „bewundert Karin, aber er kann sie doch nicht verstehen“ (UK 325), was sie durchschaut: „Aber richtig ist es doch, daß auch Ivo mich nicht ganz versteht. Er hört mir gerne zu, er beschäftigt sich mir zuliebe mit Fragen, um die er sich sonst wahrscheinlich nicht kümmern würde, aber er begreift nicht, daß ich nicht nur ein platonisches Interesse an diesen Problemen habe und einmal mitarbeiten will“ (UK 132). Sein späterer Einsatz als Mitarbeiter ihrer Projekte indiziert kaum, dass er plötzlich zur Einsicht in ihr Lebensziel gelangt ist. In Hinblick auf seine zutiefst vorindustriell-patriarchalische Weiblichkeits- und Ehevorstellung (siehe unten) scheint als Motiv viel eher seine Absicht naheliegend, durch seine Unterstützung ihre Arbeit so rasch wie möglich zu einem Abschluss zu bringen, um mit ihr, wofür sie andernfalls nicht zu gewinnen wäre, das traditionelle häusliche Leben beginnen zu können. In ähnlicher Weise bleiben Ebels verzweifelte Anstrengungen um das Verständnis von Elisabeths Künstlertum und -problematik fruchtlos, während sie, anders als Karin, die von Ivos Kosmos fasziniert ist (UK 113-129), an seinen beruflichen Befasstheiten als Kaufmann nicht einmal Interesse bezeigt. Die beiden übrigen Fälle, in denen geistige Auseinandersetzung stattfindet, sind Fälle von Konflikt. Elisabeth Rauch und ihr Mann liegen in beständigem weltanschaulichem Streit, der sich um die Frage der Frauenemanzipation zentriert, und zwischen Olga Calvius-Lenz und Leopold herrscht nicht im entferntesten das geistige Einvernehmen, das die bei ihnen als dem einzigen Ehepaar

²⁴⁰ Lena, Barbara, Irene, Alma, Olga Wilkowski, Charlott.

²⁴¹ Vgl.: Siegfried Kracauer: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. In: Ders.: Werke. Hrsg. v. Inka Mülder-Bach u. Ingrid Belke. Bd. I.-Frankf. a. M. 2006. S. 213-310. Hier: S. 288.

²⁴² Vgl.: UK 105-110, 272-275, 392-394, 397-400.

bestehende ungefähre intellektuelle Ebenbürtigkeit nahelegen würde. Ihre ähnlich gelagerten Interessen geben keineswegs Anlass zur Begegnung auf der Ebene von Bildungsgütern. Vielmehr wirft Leopold Olga vehement Desinteresse an seinem Beruf vor: „Du hast mich nie zu irgendeiner Idee angeregt“ (KN 124), während er seinerseits ihr späteres Engagement als Lehrerin belächelt (KN 151, 167), und „sie sich allein ohne Leopold weiß, denn mit ihm konnte sie nichts besprechen, was sie bewegte“²⁴³.

Das emotionale Verhältnis zwischen den Partnern steht im Allgemeinen in keinerlei Relation zu äußerlicher und geistiger Komponente. Da zweifelsfreie Indizien dafür ausbleiben, dürften die Ehen Lenas und Barbaras eine Ebene seelischer Bindung überhaupt nicht enthalten, wobei letztere betreffend die Aussage über ihr Verhältnis zu ihrem dritten Ehemann exemplarisch verstanden werden kann: „Barbara dachte so wenig an ihn [Phil Ainsworth], daß sie ganz vergaß, sich von ihm scheiden zu lassen“ (BB 92). Eine wechselseitige und gleichwertige emotionale Bindung lässt sich lediglich in drei Ehen erkennen. Karin und Ivo sowie Lämmchen und Pinneberg empfinden ohne die Zwanghaftigkeit etwaiger Fixierungen gleichermaßen glühende Liebe füreinander. Gibt Ivo zu verstehen, dass sein Empfinden für Karin jedes andere in den Schatten stellt: „Nicht wie ein Rausch, wie ein köstlicher Besitz erfüllte ihn seine Liebe zu Karin. Er liebte nur sie. Mit dem Gedanken an sie stand er auf, mit dem Gedanken an sie ging er schlafen.“ (UK 326), so bringt Karin Analoges zum Ausdruck: „Ich liebe dich, Ivo. Ich habe dich so lieb, daß alles ausgelöscht ist, wenn du mich so ansiehst. Alles ist Torheit gegen unsere Liebe. [...]“ (UK 391). Pinneberg schließt sich mit dem Empfinden, in „seiner tiefsten Liebe zu Lämmchen“ (FM 142) „das einzige, was in diesem seinem Leben Wert und Sinn hat“ (FM 143), zu sehen, unmittelbar an, wobei sich in Lämmchens Selbstlosigkeit, mit der sie es bei sich bedauert, ihrem Mann während ihrer Schwangerschaft zur Linderung seiner Sexualnöte den Verkehr mit einer Prostituierten aus Kostengründen nicht ans Herz legen zu können (FM 176), die Komponente aufopfernder Mütterlichkeit ausdrückt.

Das emotionale Verhältnis zwischen Charlott und Justus spielt sich auf einer völlig anderen Ebene ab als das der übrigen Beziehungen. Die Gefühle zwischen ihnen sind frei von dramatischem Tiefgang, ihre freundschaftlich verspielte Zuneigung ist für beide Teile erfreulich und angenehm. Der schicksalsschwere Begriff <Liebe> ist gänzlich aus dem Text verbannt²⁴⁴, wie sehr man sich von heftigen Emotionen distanziert, zeigt Camillas Beschreibung der Gefühle Charlotts für Justus: „Charlott heiratet Justus nicht nur aus Mitleid, sondern auch noch aus einem ganz bestimmten anderen Grunde, den du [=Holk] gar

²⁴³ Soltau: Trennungs-Spuren, S. 241.

²⁴⁴ SC 52. Vgl.: Fährders/Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*, S. 298.

nicht verstehen kannst. [...]“²⁴⁵. Er verehrt sie wie ein höheres Wesen, ohne je ein Wort darüber zu verlieren, doch sprechen sich seine Gefühle mimisch aus. „Justus bekam plötzlich ganz traurige Augen“ (SC 84), als ihre Wiederverheiratung vorerst nicht zustande kommt.

Unter den zwei Konstellationen, in denen einseitige Liebe herrscht, liegt diese jeweils einmal auf weiblicher, einmal auf männlicher Seite. Irene liebt Alexander im wörtlichen Sinn bis zum Wahnsinn, was bei der Beendigung der ehelichen Gemeinschaft zu sehen sein wird (siehe *Informelle Trennung*). Unter panischer Verlustangst gerät sie bei der kleinsten Gefälligkeit seinerseits, aus der sie seine Zuneigung herauslesen will, in Verzückung, um in tiefste Verzweiflung zu stürzen, sobald sich Irritationen, als schwerste die Totgeburt ihres Kindes, in ihrer Beziehung abzeichnen, die sie befürchten lassen, er könnte sich von ihr abkehren. Schon vor der Hochzeit wird das Ausmaß ihrer Abhängigkeit als durchaus krankhaft bezeichnenbar deutlich. Als Alexander für kurze Zeit verreist, ist „Irene [...] natürlich ganz außer sich, weil sie ihn einige Tage nicht sehen sollte, sofort verlor sie alle Freude an den neuen Kleidern, Hemden und Schuhen, sie verlor den Appetit – wie ein verirrt, ängstliches Schaf irrte sie durch ihr Elternhaus“ (KK 52). Im Lauf des nervenzerfetzenden Auf und Ab ihrer Ehe lernt sie die Diskrepanz zwischen ihren und den Gefühlen ihres Ehemannes erkennen: „Ich bin immer eine Art Kranke für ihn – ein Geschöpf, mit dem er Mitleid hat. Ich tue ihm leid, weil ich ihn so maßlos . . .“ (KK 73) – was sich problemlos mit <liebe> ergänzen lässt. Eine Erholungspause verhältnismäßiger innerer Ruhe ist ihr nur während der kurzen Phase gewährt, in der sie Alexander durch das Kind an sich gefesselt glaubt. Dies bedeutet jedoch nun nicht mehr eine Erfüllung ihres Anbetungsrausches, sondern nur mehr die Sicherstellung des Objekts ihrer Liebe. Nachdem sie die Hoffnung auf Erwidern ihrer Gefühle aufgegeben hat, wünscht sie nur noch, selbst lieben zu dürfen²⁴⁶. Sie durchschaut dieses Konzept ihrer Ehebeziehung mit einer Präzision, die bei ihrer sonstigen unsensiblen Dumpfheit verblüfft:

„Ich bin glücklich“, sagte Irene, „wenn auch anders, als ich es mir seinerzeit vorgestellt habe. Ich weiß heute, daß Alexander niemals imstande sein wird, eine Frau so zu lieben, wie – nun eben so, wie ich ihn liebe. Aber ich habe aufgehört, mich darüber zu grämen, und ich habe aufgehört, ihm Vorwürfe zu machen und seine Liebe erzwingen zu wollen. Ich habe keine Angst mehr – das ist es! Keine Angst mehr, ihn zu verlieren. Ich weiß, daß er mich auf seine Art gern hat, und die ist nicht die schlechteste.“ (KK 277)

²⁴⁵ Fährnders/Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*, S. 298.

²⁴⁶ Vgl.: KK 47-48, 61, 67, 70-74, 144-145, 273-278, 318-319.

Irene verliert sich vollkommen in der Beziehung zu Alexander. Nicht nur, dass sie sich selbst euphorisch als das untertänige Hausweibchen inszeniert, das der allmächtige Mann zwischen zwei Fingern zerquetschen dürfte, wenn ihn die Lust dazu ankäme, sie nimmt überdies die Aufgabe jedes Selbstwertgefühls voraussetzende Demütigung an, ihm zu gestatten, sich bei Prostituierten zu holen, was sie ihm nach ihrer Totgeburt nicht mehr geben kann. Die Aussage ist dabei eine grundlegend andere als bei Lämmchen. Lämmchen würde ihrem Mann mit der Erlaubnis dessen, was er von sich aus niemals tun würde, helfen wollen, während Irene nicht wagt, ihrem Mann zu verwehren, was sie zutiefst verletzt, aus Angst, sie würde ihn dann ganz verlieren. Um dies zu verhindern, ist sie bereit, alles in Kauf zu nehmen. Drückt dies in beiden Fällen übermenschliche Liebe seitens der Frau aus, wenn auch differenziert akzentuiert, so gleichzeitig seitens Alexanders die denkbar übelste Missachtung seiner Frau und Abwesenheit ehrlicher Zuneigung. Während er für sie den Lebensinhalt bedeutet, ohne den sie nicht mehr auf der Welt sein will, empfindet er die Ehe mit ihr wohl mehr oder weniger als ärgerliches Missgeschick, das er sich selbst zuzuschreiben hat und infolgedessen jetzt versuchen muss, das Beste daraus zu machen.

Bei Elisabeth Reinharz bietet sich ein nahezu spiegelverkehrtes Bild. Ebel vergöttert Elisabeth bis zur Selbstaufgabe, sie tritt seine Liebe mit Füßen. Ihre maßlose Verzweiflung darüber, dass ihre Ehe den Zweck verfehlt hat, da statt psychischer Absicherung ihrer Lebenssituation (siehe *Eheschließung*) als Gewährleistung optimaler Schaffensfähigkeit der Zusammenbruch ihrer Karriere eingetreten ist, lässt sie ihn ungefiltert spüren. Während sie die Erfahrung macht, dass sie, da ihr nicht an seiner Person gelegen ist, die Mühsal der Ehe völlig umsonst auf sich genommen, und nicht nur das, sich überdies existenziell geschadet hat, wechselt ihr Zustand zwischen depressiv und manisch, wobei sie ihren Mann in keiner Weise schont, er jedoch, gleichgültig, wie verletzend sie ihn behandelt (VE 230, 261), bedingungslos auf ihrer Seite steht. Der einzige Vorwurf, der aus seinem Munde kommt, gilt ihm selbst: „[...] Wärscht du nicht meine Frau geworden, dir wäre besser.“ (VE 184) Nach dreijähriger Ehe offenbaren sie sich diese ihre Gefühle im Klartext: „Er kniete vor ihr nieder und legte beide Arme um ihren Leib. ‚Ich liebe dich, liebe dich so sehr!‘ ‚Ich will Anerkennung haben,‘ sie stieß ihn zurück, ‚ich will Ruhm haben, Ruhm, ja, Ruhm! Nur der genügt mir. [...] Wenn du mich liebst, gib mir das!‘ ‚Ich kann nicht,‘ sagte er tonlos. ‚Siehst du, was vermag die Liebe?‘ Sie lachte bitter auf. ‚Nichts!‘“ (VE 166-167). Anders als Alexander, der niemals zu Irene hinfindet, macht Elisabeth am Schluss gemäß der patriarchalisch propagandistischen Idee des Textes den Wandel vom Saulus zum Paulus durch. Mit ihrer Läuterung zur guten Hausfrau beginnt ihr die Liebe ihres Mannes zu Bewusstsein zu kommen, sie erkennt, was er für sie getan hat, und schlagartig erwachen die für die Ehefrau schicklichen Gefühle zärtlicher

Ergebenheit in ihr. Zum Zeichen der nun eingetretenen Berichtigung der Geschlechterrollenverteilung ist der Tausch der symbolischen Körperhaltung zu sehen: „Sie kniete plötzlich neben ihm nieder und legte den Arm um seinen Hals. ‚Oh, wie soll ich dir danken? Ich danke dir vieltausendmal!‘“ (VE 280), „‚Ich liebe dich!‘ sagte sie laut und feierlich“ (VE 289). Dennoch ist wohl nicht damit zu rechnen, dass Elisabeths Empfinden Ebels Grad der Anbetung erreicht.

In den übrigen Ehen herrscht nicht bloß ungleiche Verteilung der Liebe, sondern gar keine seelische Zuneigung. Die Emotionen der Partner füreinander sind negative. Zwischen Olga Calvius-Lenz und Leopold entsteht aus einem gewohnheitsmäßigen Nebeneinanderherleben vermutlich infolge der neuen Sensibilität, die Olga während ihrer Schwangerschaft entwickelt, zunehmende Gespanntheit der Beziehung bis zur offen zur Schau getragenen Abneigung. In dieser körperlichen und psychischen Ausnahmesituation, in der sie einen nahestehenden Menschen brauchen würde, kommt ihr zu Bewusstsein, dass ihr Mann ein solcher nicht ist. Wenn sie sich fragt, als sie entdeckt hat, dass sie schwanger ist, „[w]ie wird er sich benehmen, wenn ich es ihm sage? [...] . . . und wie werde ich es ihm sagen?“ (KN 26), so drückt dies unmissverständlich aus, dass zwischen ihnen kaum die mindeste Vertrautheit herrscht, geschweige denn dass sie sich wirklich kennen. Leopold wird für sie „dieser fremde Mann“ (KN 113). „Das ist Leopold, sagte sie sich; aber der Name weckte kein Gefühl in ihr“ (KN 113). Die plötzlich eintretende Wahrnehmung des emotionalen Vakuums zwischen ihnen wiederholt sich auf Seiten Leopolds, der sie als einen Vorwurf, als würde Olga ihm eine von Rechts wegen zustehende Leistung böswillig vorenthalten, formuliert: „Jeder fremde Mensch steht dir näher als ich, das habe ich ja schon gemerkt [...]“ (KN 134). Olgas zögerndes Tasten nach ein wenig menschlicher Wärme setzt bei ihm Aggressionen frei, durch die sich immer häufiger um Nichtigkeiten ehelicher Streit entzündet. Ihren Ängsten in der Schwangerschaft begegnet er gänzlich gefühllos (KN 189). Olgas Feststellung, „Sie war sehr betrübt, denn die Kluft zwischen Leopold und ihr war jetzt weiter denn je geworden“ (KN 144), dürfte bei periodischer oberflächlicher Glättung der Differenzen bis zum Ende des berichteten Biographieausschnitts gelten²⁴⁷. Elisabeth Rauchs Trennung von dem Hofrat spricht für sich. Sein Verhalten hat sie in der Vergangenheit „[...] krank [...]“ (WD 21) gemacht, ein Eindruck, den sie bei der zufälligen Begegnung mit ihm in Wien erneut erfährt, in Kombination mit dem Empfinden dessen, dass nichts sie verbindet: „[...] der Mann da oben ist mir ja fremd [...]“ (WD 118). Erst zuletzt leitet die erfreuliche charakterliche Veränderung des Ehemannes einen Umschwung zu einem für die Zukunft zu erwartenden positiveren emotionalen Verhältnis ein (siehe *Ehe/Die Partner*). Bei Olga Wilkowski zeigt

²⁴⁷ Vgl.: KN 124, 142.

sich die emotionale Ebene so gut wie ausschließlich darin, dass sie angesichts der Forderungen Blechhammers (siehe *Die Auswirkungen der Ehe auf das Leben der Frau*) immer häufiger von einer „Empfindung, die einer Abneigung glich“ (VP 196), überfallen wird, und „die mangelnde Bereitschaft oder Fähigkeit des Mannes, mit den Freuden des Ehelebens auch die Pflichten der Vaterschaft zu übernehmen“²⁴⁸, sie in ihren in die Ehe gesetzten Hoffnungen zutiefst enttäuscht und gegen ihn aufbringt. Den Rekord an Negativität der ehelichen Beziehung halten Alma und Jupiter. Ihre Gefühle füreinander steigern sich nach dem Verrauchen der anfänglichen Faszination durch das Andere über Bewusstwerden existenzieller Fremdheit zu Abneigung, ihrerseits Ekel, und letztlich bis zum hemmungslosen Hass²⁴⁹.

Die in Folge des Zusammenlebens in breitem Rahmen zu Tage tretende Geschlechterrollenverteilung beweist, dass nach wie vor „patriarchalische Machtverhältnisse die Ehe beherrschen“²⁵⁰. Bei Alma, Irene, Lämmchen und Elisabeth Rauch vor ihrer Trennung besteht die klassische binäre Zuordnung Frau – Innenwelt und Mann – Außenwelt, Lämmchen ist sogar nicht wie die anderen von vornherein erwerbslos, sondern gibt bei ihrer Eheschließung mit der denkbar unreflektiertesten Selbstverständlichkeit ihre Stellung auf. Besteht für Lena und Barbara zwar aufgrund der Freiheit, mit der sie sich selbstständig im urbanen Raum bewegen, u. a. sich in das Nachtleben stürzen, nicht die züchtige Beschränkung auf die Häuslichkeit, so zeichnet sich die dahingehende Tendenz in den erfolgreichen Bestrebungen ihrer Ehemänner, sie von der Ausübung ihres Berufs fernzuhalten, ab. In dem Verhalten des Hofrats Rauch, der Elisabeths Wunsch nach der Aufnahme einer Tätigkeit in der Partei trotz höchst angespannter ökonomischer Situation abschmettert: „,[...] ich bin Manns genug, um meine Frau zu erhalten [...]“ (WD 71), und Cernis, der es sich anmaßt, Lena den Tanz schlichtweg zu verbieten, ist die Einstellung, Berufstätigkeit einer verheirateten Frau gereiche dem Mann zur Schande, noch deutlich evident. Lytell und Deely ziehen Barbara aus der Metropole ab und fesseln sie an ihre jeweiligen Landsitze²⁵¹. Nicht nur Irene und Lämmchen figurieren in der Vollform das hegende und pflegende Hausmütterchen, das sich nicht genug daran tun kann, den Gatten zu umsorgen, auch unter den Berufsfrauen ist dieses Weiblichkeitsmodell anzutreffen. Olga Wilkowski schlüpft bereits vor der Ehe mit Akribie in diese Rolle: „Olga war sehr gut zu dem

²⁴⁸ Morrien: Nach dem Sturm, S. 153.

²⁴⁹ In Anbetracht der differenzierten Analyse der Beziehung zwischen Alma und Jupiter in Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, insb. S. 52-67, erscheint eine an dieser Stelle erneute detaillierte Darstellung redundant.

²⁵⁰ Kristine von Soden: Von Kopf bis Fuß auf Ehe eingestellt? Über die ‚freie Liebe‘ der Zwanziger Jahre und was aus ihr heute geworden ist. In: Siegfried Rudolf Dunde (Hrsg.): *Geschlechterneid – Geschlechterfreundschaft. Distanz und wiedergefundene Nähe*. Frankf. a. M. 1987. S. 258-261. Hier: S. 250.

²⁵¹ Vgl.: BB 42-43, 109-110, 135-137; LT 7.

jungen Blechhammer, sie wusch seine Wäsche, sie stopfte seine Strümpfe, sie machte ihm die Flecken aus seinen Röcken, und immer war Sonntags ein Platz für ihn an ihrem Tisch“ (VP 153). Die Kritik Leopolds an der Distanzierung seiner Frau davon, die häuslichen Pflichten als naturgemäß weiblich aufzufassen, bezeugt, dass das traditionelle Konzept der Ehefrau auch in seiner Vorstellung noch unumstritten feststeht: „Wenn ihr Frauen euch mehr um eure Sachen bekümmern würdet, wäre es überhaupt besser.“ (KN 17), bemäkelt er das Abendessen, das sie ihm serviert hat²⁵². Das geradezu topische Sujet des Ehemannes, der abends heimkehrend seine Frau als Fußabstreifer für seinen Berufs- und sonstigen Frust benutzt, erfreut sich mit den Vertretern Pinneberg, Leopold, Alexander und Anselm Rauch ebenfalls beachtlicher Kontinuität²⁵³. Elisabeth Rauch ist die einzige, die dem Tyrannen den Rücken kehrt, statt das traditionell weibliche Unterordnungsverhalten zu praktizieren, in unausgesetzter Harmonisierungssucht die Schuld für jede Misslaune des Mannes bei sich zu suchen. Irene lässt keinen Zweifel daran, dass sie dieses Verhaltensmuster für ein Kriterium von Ehe an sich hält, wenn sie es vor der Heirat als Beweis der Zuneigung Alexanders betrachtet, dass er „[...] schon wie ein richtiger Ehemann [...]“ (KK 47) seine schlechte Laune an ihr auslässt. „Lämmchen lernte es [...], ihren Mann mit einem Lächeln zu begrüßen, das nicht gar zu lächelnd war, denn das hätte ihn bei schlechter Laune reizen können“ (KM 175), was sich bei der Akademikerin Olga fast in gleichen Worten wiederholt. Angesichts der „Gereiztheit“ (KN 135) Leopolds, für die sie ihr Desinteresse an seinen beruflichen Ambitionen oder ihre Ablehnung seiner Annäherungsversuche verantwortlich machen zu müssen glaubt, hat sie sich „vorgenommen, nett gegen ihn zu sein“ (KN 135), weswegen sie ihre eigenen Bedürfnisse, sogar die durch die Schwangerschaft hervorgerufenen körperlichen Probleme, hinter die seinen zurücksetzt: „Nur um Leopold nicht zu verstimmen, machte sich Olga bereit, am Abend mit ins Kaffeehaus zu gehen“ (KN 180). Die krasseste Ausprägung eines androkratischen Ehe- und Weiblichkeitskonzepts stellt sich in Almas Ehe dar. Wenn Jupiter sich rühmt: „Was für ein mächtiger, exotischer Prinz mußte er sein, um so eine bernsteinblonde Frau zu besitzen!“ (GJ 59), so meint er dies kaum in einem übertragenen, sondern in ganz und gar wörtlichem Sinn. Er betrachtet und behandelt Alma nicht nur in sexueller körperlicher Hinsicht (siehe *Ehe/Sexualität*) als ihm zur Verfügung stehendes Objekt, sondern sieht sie grundsätzlich als einen durch seine Kostbarkeit seinen Reichtum vermehrenden Besitzgegenstand, keinesfalls als mit Menschenwürde ausgestattetes Individuum, an. Karins Ehe erscheint zunächst als akkurate Inversion des traditionellen Geschlechterkonzepts. Sie ist die Trägerin der männlichen Attribute Aktivität, Rationalität,

²⁵² Vgl.: KK 46-47.

²⁵³ Vgl.: KM 166; KN 17, 135, 143, 166-167; WD 20-21, 70.

Karriere, Streben nach Reichtum und Aufstieg, während ihm die weiblichen angeheftet sind: Passivität, Emotionalität, Häuslichkeit. Er schaut bewundernd zu ihr auf, physisch in der klassisch weiblichen Pose, wenn er „zu Karins Füßen saß und sehnsüchtige Lieder sang“ (UK 97), ausgedrückt und zeigt Interesse an und Respekt vor ihrer Arbeit. Nur unter dem Konditional „,[...] Wenn es deine Arbeit erlaubt [...]“ (UK 95) wagt er, seine Ansprüche an ihre Aufmerksamkeit anzumelden, worauf er sie zu guter Letzt zärtlich umsorgt: „Ivo war ein bezaubernder Gatte. Wenn seine Frau abends müde von der Arbeit heimkehrte, erwies er immer neu seine Erfindungsgabe, sie zu verwöhnen“ (UK 104). Kurz und gut, er verhält sich, als ginge er mit einem reaktionären Beziehungsratgeber für Ehefrauen unter dem Kopfkissen schlafen. Ist man daraufhin hingerissen bereit, ihn als utopistisch progressives Musterbeispiel des liebevollen Hausmannes zu preisen, disqualifiziert sich die zuckersüße Außenansicht bei einem Blick unter die Oberfläche als Maskerade des wohl androzentrishsten Weltbildes, das sich formulieren lässt. Als Idealvorstellung der Zukunft seiner Ehe malt Ivo ein ganz und gar archaisches, die Frau zum Appendix des Mannes degradierendes Bild, das ihn als nur durch die offenbare Unüberwindlichkeit der momentanen Umstände zur scheinbar fortschrittlichen Unterordnung gezwungenen Patriarchen in Latenz ausweist²⁵⁴:

Glaubt sie [Karin] denn ernsthaft, er würde es erlauben, daß sie einmal ihre Kraft für Dinge einsetze, die nichts mit ihrem Leben zu zweit zu tun haben? Heute muß sie noch arbeiten, weil es nicht anders geht – obwohl sie viel mehr Arbeit übernimmt, als nötig ist. Aber später dann – wenn er erst eine Stellung in der Heimat angenommen haben wird? Sie wird sich um das Haus kümmern müssen, natürlich – und die Kinder werden ihr genug zu tun geben. Aber sonst – er will eine Frau haben, auf die er stolz sein kann. Schön angezogen wird Karin mit ihm spazieren gehen und alle werden sagen: seht, das ist die Frau des Ivo Drašković. [...] Geld verdienen darf Karin dann nicht mehr. (UK 111-112)

Unter diesem Aspekt scheint es nun überdies hinsichtlich der inneren Verbundenheit zumindest fraglich, ob er sie tatsächlich als Individuum liebt, oder lediglich seine Eigenliebe sich auf sie in ihrer Funktion als das ihm zugeordnete weibliche Objekt erstreckt.

Dass die Ehe der Elisabeth Reinharz wesentlich als Gegenstand der moralpädagogischen Demonstration der <richtigen> Rollenverteilung fungiert, indem abschließend die Konstellation des schwachen und fürsorgend sich unterordnenden Mannes²⁵⁵ und der beruflich ambitionierten Frau zurückgewiesen und umgekehrt wird, wurde bereits mehrfach angesprochen.

Als einziges lässt sich eine wirkliche Umkehr der Geschlechterrollen im Fall Charlotts und Justus‘ ausmachen. Sein Verhalten lässt sich global als „ergeben, freundlich und nonchalant“

²⁵⁴ Vgl.: Scholda: Das Frauenbild, S. 64.

²⁵⁵ Zur anfänglichen Inversion der Rollenverteilung vgl.: Dehning: Tanz der Feder, S. 130-131.

(SC 8) charakterisieren, weiters wird angedeutet, dass er sie ein wenig bemuttert, wogegen sie angefangen bei gemeinsamen Vergnügungsunternehmungen bis zu den Dispositionen über ihre Heirat die Tonangebende ist (siehe *Eheschließung*)²⁵⁶.

1.3.3 Die Auswirkungen der Ehe auf das Leben der Frau – materielle und psychische Schädigung

Die Ehe Lenas mit Kluger und jene Barbaras mit Ainsworth sowie Daugherty lassen als einzige keine Effekte auf die außerhalb der Beziehung zu dem Mann liegenden Bereiche des Lebens der Protagonistin feststellen. Ansonsten ist zu vermerken, dass positive Auswirkungen überwiegend den finanziellen Sektor betreffen. An der Spitze steht Alma, der durch die Heirat mit dem Kabinettschef der spektakuläre Aufstieg von dem perspektivlosen Status des (aus)bildungslosen verarmten Kleinbürgermädchens in die höchsten Kreise der Gesellschaft, in denen Geld keine Rolle spielt, gelingt. Barbara macht Lytells Tod aus gebrochenem Herzen um „fünftausendzweihundert Dollar“ (BB 52) reicher, die ihr in der Situation akuter Armut sehr gelegen kommen. Auch in der Ehe mit Deely profitiert sie anfangs, da sie ihn, sich seine weitaus größere Kompetenz im Verfassen von Filmmanuskripten zu Nutze machend, ihre Arbeit erledigen lässt (BB 117). Allein Lämmchen erfährt durch die Heirat eine Verbesserung ihres seelischen Wohlergehens. Sie verlässt das triste Milieu ihres Elternhauses, in dem sie die Rolle des Prügelknaben einnimmt, und tritt in einen Kontext ein, in dem sie mit Liebe umgeben ist. An ihrem Verlobungsabend sagt sie zu Pinneberg, „[...] daß ich dir ganz furchtbar dankbar bin, [...] weil du das Aschenputtel geholt hast . . .“ (FM 21, vgl.: 20).

Ansonsten sind die Auswirkungen der Ehe ausschließlich negative. Olga Wilkowski und Karin werden dadurch, dass sie den Unterhalt ihres Ehemannes zu bezahlen haben, massiv finanziell geschädigt. Blechhammer hat den Effekt eines wachsenden Loches in Olga Wilkowskis Geldbeutel. „Es war merkwürdig, wie viel jetzt alles kostete. Olga sah mit Schrecken, wie das Verdiente zerrann. Früher, als sie noch mit Eva allein war, hatte sie so manches anschaffen können, jetzt war Ende des Monats immer alles weg“ (VP 195). Karin wird von Ivo überhaupt ruiniert, er macht damit, dass sie für den Bankrott seines Handelsunternehmens einstehen muss, alles, was sie bis dahin erreicht hat, zunichte, sodass sie erneut beginnen muss, sich aus vollkommener Armut emporzuarbeiten. „Die Liebe hatte sie vom Wege zurückgerissen“²⁵⁷. Lämmchen muss zwar nicht von Beginn an Pinneberg erhalten, doch bringen Eheschließung und Familiengründung sie in ein wirtschaftliches Elend, gegen das sich der an sich bescheidene Lebensstandard, den sie alleinstehend und in eigenem

²⁵⁶ Vgl.: SC 13, 31-32, 61, 82-83.

²⁵⁷ UK 139; vgl.: UK 134-141.

Beruf hatte, fürstlich ausnimmt. Und im Fall der Elisabeth Reinharz frisst die Familiengründung ihr Erbe auf, von dem sie zuvor bequem leben konnte, sodass sie von jetzt an auf den Almosen ihres Mannes angewiesen ist (VE 163-164).

Nicht nur das Geld wird der Frau vom Ehemann aus der Hand gerissen, was noch weitaus tiefgreifender ist, als negativer Haupteffekt der Ehe könnte die gravierende Störung der Berufsausübung der Frau eingeschätzt werden. Olga Wilkowski wird von ihrem Mann dazu veranlasst, die Firma zu wechseln, womit sie einen angenehmen Arbeitsplatz gegen einen belastenden eintauscht (VP 194), Lena lässt sich von Cerni den Tanz verbieten (LT 11), Lämmchen gibt mit ihrer Heirat ihre Tätigkeit und damit ihre finanzielle Selbstständigkeit freiwillig auf. Bei jenen Frauen, die eine Karriere anstreben, wirkt sich die Ehe destruktiv auf ihr Vorwärtskommen aus. Elisabeth Rauch wird bis zu ihrer Trennung von ihrem Mann daran gehindert, die sich ihr bereits in Salzburg bietenden Gelegenheiten, eine politische Laufbahn einzuschlagen, wahrzunehmen (WD 70-71). Bei Karin ergibt die Bilanz über die ersten Monate ihrer Ehe, dass auch dann die Verbindung mit dem Mann dem Einsatz der Frau für ihre eigenen Angelegenheiten Energie entzieht, wenn sie wie sie sich nichts weniger vorzuwerfen hat, als sich im Liebestaumel von ihren Pflichten ablenken zu lassen. „Sie war sehr glücklich, es tat oft fast weh, wie glücklich sie war. Aber sie war in diesem vergangenen Winter ihrem erträumten Ziel nicht ein Stückchen näher gekommen“ (UK 113). Im Gegensatz zu Karin, die dem potentiellen Zukurzkommen des Berufs in der Ehe nach besten Kräften entgegenzuarbeiten versucht, verlöscht Barbaras ansonsten brennender Ehrgeiz in dem Augenblick, in dem ein Mann auf der Bildfläche erscheint, ganz und gar. Daran, dass sich ihr Einstieg in die Branche erst so spät vollzieht, tragen ihre Ehemänner die Schuld, da sie um des jeweiligen Mannes Willen vor den sich ihr zahlreich bietenden vielversprechenden Chancen jedes Mal knapp kehrt macht. „Sie wollte ihrem Ehrgeiz opfern, und sie opferte der Liebe. Sie wollte sich dem Film hingeben, und wer sie nahm, war nur ein Mann“ (BB 43), heißt es, als Lytell sie buchstäblich aus ihrem ersten Engagement herausreißt und sie in die ländliche Isolation verschleppt. Von Deely schwanger, schlägt sie das noch weitaus vorteilhaftere Angebot des New Yorker Filmproduzenten Fairbanks aus und lässt sich von ihrem Mann mittels ihrer kommenden Mutterschaft widerstandslos an die Provinz fesseln (BB 137). Einer der übrigen sie umgebenden Agenten aus der Filmbranche bringt die Problematik, dass sie damit, sich willig auf die biologische Funktion Frau reduzieren zu lassen, ihre Bestimmung zu Größerem achtlos verspielt, brillant auf den Punkt: „„Nahe der Sehnsucht ihrer Nation: sie merkt nicht“, sagte Fitzmaurice, „daß ein kleiner Chargenspieler sie zwingt, ein unbrauchbares Stück Fleisch von sich zu geben; und inzwischen erwartet Amerika Filme von ihr.““ (BB 136) Die Ehe mit Converse, die diesem Schema nicht entspricht, beschert ihr

dafür die Verbannung aus der Metropole und damit aus dem Raum der Karriere (BB 65). Werden Karin und Barbara gebremst, so versetzt die Eheschließung mit Ebel Elisabeth Reinharz‘ Karriere den Todesstoß. Ihre Protektorin Leonore entzieht ihr definitiv aus dem Grund ihre Gunst, dass sie „einen solchen Menschen“ (VE 159), einen Mann, der für ihre Gesellschaft nicht gut genug, weil weder reich noch berühmt ist, heiratet, was dem Ausschluss aus den Kreisen, die den Berliner Literaturmarkt bestimmen, gleichkommt.

Der Schaden, den die Ehe den Frauen in materieller Hinsicht zufügt, reicht, so schwerwiegend er absolut gesehen ist, nicht an die Dramatik der psychischen Auswirkungen heran. Olga Calvius-Lenz durchlebt durch die Schwangerschaft und damit letztendlich von Leopold verschuldet eine vorübergehende Identitätskrise, aus der sie voraussichtlich ohne Dauerschäden hervorgeht. Doch Olga Wilkowski, Alma, Elisabeth Reinharz und Irene werden zutiefst unglücklich. Wenn Olga Wilkowski nach kaum zwei Jahren Ehe seufzt: „Ach, es war gar nicht schön mehr, zu leben! [...] Mit einer gewissen Sehnsucht dachte sie an die Zeit zurück, in der sie mit ihrer Eva allein gelebt hatte. Und diese, zuerst nur leis sich regende Sehnsucht wurde zur starken, unabweisbaren. Und eine Reue wuchs in ihr“ (VP 195), so ist unschwer zu erraten, wie elend sie die Verbindung mit Blechhammer gemacht hat. Auch auf Irenes seelische Verfassung hat das Zusammenleben mit Alexander einen höchst zerstörerischen Einfluss, denn die stete spannungsvolle Angst um seine Liebe und ihre nie eintretende Erfüllung führen zu fortschreitender innerer Zermürbung, was Eulas Beobachtung, „wie müde und verbraucht Irene schon nach ihrer ersten Enttäuschung gewesen war“ (KK 223), anzeigt. Nachdem der erste erotische Rausch und Rausch des Reichtums verflogen ist, findet sich auch Alma in wachsender Verzweiflung wieder. Dem gesellschaftlichen Druck der als auf seine Frau auch auf sie übertragenen Ausgrenzung des Afrikaners ist sie nicht gewachsen, sodass ihr jeder Tag an seiner Seite zur Qual bis zum physischen Ekel wird. Sie verabscheut nicht nur Jupiter, ihr Missbehagen steigert sich zum Selbsthass, sodass „sie sich selbst verachtete, weil sie seine Frau war“²⁵⁸.

Dies alles übersteigend, bringt der Ehegatte in zwei Fällen der Protagonistin den Tod. Jupiter tritt offen als Almas Mörder auf, doch auch Olga Wilkowskis Ende ist als Wirkung des Mannes deutbar. Stellt man die niederdrückende Belastung durch ihn in Rechnung, so verliert Olgas letale Diphtherieinfektion ihr von menschlicher Schuld freies schicksalhaftes Image (VP 212).

²⁵⁸ GJ 123). Vgl.: Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, S. 65: „Das anschmiegsame Kind Alma wird eine unzufriedene Frau“.

1.4 Auflösung der ehelichen Gemeinschaft

Von den achtzehn evidenten Ehen lösen sich vierzehn, also rund 78%, innerhalb des Erzählausschnitts auf, wobei unter den Modi der Auflösung die Ehescheidung ausdrücklich über informelle Trennung und Tod dominiert.

1.4.1 Ehescheidung – „keine ‚Affaire‘ [...] mehr“²⁵⁹

Rechtsgültige Scheidungen begegnen in den Biographien Kätes, Karins, Barbaras, Lenas und Charlotts, womit von insgesamt achtzehn Ehen acht geschieden werden, was eine Scheidungsquote von rund 44% bedeutet²⁶⁰. Die Scheidung tritt in allen sozialen Schichten auf, wobei mit Barbara, die dreimal, und Lena, die, die vor der erzählten Handlung liegenden Scheidungen mit eingerechnet, insgesamt viermal geschieden wird²⁶¹, die Häufung zwar im Künstlertum liegt, doch in Käte und Karin auch das Bürgertum und in Charlott die High Society repräsentiert ist. Abgesehen von Barbaras erster Scheidung findet die Auflösung des Eheverhältnisses immer in der Metropole statt²⁶². Die Ehen werden durchgängig nach kurzer Zeit geschieden, drei nach ungefähr einem Jahr, zwei nach zwei Jahren, eine nach fünf Jahren, Käte ist mit einer Scheidung nach zehn Jahren als statistischer Ausreißer zu bezeichnen²⁶³. Bei Lenas Ehe mit Cerni ist die Dauer nicht feststellbar.

Ein Blick in die Rechtssituation belehrt darüber, dass in Deutschland unter dem seit 1900 geltenden Bürgerlichen Recht²⁶⁴ bis zum Inkrafttreten der Eherechtsreform 1976 die Möglichkeit der heute üblichen einvernehmlichen Ehescheidung nicht existierte, sondern ausschließlich das Schuldprinzip herrschte. Die Scheidungsfeindlichkeit des BGB wurde nur durch den einzigen neben den absoluten Scheidungsgründen zur Verfügung stehenden relativen Scheidungsgrund, sogenannte schuldhafte Ehezerüttung, gemildert, da er als

²⁵⁹ Inge Stephan: Stadt ohne Mythos. Gabriele Tergits Berlin-Roman ‚Käsebier erobert den Kurfürstendamm‘. In: Sabina Becker u. Christoph Weiss (Hgg.): Neue Sachlichkeit im Roman: neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart, Weimar 1995. S. 291-313. Hier: S. 305.

²⁶⁰ Bezugs genommen wird hier auf die innerhalb der erzählten Handlung vorhandenen Ehen: Alma, Olga Wilkowski, Käte, Elisabeth Rauch, Olga Calvius-Lenz, Lämmchen, Irene, Karin und Elisabeth Reinharz haben innerhalb der erzählten Handlung eine Ehe, Charlott und Lena zwei, Barbara fünf (siehe *Eheschließung*).

²⁶¹ Vgl.: BB 50, 61, 92, 147; LT 9, 10, 26, 37 u. siehe auch 58.

²⁶² Zu Barbara vgl.: BB 46, 50, 61, 119, 144-147. Betreffend ihre Scheidung von Lytell wird kein Aufschluss darüber gegeben, wo sie stattfindet.

²⁶³ Weniger als ein Jahr: Barbara: Als sie Lytell heiratet, ist sie schon über 16, und lässt sich scheiden, als sie 17 ist (BB 50). Karin: Sie ist mit Ivo 1 Jahr, von einem Winter bis zum nächsten, verheiratet (UK 88, 112, 131, 132, 134). Charlott: Sie ist mit Justus 16 Monate, weniger als eineinhalb Jahre, verheiratet (SC 18). Zwei Jahre: Barbara: Sie trifft etwa 2 Jahre nach ihrer Eheschließung mit Ainsworth auf Deely und lässt sich einige Tage nach der Heirat mit diesem von Ainsworth scheiden (BB 92, 119). Lena (LT 35, 37). Fünf Jahre: Barbara heiratet Deely 1918, der Scheidungsprozess ist 1923 abgeschlossen (BB 112, 162, 173). Zehn Jahre: Käte (TK 41).

²⁶⁴ Vgl.: Kurt Kirch: Die schuldhafte Ehezerüttung als Ehescheidungsgrund nach geltendem Bürgerlichem Recht und Reformbestrebungen. Dissertation. Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen 1933. S. 14.

einzigster nicht einen definierten Tatbestand²⁶⁵, nichtsdestoweniger jedoch ebenso die Schuldzuweisung gegen einen Ehepartner erforderte²⁶⁶. Rechtsstatistiken aus dem Untersuchungszeitraum geben Auskunft, dass sich die in den Scheidungsurteilen genannten Scheidungsgründe bei vernachlässigbarer Häufigkeit anderer Gründe im wesentlichen auf Ehebruch und eben die tiefe eheliche Zerrüttung²⁶⁷ aufteilen. Im österreichischen Recht existierte dagegen die einverständliche Scheidung sehr wohl²⁶⁸: „[...] Das Gericht soll [...], wenn sie [die Ehegatten] vor demselben bestätigen, daß sie über ihre Scheidung sowohl als über die Bedingungen in Absicht auf Vermögen und Unterhalt miteinander verstanden sind, ohne weitere Erforschung, die verlangte Scheidung bewilligen [...]“²⁶⁹. Das behördliche Verfahren der Scheidung wird allerdings nur bei Käte und Barbaras vierter Ehe thematisiert, wovon wiederum lediglich erstere ein Beispiel für Deutschland gibt. Käte gehört zu den Fällen, in denen die einzige Möglichkeit zur Erwirkung der Scheidung in der Vortäuschung oder Inszenierung einer als Eheverfehlung definierten Verhaltensweise besteht²⁷⁰. Um von dem Ehemann loszukommen, bleibt ihr nichts anderes übrig, als sich der Schuld an der Zerrüttung²⁷¹ zu bezichtigen, trotzdem es mit erheblichen ökonomischen Nachteilen verbundenen ist, schuldig geschieden zu werden.

Die Initiative zur Auflösung der Ehegemeinschaft geht ausschließlich von der Frau aus²⁷², wobei sich die Motivationen in drei Kategorien einteilen lassen. Käte trennt sich aufgrund der Unerträglichkeit des Zusammenlebens mit dem Mann, die in erster Linie aus der ehelichen Unterdrückung, verschärft durch ein eklatantes charakterliches Missverhältnis und sexuelle Unbefriedigtheit (TK 39), resultiert, kurz, „um ihre Freiheit wiederzuerlangen“²⁷³. Bei Karin und Charlott fungiert die Scheidung, wenn auch unter gänzlich verschiedenen Vorzeichen, als Eliminierung des Störfaktors, den der Ehemann in ihrem Lebensentwurf bedeutet. Nicht die

²⁶⁵ Vgl.: Kirch: Die schuldhaftige Ehezerüttung, S. 15 u. 16.

²⁶⁶ Vgl.: Ebd., S. 17.: Voraussetzung ist ein „kausales Verschulden des Beklagten als Unterlage für diese Zerrüttung“.

²⁶⁷ Vgl.: Dirk Blasius: Ehescheidung in Deutschland 1794-1945. Scheidung u. Scheidungsrecht in historischer Perspektive. Göttingen 1987. (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; Bd. 74.) S. 156. Weiters S. 159: Diese beiden Gründe machen in Blasius' Untersuchungszeitraum 1919-1922 zusammen 95,9% aus, wobei 61,5% auf Ehebruch, 34,4% auf eheliche Zerrüttung entfallen.

²⁶⁸ Vgl.: Maximilian Piekarski: Ehescheidung und Ehetrennung. Wien 1935.

²⁶⁹ ABGB §. 105., zit. nach: Ebd., Tabelle IV. Eine vergleichbare Auseinandersetzung mit dem auf Barbara zur Anwendung kommenden US-Recht würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten und unterbleibt aus diesem Grund.

²⁷⁰ Vgl.: Blasius: Ehescheidung, S. 172 u.181. Der Verfasser weist darauf hin, dass die Scheidungswilligen vielfach nur durch Vortäuschung oder Inszenierung einer als Eheverfehlung definierten Verhaltensweise die Scheidung erwirken konnten.

²⁷¹ Vgl.: Blasius: Ehescheidung, S. 161. Vgl.: TK 141.

²⁷² Vgl.: August Bebel: Die Frau und der Sozialismus. Die Frau in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. 9., gänzl. umgearb. Aufl. Stuttgart 1891. S. 93-94. Bebel protokolliert bereits für die Mitte des 19. Jhdts. eine massive Überzahl der Scheidungsanträge auf weiblicher Seite. Man hat es also keineswegs mit einem neuen Phänomen zu tun.

Vgl.: TK 140-141; UK 137; BB 50, 61, 92, 147; LR 9, 10, 26, 37; SC 10, WD 127.

²⁷³ Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 58.

zwischenmenschliche Beziehung ist es, die nicht mehr funktioniert, wie man es bei Käte beobachtet, das Problem liegt vielmehr darin, dass gerade die Liebe zu dem Mann sie von dem abhält, was in ihrem Leben das Wichtigste ist: Karins Karriere und Charlotts Verbundenheit mit der Metropole. Karins Erkenntnis, dass Ivo sie massiv in ihrem Aufstieg behindert, bewirkt ihren Entschluss, sich von ihm scheiden zu lassen (siehe *Die Auswirkungen der Ehe auf das Leben der Frau*), obwohl sie ihn nach wie vor als den „geliebtesten Menschen“ (UK 135) bezeichnet²⁷⁴. Charlott gibt mit der Aussage, sie sei Justus „[...] ganz ohne Grund davongelaufen [...]“ (SC 10), die Abwesenheit von Beziehungskonflikten zu verstehen, doch hätte sich der Ehemann in seiner Provinzbezogenheit wie ein Keil zwischen sie und geliebte Stadt geschoben (siehe *Die glorifizierte Stadt, Stadt vs. Natur*). „Ihre Trennung von ihm, das war eine Flucht zurück in die Mädchenzeit“²⁷⁵, eine Flucht zurück nach Berlin.

Barbara und Lena lösen ihre Ehen aus dem Grund, dass sie einen anderen Mann sexuell begehren, und, um ihr Begehren zu befriedigen, diesen heiraten zu müssen glauben, was ihre Ehen erneut als reine Sexbeziehungen deklariert (siehe *Ehe/Sexualität*). Bei dem finalen Streit zwischen Lena und Cerni etwa heißt es: „Es war nicht mehr vorgefallen als sonst und oft, aber wie es schien, träumte Lena schon von einem Neuen“²⁷⁶. Nur ihre jeweils letzte Scheidung, Barbaras Scheidung von Deely sowie Lenas von Kluger, wird durch den Ehebruch des jeweiligen Partners veranlasst²⁷⁷. Unzweifelhaft ist dies der Niederschlag eines tiefgreifenden Verschiebungsprozesses gesellschaftlicher Strukturen, wenn man von der Situation, dass sich „die Frau nur in den schwersten Fällen männlicher Untreue oder schwerer Mißhandlung“²⁷⁸ zur Scheidung entschließt, zu den hier evidenten Scheidungsgründen gelangt ist.

Widerstand auf männlicher Seite ist nur in zwei Ausnahmefällen zu verzeichnen. Deely will Barbara nicht einmal aus monetären, sondern aus Gründen plötzlich erwachter Eifersucht nicht freigeben, weswegen er mit allen legalen und illegalen Mitteln sowohl Rechtsapparat als auch Skandalpresse anstrengt, um den Scheidungsprozess zu blockieren. Bis sie letztlich gewinnt, gelingt es ihm, das Verfahren jahrelang hinzuziehen. Dagegen geht Lytells Versuch, Barbara zurückzuhalten, nachdem sie ihm schlicht ihre Absicht der Beendigung der Ehe mit ihm mitgeteilt hat, über einen resonanzlos bleibenden Verzweiflungsausbruch nicht hinaus.

Was die Auswirkungen der Scheidung auf das darauffolgende Leben der Frau betrifft, so halten sie sich in ökonomischer Hinsicht in Grenzen. Die Abhängigkeit, die Vollmer beschreibt, ist hier nicht gegeben:

²⁷⁴ Vgl.: Scholda: Das Frauenbild, S. 63-64.

²⁷⁵ SC 18, vgl.: 15-18.

²⁷⁶ LT 26. Vgl.: BB 50, 54, LT 9 (1. Ehe), 10 (2. Ehe), 26 (3. Ehe).

²⁷⁷ Vgl.: BB 141, 146-147; LT 37.

²⁷⁸ Bebel: Die Frau und der Sozialismus, S. 93-94.

Den gravierenden gesellschaftlichen Veränderungen der zwanziger Jahre vermochte das Ehe- und Scheidungsgesetz des Deutschen Reiches nicht gerecht zu werden. Verbindlich waren noch immer die Paragraphen des Bürgerlichen Gesetzbuches von 1896 bzw. 1900, die alte Machtstrukturen der Geschlechter – vor allem bezüglich des ehelichen Güterrechts – festschrieben, den Mann wirtschaftlich begünstigten und der Frau Abhängigkeit verordneten.²⁷⁹

Da die Protagonistinnen durchwegs wirtschaftlich autonom sind, bedeutet die Scheidung keine existenzielle Gefährdung. „Sie sind auf dieses ‚Versorgungsinstitut‘ nicht mehr angewiesen, weil sie selbst ihren Lebensunterhalt verdienen“²⁸⁰. Lediglich in zwei Fällen ist überhaupt eine ökonomische Schädigung der Frau evident. Käte erleidet durch die notwendige Selbstbeschuldigung eine empfindliche finanzielle Einbuße, Barbaras Karriere wird durch Deelys Störaktionen in eine zweieinhalbjährige Tiefphase getrieben²⁸¹.

In der Psyche der Frauen hinterlässt das Scheitern der ehelichen Beziehung gleichermaßen kaum Spuren. Keine einzige bricht unter dem Eindruck dieses biographischen Einschnitts zusammen, überhaupt knüpft sich kein seelisches Leid an die Scheidung. Lena und Barbara sind von keiner ihrer Trennungen auch nur andeutungsweise in irgendeiner Hinsicht berührt. Keine emotionalen Auswirkungen, doch die Errichtung eines Prinzips ihres Lebensentwurfs bewirkt die Erfahrung des Scheiterns ihrer Ehe bei Käte. Sie zieht unter das Kapitel Ehe einen unwiderruflichen Schlusstrich²⁸²: „Ich will nicht heiraten. Selbst mit dem geliebtesten Mann könnte ich das nicht aushalten! [...]“ (TK 45). Emotionale Involviertheit zeigen Karin und Charlott in der steten Sehnsucht nach dem Exmann (SC 25, UK 149), die sich logisch daraus ergibt, dass es sich nicht um einen Beziehungsbruch handelte. Karin fühlt sich sexuell so an Ivo gebunden, dass sie ihm über die Scheidung hinaus die eheliche Treue hält, was sie bei der Zurückweisung erotischer Annäherungen anderer Männer konkret artikuliert: „Ich bin von meinem Mann schon sehr lange geschieden und gehöre doch nur ihm“ (UK 146). Die Verbindung zwischen ihr und Ivo reißt nie ab, zeitweise leben sie als Liebespaar. Ähnlich verhält es sich mit Charlott, die während ihrer die Zeit der Scheidung füllenden Liaison mit Holk freundschaftlichen Kontakt zu Justus pflegt. Der Exmann bleibt die wichtigste Person innerhalb des bestehenden sozialen Netzes²⁸³. Bei beiden Frauengestalten ist diese Scheidung denn auch nichts Endgültiges, sie kehren, folgerichtig, in die Arme desselben Mannes zurück (siehe *Eheschließung*). Die Männer werden, sofern ihre Reaktion thematisiert wird, von der Scheidung bei weitem tiefer getroffen als die Frauen. Lytell und Deely hat das Leben nichts

²⁷⁹ Vollmer: Liebes(ver)lust, S. 59.

²⁸⁰ Von Soden: Von Kopf bis Fuß, S. 251. Vgl.: Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 169.

²⁸¹ Vgl.: BB 50, 147-149, 162

²⁸² Vgl.: Stephan: Stadt ohne Mythos, S. 306 u. 307. Stephan bestätigt Kätes kategorische Ablehnung einer erneuten Heirat und beschreibt ihr Verhalten als selbstbewusste Abgrenzung gegen Ehe und Prostitution.

²⁸³ Vgl.: SC 6, 25; UK 138, 271-285, 391, 422-428.

mehr zu bieten. Ersterer siecht „eingefallen, hoffnungslos, müde“ (BB 51) dahin, bis er nach dem vergeblichen Versuch neuer Kontaktaufnahme zu seiner Exfrau an gebrochenem Herzen stirbt, zweiterer bringt sich letztendlich um, als er die Rückeroberung Barbaras aufgeben muss. Justus und Ivo leiden immerhin Trennungsschmerzen, wobei letzterer die rechtliche Scheidung zwar äußerlich, jedoch nie in seiner inneren Überzeugung zur Kenntnis nimmt und, wie sich letztlich herausstellt, berechtigt, lediglich sein Come-back abwartet²⁸⁴.

Die gesellschaftliche Akzeptanz der Ehescheidung ist so weit gediehen, dass sie nicht als gesteigerte Beachtung verdienendes Ereignis wahrgenommen wird, womit die gesellschaftliche Ächtung der geschiedenen Frau²⁸⁵ abgeschafft ist. Die mit der Scheidung verbundenen Integritätsbedrohungen kommen nicht mehr ökonomischer und sozialer Vernichtung gleich²⁸⁶, sodass nur die extremsten ehelichen Übelstände eine noch größere Bedrohung darstellen und bei allen weniger schwerwiegenden die Scheidung unterbleibt. „Scheidungen sind keine ‚Affaire‘ [...] mehr“²⁸⁷. Dass man es bei der hier zu beobachtenden Häufung an Ehescheidungen mit einem typisch metropolitanen Phänomen zu tun hat, steht außer Zweifel. In der Weimarer Republik sind „Scheidungen als Erscheinungen primär des städtischen Lebens“²⁸⁸ belegt, da die auf 10 000 Einwohner berechnete jährliche Scheidungsziffer bereits in nur über 100 000 Einwohner zählenden Städten das annähernd Achtfache der für die Provinz ermittelten beträgt, wobei Blasius darauf hinweist, dass das regional differenzierte Sozialmilieu als hauptverantwortlicher Faktor wirkt²⁸⁹. Dementsprechend konstatiert Vollmer-Heitmann ironisch: „Eine Vorreiterrolle spielten auch in dieser Hinsicht mal wieder die dekadenten Berliner“²⁹⁰ – oder vielmehr Berlinerinnen. Ein direkter Kausalnexus zwischen Metropole und Ehescheidung ist, wie oben dargestellt, bei Charlott auszumachen, der geradezu auf die Personifikation der Metropole als Jugendliebe hindrängt, um deretwillen sie den Ehemann verlässt. Andererseits ist die Entscheidung zur Ehelosigkeit nur ein einziges Mal, bei Käte, endgültig, der Schritt in diese Richtung wird ansonsten rückgängig gemacht oder eine Ehe mit einem anderen Mann eingegangen (siehe *Eheschließung*).

²⁸⁴ Vgl.: BB 52, 175, 181; SC 19; UK 137-138.

²⁸⁵ Vgl.: August Bebel: Die Frau und der Sozialismus, S. 93-94.

²⁸⁶ Vgl.: Ebd.

²⁸⁷ Stephan: Stadt ohne Mythos, S. 305.

²⁸⁸ Blasius: Ehescheidung, S. 158.

²⁸⁹ Vgl.: Ebd. Blasius führt für von ihm als <Land> bezeichnete Regionen eine Scheidungsziffer von 1,79, für <Städte> 9,85, für <Großstädte> 14,26 an.

²⁹⁰ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 170.

1.4.2 Informelle Trennung

Neben der gesetzlichen Ehescheidung sind drei Fälle informeller, nicht rechtskräftiger Trennung zu vermerken. Die Ehepartner kommen überein bzw. es ergibt sich zwischen ihnen, dass es sinnvoller ist, nicht mehr zusammen zu leben, sodass nicht ein Teil das Gericht einschalten muss, um sich von der Ehefessel zu befreien. Bei Elisabeth Rauch erfolgt die Trennung nach etwa neunzehn Jahren, bei Irene nach etwa zehn Jahren, beide Male also erst nach einer doch schon beachtlichen Zeit des Ehelebens, bei Barbara dagegen schon nach ungefähr einem Jahr²⁹¹.

In zwei Fällen geht die Initiative zur Trennung auch hier von der Frau aus. In Elisabeth Rauchs Ehe ist die Trennung eindeutig ihr Wunsch, als sie, sich nach Selbständigkeit sehnd, ihr Dasein als unterdrückte Hausfrau und die widerwärtige Persönlichkeit ihres Mannes nicht mehr erträgt. Ihr Mann erklärt sich damit einverstanden, weil er eine Frau, die das konventionelle Zusammenleben mit ihm verschmählt, nicht mehr haben will: „Ich halte keine Frau, der die Politik lieber ist als Mann und Haus [...]“ (WD 69). Als Irene im finalen Eclat endgültig klar gemacht wird, dass Alexander sie nicht liebt, und sie überdies das Kind als Unterpfand seiner Bindung an sie verliert, da er erfährt, dass nicht sie, sondern Lotte die Mutter ist, gibt sie Alexander zu verstehen, dass ihr nichts mehr an ihm liegt: „Alexander und Irene leben nicht mehr zusammen, obwohl sie gerichtlich nicht geschieden sind. Das hat sich ganz von selbst so gemacht. Irene war nicht zu ihrem Mann gefahren, als er, mit Wunden bedeckt, im Spital von Bamberg lag“ (KK 379). In Barbaras letzter Ehe dagegen ergreift der Mann die Flucht vor der totalen Vereinnahmung durch sie. Daughtery ist sich dessen bewusst, dass er im Begriff ist, indem er ihr zunehmend verfällt, sich selbst zu zerstören, wodurch er die Kraft aufbringt, sich noch bei Zeiten von ihr loszureißen. Mit Unterstützung durch die Symbolhandlung, ihr Bild auf der Leinwand zu erschießen, „lief er schreiend, stöhnend aus dem Saal“ (BB 183), wo Barbara eben ihre Aufnahmen probesieht, und kommt nie wieder. Sie versucht ihn weder zurückzuholen, noch verlangt ein Teil die Scheidung.

Die Reaktion der Frau ist in keinem der Fälle eine günstige, auch wenn sie die Trennung selbst initiiert hat, tritt nicht ein positiver Effekt wie etwa das Gefühl von Befreiung ein. Anders als in der Folge dessen, dass Elisabeth ihren Mann loswerden will, weil sie ihn nicht

²⁹¹ Elisabeth Rauch: Wenn man davon ausgeht, dass sie den Sohn etwa ein Jahr nach der Heirat bekommen hat, ist sie zum Erzählzeitpunkt 23 Jahre verheiratet (WD 128). Seit vier Jahren lebt sie allein in Wien (WD 19), die Trennung hat also nach 19 Jahren stattgefunden. Irene: Sie heiratet zu Handlungsbeginn und ihre Trennung erfolgt mit Lottes Tod (siehe *Dauer der Metropolbiographien*, hier Lottes Biographiedauer). Barbara: Sie ist bei ihrer Heirat mit Daughtery 26, was sich dadurch eingrenzen lässt, dass sie kurz vorher sagt, es ist zehn Jahre her, dass sie 16 war (BB 159), und sie einige Zeit nach der Eheschließung immer noch 26 ist (BB 170). Die Trennung findet höchstwahrscheinlich in ihrem 27. Lebensjahr statt (BB 173).

mehr aushält, zu erwarten wäre, vollzieht sich in ihr keine der äußerlichen Trennung entsprechende emotionale. Dies ist daran ersichtlich, dass sie ihre selbständige Daseinsform beständig mit der moralisch positiv besetzten Folie der vorangegangenen ehelichen kontrastiert und ihr Mann als Autoritätsinstanz unausgesetzt gedanklich präsent ist. Dass sie letztlich in seine Arme zurückkehrt, scheint sich logisch daraus zu ergeben, dass es ihr nie gelungen ist, sich aus seinem Machtbereich zu befreien. Im Gegensatz zu dem Ehepaar Rauch ist die Trennung der beiden anderen Ehepaare, was Irene betrifft, soweit innerhalb des vorgeführten Biographieausschnitts absehbar, eine endgültige. Dass sie auseinandergehen, ist nur die Folge davon, dass Irene Alexander verloren gegeben hat. Das Scheitern ihrer Ehe bedeutet den Zusammenbruch ihrer Existenz, ihr Leben ist ihr nichts mehr wert. Als ihr klar wird, dass er immer schon ihre Schwester und niemals sie geliebt hat, versucht sie sich mit einer Überdosis an Schlafmittel umzubringen. Mehr als das, nicht nur ihre Existenz ist für sie zerstört, sie selbst: der Verlust Alexanders bewirkt die Devastation ihrer Persönlichkeit. Nach ihrer Rettung, als sie sich von Alexander getrennt hat, dämmert sie nur mehr als lebende Leiche vor sich hin, die Belange des Lebens haben für sie jegliches Interesse verloren. Die Reibereien mit dem Dienstmädchen „sind ihre einzigen Sensationen, denn sie hat keine Seele mehr. Sie hat ihre Seele zweifach verloren: all ihre Güte in jener Veronalnacht und all ihre gekränkte Bitterkeit in jenem Ausbruch vor Lottens Abfahrt“ (KK 381). Sie ist gebrochen, der Verlust des Mannes bedeutet den Identitätsverlust. Kann das Vorhandensein des Mannes zweimal für den physischen Tod der Frau verantwortlich gemacht werden, so ist sein Verlust es hier für ihren seelischen Tod. Anders als bei Elisabeth, bei der auch die räumliche Distanz keine Loslösung von ihrem Ehemann herzustellen vermag, hat für Irene, die in München bleibt, wo auch Alexander wohnt, Alexander aufgehört zu existieren: „Sie macht niemals den leisesten Versuch, ihn zu sehen, und sie spricht auch niemals von ihm“ (KK 381). Alexander zieht mit seinem Sohn zu seiner Schwester und zahlt Irene „eine hohe Monatsrente“ (KK 380). Was Barbara anbelangt, so ist sie im Moment von Daughters Flucht zutiefst getroffen: „sie fühlte, [...] daß sie alles für immer verlor, daß sie Liebe für immer verlor. So saß sie da, getroffen in ihr Herz“ (BB 183), kurz darauf ist der Mann jedoch bereits vollständig von ihrem Vorstellungshorizont verschwunden. Die emotionale Reaktion des Mannes auf die Trennung erfährt man bei keinem der drei²⁹².

Als Sonderfall, der nirgends einzuordnen ist, sei hier die Auflösung von Barbaras zweiter Ehe, die aufgrund des Tatbestands seitens des Ehemannes begangener Bigamie gerichtlich für ungültig erklärt wird, vermerkt (BB 62-63). Die Angabe, Converse sei „[...] lange Monate

²⁹² Vgl.: BB 170-172, 183-184; KK 347; WD 20-21, 70-71, 69, 70-71, 114.

[...]“ (BB 63) mit ihr verheiratet gewesen, deutet, wenn auch nicht sonderlich präzise, auf eine Dauer von etwa einem Jahr hin.

1.4.3 Tod der Ehefrau – höhere Gewalt und gezielter Mord

Zwei Ehen werden durch den Tod der Ehegattin beendet. Dass der Ehemann stirbt, kommt nicht vor, die ökonomische und psychische Situation der Witwe wird demnach nicht thematisiert²⁹³. Wie eine der Protagonistinnen auf den Tod ihres Mannes reagieren würde, erfährt man also nicht.

Die Situation rund um die beiden Todesfälle ist jeweils eine grundlegend andere. Im Fall Olga Wilkowskis ist es, wenn sie nach zwei Jahren Ehe an einer Krankheit stirbt, höhere Gewalt, die die Verbindung trennt, wogegen Jupiter den Mord an Alma begeht, um sich der unerwünscht gewordenen Ehefrau zu entledigen.

Hat Blechhammer zu Olgas Lebzeiten für ihren Geldbeutel, kaum aber für sie selbst Liebe an den Tag gelegt, so scheint sein Zusammenbruch bei ihrem Tod das Gegenteil unter den Beweis zu stellen, oder aber auf eine verborgene, ihm selbst vielleicht erst durch ihren Verlust bewusst gewordene Bindung hinzuweisen: „Hans Blechhammer war ganz außer sich. Am Grabe seiner Frau hatte er so geschluchzt, daß ihn sein Freund Tändler unter den Arm nehmen mußte, und dann auch den Trostlosen fortführte, der, das Taschentuch sich vor's Gesicht drückend, wie ein halb Ohnmächtiger schwankte“ (VP 212-213). Trotzdem er nachhaltig getroffen ist und sein rücksichts- und verantwortungsloses Verhalten unter Tränen bereut, zieht er nicht die Konsequenz, dass er sehr viel an Olga gut machen könnte, wenn er seine Lebensweise ändern und nunmehr als treuer Stiefvater für Eva sorgen würde: „Und ich kann auch so nicht weiter leben,“ sagte er, und die Tränen traten ihm dabei in die Augen und rannen ihm an der Nase herunter. „Hier seh ich sie immer vor mir. Es ist mir ganz scheußlich zumut. Es hätte manches anders sein können. Ach, es tut mir so leid! Ich möchte auch dich [= Eva] nicht im Stich lassen – aber es geht doch nicht anders!“ (VP 215) Indem er statt Olgas tiefstes Anliegen zu erfüllen, den bequemeren Weg wählt und mit einer Musikkapelle nach Südamerika geht, stellt er erneut eine jämmerliche Schwäche unter Beweis.

Nach Beweis des Ehebruchs Almas beschließt Jupiter, sie zu töten. „An eine Trennung von Alma denkt Jupiter nicht, die Demütigungen, die sie ihm zugefügt hat, verlangen nach einer tiefgreifenderen Lösung“²⁹⁴. Ohne Umschweife ersticht er sie, was, wie Wurzer herausarbeitet, nicht allein den existenziellen Triumph über ihre individuelle Person, sondern

²⁹³ Keine der Protagonistinnen wird zur Witwe, wogegen sich die Mütter überwiegend in dieser Situation befinden (siehe *Die Mütter*). Möglicherweise ist die Rolle der Witwe eine Vorstellung, die in erster Linie mit der Müttergeneration in Verbindung gebracht wird. Als Barbaras Männer Lytell und Deely sterben, ist sie nicht mehr mit ihnen verheiratet.

²⁹⁴ Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, S. 61.

seiner Rasse über die weiße Rasse, die Alma repräsentiert, bedeutet²⁹⁵. Jupiter hat sich von der Qual, die ihm die Ehefrau in dieser doppelten Codierung bereitete, befreit: „Er gesundete“ (GJ 145). Eine Schuldproblematik ergibt sich für ihn nicht aus dieser Tat. Das Verbrechen liegt auf Seiten Almas, der Mord an ihr ist, worauf das von ihm zitierte Vorbild des Vaters, der die Frauen, die ihn betrogen haben, üblicherweise getötet haben soll, hinweist, die angemessene, um nicht zu sagen notwendige Konsequenz, die die gestörte Ordnung wieder herstellt. In seinen Augen vollbringt er wahrhaftig einen „gerechten Mord“ (GJ 145). Eine Deutungsnuance ergibt sich aus dem Status Almas als Jupiters gegenständliches Eigentum. Es steht ihm frei, mit seinem Besitz zu tun, was ihm beliebt, ein nutzlos oder störend gewordener Gebrauchsgegenstand wird einfach vernichtet²⁹⁶.

1.5 Zukünftige Ehe – Cinderella und eine ideale Liebe

Zwei Romane schließen mit der sehr zukunftsweisen Absichtserklärung der Heirat. Grete wird aller Voraussicht nach durch die am Schluss der Handlung in wenigen Wochen geplante Verheiratung mit ihrem Traumprinzen aus Armut und Elend und aus der Sklaverei der Erwerbstätigkeit (BG 283-284) erlöst werden, der nicht nur ihr, sondern auch ihrer Familie „[...] ein sorgloses Leben [...]“ (BG 290) zu garantieren sich bereit erklärt. Entgegen der dadurch sich aufdrängenden Annahme der ökonomisch motivierten Zweckehe gehen Grete und Otto Demel eine beiderseits ausschließlich aus Liebe resultierende Verbindung ein (BG 289). Obwohl er sie sexuell begehrt, hält ihn ihre gretchenhafte Reinheit davon zurück, sie in das im Paradigma des Textes für die Frau zutiefst verpönte voreheliche Verhältnis zu locken (BG 154). Ebenso hat sich zwischen ihnen auf geistiger Ebene „eine herzliche Kameradschaft entwickelt“ (BG 153) und gleichermaßen besteht innige seelische Zuneigung. Demel hat das „Empfinden, in Grete das Mädchen zu sehen, wie es ihm in seinen Jugendjahren als Ideal erschienen war“ (BG 153), und was sie betrifft, heißt es, „daß er der einzige Lichtpunkt im Dasein Gretes war, daß ihn das Mädchen von Tag zu Tag heißer und inniger liebte“ (BG 155). Das eine gehörige Portion Cinderella-Pathos ausstrahlende traditionelle Idealbild der Ehe ist in diesem Geschlechterverhältnis ungebrochen: ein „[...] armes, ehrlich arbeitendes Mädchel [...]“ (BG 287) findet in dem nicht nur charakterlich über jeden Zweifel erhabenen²⁹⁷, sondern auch finanzkräftigen Mann den Beschützer gegen die allein nicht bewältigbaren Fährnisse der Existenz, dem sie sich in anbetungsvoller Liebe ergibt.

²⁹⁵ Vgl.: Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, S. 63.

²⁹⁶ Vgl.: GJ 88; VP 212, 215.

²⁹⁷ Vgl. Demels moralisch generöses Verhalten bei Gretes durch ihre Beschäftigung im Etablissement vermeintlicher Verfehlung (BG 212, 271, 281).

Marie Lehning und Mingo versprechen sich schon als Kinder die Ehe (ML 36). Wenn Mingo mit Marie während ihrer Berliner Phase beschließt: „[...] Jetzt heiraten wir, mine Marie, und dein Kind kriegt einen ehrlichen Namen.“ (ML 242) und ihr mitteilt, dass er das Einverständnis seiner Mutter eingeholt hat, so stehen wohl alle Zeichen darauf, dass der finalen Rückkehr Maries und Mingos in das Heimatdorf in absehbarer Zeit die Eheschließung folgen wird²⁹⁸. Diese Verbindung erweist sich nicht bloß als Liebesheirat, sondern als Liebe im idealen Sinn. Durch alle Verwirrungen ihrer unterschiedlichen Schicksale hindurch und trotzdem sie sich gegenseitig betrogen haben (BG 219-220), bleibt die von Anfang an bestehende elementare Verbundenheit, die am besten in Mingos Worten „[...] Mit Marie ist das eine ganz alte Sache, geht auch nie auseinander, kann dazwischen kommen, was will [...]“ (ML 261) charakterisiert ist. Ihre Seelenverwandtschaft drückt sich im wortlosen Verstehen aus: „Er las in ihren Augen, wohin; sonst wäre er nicht leicht darauf gekommen“ (ML 243), nämlich dass sie ihre zweite Liebesnacht in demselben Hotelzimmer verbringen möchte wie die erste. Was das Wesen dieser Beziehung genauer erfassen würde, wäre, im schönsten Platonischen Sinn von der erfolgreichen Zusammenführung der getrennten Hälften zu sprechen. Dementsprechend hebt sich das Verhältnis dieses Paares zur Sexualität einzigartig unter sämtlichen heterosexuellen Partnerschaften heraus. Ihre sexuelle Vereinigung bedeutet die Vollendung der Gemeinschaft, die Fortsetzung ihrer immanenten Verbundenheit nach außen ins Körperliche. Ihre erste erotische Begegnung geschieht mit der vollkommenen Selbstverständlichkeit, die eine Reflexion darüber überflüssig macht. „Sie waren vereint, er sagte ‚mine Marie‘ und fand es richtig“²⁹⁹. Zwar nimmt auch hier der Mann die aktive Rolle ein – er ist es, der sie in ihr erstes Liebesnest führt –, doch begegnet er der Frau in den übrigen (Ehe)männern diametral entgegengesetzter Haltung. Statt den weiblichen Körper mit der Überzeugung seines rechtmäßigen Eigentums einzunehmen, empfängt er Maries Hingabe als ein Geschenk, das so groß ist, dass ihn das Zuteilwerden im Innersten erschüttert: „Nachher mußte sie ihn trösten, nicht er sie. Er weinte, statt ihrer. Seine Liebesbeteuerungen schwammen in Tränen, während sie verstummt und glücklich war“ (ML 58).

²⁹⁸ Vgl.: ML 314, 330. Weiters bezeichnet Mingo Marie als „Meine Braut [...]“ (ML 254) und sagt über sich, „[...] ich bin der Verlobte der Marie Lehning [...]“ (ML 289). Vgl.: Helga Bankl: Die Darstellung erwerbstätiger Frauen in Romanen der Weimarer Republik. Diplomarbeit. Univ. Wien 1988. S. 39: Auch Bankl sieht Mingo als Maries „zukünftigen Ehemann“.

²⁹⁹ ML 244. Diese Passage beschreibt ihre zweite sexuelle Begegnung, trifft jedoch auch genau auf die erste zu, bei der die Selbstverständlichkeit schließlich noch bemerkenswerter ist.

1.6 Unrealisierte Eheabsichten – der Wunsch nach Versorgung, Konformität und Trotz

Eine Reihe von Frauen setzen sich unter verschiedenen Aspekten mit dem Thema Ehe auseinander, ohne dass eine Eheschließung in Aussicht gerät oder tatsächlich eintritt. Den Erwartungen, die den Wunsch nach Ehe produzieren, ist gemeinsam, dass mittels der Ehe der Ausbruch aus den gegenwärtigen Lebensverhältnissen bewerkstelligt zu werden erhofft wird. Die Idee der Eheschließung als Weg zum sozialen Aufstieg und zur finanziellen Absicherung findet sich bei zwei der als Hausangestellte tätigen Protagonistinnen. Therese ist nach zwölf Jahren³⁰⁰ sowohl finanziell als auch sozial benachteiligten Gouvernantendaseins physisch wie psychisch erschöpft. Die Idee der Heirat erscheint ihr als Option, aus dem Teufelskreis ihres Lebensverlaufs auszubrechen:

Sie war es endlich müde, in der Welt herumgestoßen zu werden; sie sehnte sich nach Ruhe, nach Heimat, nach einer eigenen Häuslichkeit. Warum sollte ihr nicht zufallen, was so manche andere Frauen in ähnlicher Stellung und mit weniger innerem und äußerem Anrecht ohne besondere Mühe erreicht hatten? Erst neulich hatte eine ihrer Berufsgenossinnen, ein dürftiges, fast verblühtes Wesen, einen wohlstuierten Buchhalter geheiratet; eine andere, noch dazu eine Person von ziemlich schlechtem Ruf, einen wohlhabenden Witwer, in dessen Haus sie Erzieherin gewesen war. Dergleichen sollte ihr nicht glücken? (ST 203)

In ihrer Umgebung ist die Verehelichung einer Gouvernante, die trotz allem nur auf dem Status eines besseren Diensthofens, mit Zuckerkanndl als „halbe Sklavin“³⁰¹, rangiert, nichts Ungewöhnliches, was auf sie entsprechende Vorbildwirkung hat und Hoffnung weckt. Es gelingt ihr jedoch nie, eine der sich ihr gar nicht so selten bietenden Gelegenheiten auszunützen. Weder kann sie sich auf die ernstzunehmenden Bewerber im Moment der Entscheidung einlassen – so weist sie den wohlhabenden, wenn auch erblindeten Witwer Trübner und den Gymnasialprofessor Wilnus zurück, obwohl sie bis dahin, unter Hinzutreten des Verpflichtungsbewusstseins ihrem Sohn gegenüber, am Vorsatz der Heirat festzuhalten versuchte – noch ist es ihr gegeben, die Aufmerksamkeit in Frage kommender Kandidaten ihres Umkreises auf sich zu lenken und diese zu ihren Gunsten zu manipulieren, was sich in ihren nie zur Tat gelangenden Überlegungen bezüglich im Haus einer ihrer Dienstgeberfamilien verkehrender Männer äußert³⁰². Ebenso schreckt sie, schon zu dem

³⁰⁰ Dies findet acht Jahre nach der Geburt des Kindes (ST 206), bei der sie ungefähr zwanzig war (vgl. ST 108), statt, sie ist also jetzt achtundzwanzig und seit dem sechzehnten Lebensjahr in Wien.

³⁰¹ [Viktor {sic} Zuckerkanndl: Arthur Schnitzlers ‚Therese‘.] Zwei frühe Rezensionen zu Arthur Schnitzlers Spätwerken ‚Fräulein Else‘ und ‚Therese‘. Vorgestellt und kommentiert von Astrid Lange Kirchheim. In: Hofmannsthal-Jahrbuch 10/2002. Zur europäischen Moderne. Freiburg 2002. S. 37-57. Hier: S. 44.

³⁰² „Manchmal, ganz flüchtig, kam ihr der Gedanke, ob nicht einer der Herren, die im Hause verkehrten, der Hausarzt zum Beispiel, ein älterer Junggeselle, oder der verwitwete Bruder des Direktors, die ihr beide ein wenig den Hof machten, sich ernstlicher in sie verlieben oder sie gar heiraten könnte, wenn sie es nur geschickt genug

Verzweiflungsmittel der Zeitungsannonce greifend, vor der Niveaulosigkeit des hier verkehrenden Publikums zurück. Und als sie knapp daran ist, die in ihr selbst gelegenen Hindernisse zu überwinden, hat sie „einfach Pech“³⁰³: Als sie mit vierunddreißig, nach achtzehn Jahren ihres zermürbenden Lebenswandels in der Metropole nun doch eine Affaire mit dem Vater einer ihrer Schülerinnen, dem überaus wohlhabenden jüdischen Fabrikanten Wohlschein, eingeht (siehe *Länger dauernde Beziehungen*), sich unter Nachdruck der Tochter mit ihm verlobt und die Heirat so gut wie sicher ist, sie es sich also nach langem aller Voraussicht nach abringen kann, eine Zweckehe mit einem immer mehr ihren Widerwillen erregenden Mann einzugehen, durchkreuzt der unglückliche Zufall in Gestalt des plötzlichen Todes ihrer glänzenden Partie ihren guten Willen³⁰⁴.

Marie (GM) utopiert einen analogen Komplex an Wunschvorstellungen in eine illusionäre Heirat. Sie dezidiert der ihr unbekanntem, deshalb als tabula rasa für Projektionen prädestinierten sozialen Organisationsform exakt das in ihrer gegenwärtigen Lebensform defiziente Ensemble an Werten, sie „träumt von einem Mann, der ihr Liebesbedürfnis stillt und ihr darüber hinaus eine bürgerliche Existenz als Hausfrau und Gattin sichert“³⁰⁵. So macht sie von Babylas mit den seinerseits bezeichnenderweise unerwiderten Worten „„Gelt, du wirst mich nie verlassen““ (GM 9) den umfassenden Anspruch auf seine Person, damit nicht nur auf die daraus entstehende emotionale, sondern auch auf die ihm attachierte ökonomische Sicherheit, geltend. Babylas' Versprechung eines Mahagonispeisezimmers (GM 69) aktiviert Maries Metapher für Stabilität, Wohlstand und Geborgenheit, deren Sakralisierung die Dringlichkeit ihrer Sehnsucht vor Augen führt:

Mahagonimöbel sind Maries höchster Traum. Sie geht mit dem Mahagonischlafzimmer der Herrschaft um wie mit einem Heiligtum. Auf ihren Sonntagsspaziergängen steht Marie vor den Möbelhandlungen still und hält Andacht vor den Mahagonimöbeln. In allen ausgestellten Mahagonistühlen des Faubourg St. Antoine, dem Möbelviertel, ist sie schon in Gedanken gesessen oder vielmehr gekniet wie in Betstühlen. Mahagoni verbindet sich in Maries Kopf unbedingt mit bürgerlicher Seligkeit. (GM 69)

Der folgende, von ihr völlig unreflektiert aufgenommene Heiratsantrag ihres Liebhabers (GM 70) rückt diesen Idealzustand für sie in greifbare Nähe, wodurch sie sich bereits im Besitz des

anstellte. Doch da Geschicklichkeit und Schlaueit ihre Sache niemals waren, zerflossen solche immer nur vagen Aussichten bald wieder in nichts, ohne daß sie sich weiter darüber gekränkt hätte.“ (ST 239)

³⁰³ Angress: Schnitzlers ‚Frauenroman‘ *Therese*, S. 278.

³⁰⁴ Vgl.: Schüppen: Arthur Schnitzlers *Therese*, S. 141. Vgl.: ST 202, 206-208, 239, 261-262, 266, 280, 322, 326, 330-331, 336, 338, 345.

³⁰⁵ Mahlow: ‚Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . .‘, S. 251.

höchsten Glücks glaubt³⁰⁶ und in abgrundtiefe Verzweiflung stürzt, als Babylas' die Eheschließung davon abhängig macht, dass sie seine kriminellen Forderungen erfüllt. Sie durchschaut nicht, dass er es mit ihr nicht ernst meint und sie lediglich, an ihrer Schwachstelle ansetzend, zu seinen Zwecken korrumpieren will, doch da sie nicht bereit ist, für den Preis der Erfüllung ihres Traumes zum Raub an ihrer Herrschaft Beihilfe zu leisten, zerrinnen ihre Hoffnungen auch so in nichts (GM 70-71). Weder Marie noch Therese nimmt den Gedanken der Existenzverbesserung durch eine Heirat wieder auf.

Die Ideen Versorgungsehe und Arbeitsplatz als Heiratsmarkt werden gehäuft den weiblichen Nebenfiguren jener Texte angeheftet, deren Protagonistinnen dezidiert in vereinzelte Opposition zu dieser Ideologie des Gros treten. Erna steht der Fixierung des Schreibsaals auf möglichst in die Ehe lenkbare Männerbekanntschaften völlig fremd gegenüber, und Karin quittiert die Schwärmereien ihrer Kollegin bezüglich eines reichen Ehemannes, der dieser als einzig realistische Antwort auf das für ihre Berufsgenossinnen paradigmatische „Was gibt es sonst für uns?“ (UK 40) erscheint, mit einem kategorischen „Hör doch auch mit diesen Nuttenphantasien“ (UK 39), woran sie ihren programmatischen Leitsatz schließt: „Braucht man den Mann, um hinaufzukommen? [...]“ (UK 39).

Einem gänzlich anderen Typus der unrealisierten Eheschließung begegnet man bei Marie-Luise. Ihre Eheabsichten sind ein Zufallsprodukt: Als sie Alwin als Arzt am Totenbett ihrer Mutter kennenlernt, geben sich ihre Empfindungen für ihn zunächst rein asexuell, er ist es, der die Annäherung an sie unter lange Zeit gewahrtem Schein der Zufälligkeit betreibt. In ihr Leben tritt ein neues Element, das zuvor keinerlei Bedeutung für sie besaß. Die Situation bei ihr präsentiert sich durch Kookkurrenz einer Vielzahl divergierender Aspekte in hoher Komplexität. Im Zwiespalt der Entscheidung zwischen der Fortführung ihres Berufes und der Ehe mit Alwin, entschließt sie sich für ersteres. Sie ist zunächst von einer durch die gesamte Weimarer Republik hindurch bis 1933 sehr präsenten Problematik betroffen, dem für Beamtinnen und Lehrerinnen insbesondere geltenden, mit den hochaktuellen Argumenten des ‚Doppelverdienertums‘ und der Ansicht, dass die Frau von Verpflichtungen als Ehegattin und Mutter ‚naturgemäß‘ vollständig in Anspruch genommen, also für den Staatsdienst nicht mehr in ausreichendem Maß leistungsfähig sei, begründeten Zölibat, im Rahmen dessen eine Heirat und gleichermaßen eine uneheliche Schwangerschaft mehr oder weniger automatisch die Kündigung nach sich zog³⁰⁷. In der Phase, in der sie zur Heirat entschlossen ist, muss Marie-Luise um eine Sondergenehmigung zur Fortsetzung ihres Berufs nach der Verehelichung

³⁰⁶ Vgl.: Mahlow: ‚Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . .‘, S. 258: „Ihre Liebe ist von Anfang an mit dem Anspruch auf Besitz – von Mahagonimöbeln – verknüpft; Liebe, Heirat und Mahagonimöbel sind für Marie Inbegriffe ‚bürgerlicher Seligkeit‘“ und S. 251: „Obwohl er sie nach einem Rendezvous vergewaltigt, ist Marias Glück perfekt, als Babylas ihr einen Heiratsantrag macht.“

³⁰⁷ Vgl.: Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 208-209; Soltau: Trennungs-Spuren, S. 81-82.

ansuchen, die ihr nur aufgrund ihrer besonderen Verdienste gewährt wird (VK 226). Damit ist das gesetzliche Hindernis aus dem Weg geräumt, die Notwendigkeit der Entscheidung bleibt jedoch auf anderer Ebene bestehen. Marie-Luises unmittelbare Reaktion auf die von Alwin ausgehende Initiative zur Heirat, mit der er sie wenig zartfühlend unmittelbar nach der Beerdigung ihrer Mutter überfällt, besteht in strikter Ablehnung aus Vernunftgründen, und zwar den Gründen des Altersunterschieds – sie ist zwischen drei und etwa fünf Jahren älter als er (siehe *Ehe/Die Partner*) – und seiner noch nicht gesicherten beruflichen Position (VK 172-173), was sich in ihrem darauf folgenden inneren Konflikt rationaler Unmöglichkeit und emotional doch in gewisser Weise bestehender Sehnsucht nach der Vereinigung mit dem geliebten Menschen zu dem Komplex, ihm nicht als materiell wie seelisch ihres Anteils bedürftige Ehefrau zum Stein am Bein im Karriere- und Existenzkampf werden zu dürfen, auswächst (VK 177)³⁰⁸. Eine mögliche Interpretation bietet Soltau darin an, dass sie dies als Verhalten der Mütterlichkeit erklärt, als Entsagung zugunsten des Glücks des Mannes unter Verleugnung der Existenz eigener Wünsche, das als Effekt der Prägung Marie-Luises durch das „traditionelle Rollenrepertoire“ der zu „Liebe, Aufopferung und Fürsorge“³⁰⁹ erzogenen Frau auftritt. Darüber hinaus verstrickt sich dieser Aspekt allerdings mit Marie-Luise sehr wohl als Subjekt betreffenden Komponenten, zu der erdrückenden Vielschichtigkeit, die sie letztlich zur Lösung der Verlobung veranlasst. Das zutiefst abschreckende Beispiel ihrer kürzlich verheirateten Kollegin Halbhaus, die der Doppelbelastung kaum mehr standhält, durch ihre Schwangerschaft in eine Hölle des Autoritätsverlusts als Lehrerin gerät und ihre Eheschließung abgrundtief bereut, bedeutet ihr, dass die Entscheidung für die Ehe bei Beibehaltung des Berufs der Entscheidung gegen den Beruf, der Destruktion ihres Berufslebens, gleichkommt³¹⁰. Die Niederlegung ihres Amtes, die sie nun doch erwägt, ist aufgrund der unzureichenden Einkünfte Alwins nicht möglich (VK 228), was jedoch den eigentlichen Ausschlag ihrer Entscheidung gegen die Heirat gibt, ist das durch die Beobachtung der Kinderprostitution schockartige Bewusstwerden dessen, dass sie als Lehrerin in ihrer sozialen Berufung eine weitaus wichtigere Aufgabe zu erfüllen hat, als dies die Sorge um die Bequemlichkeit des Ehemannes je sein könnte (siehe *Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein*).

Marie-Luises erotische Beziehungen erschöpfen sich in der unrealisierten Ehe, in der in erotischer Hinsicht unrealisierten Beziehung zu Alwin Droste überhaupt, da sie weder mit ihm noch mit einem anderen Mann ein sexuelles Verhältnis eingeht. Morriens These, im Früh- und Spätwerk Viebigs käme der Sexualität in wesentlichem Maß eine „tendenziell

³⁰⁸ Vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 83.

³⁰⁹ Ebd., S. 79.

³¹⁰ Vgl.: VK 210-214. Vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 87.

bedrohliche und destruktive Rolle zu“³¹¹, trifft auf Marie-Luise voll und ganz zu. Das spannungsträchtige Verhältnis zu Alwin sorgt auch bei ihr für einen tiefgreifenden Einbruch ihres Selbstentwurfs, indem sie temporär die wichtigste Konstante, über die sie sich konstituiert, einbüßt: die Ausschließlichkeit und Unanzweifelbarkeit der Hingabe an ihren Beruf (siehe *Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein*). „Für Marie-Luise war es gut, daß sie durch die Schule Ablenkung fand. Die hatte Gewalt über sie; eine Gewalt, von der sie sich zuweilen, wenn sie die drückend empfand, gern losgemacht hätte, die sie aber meistens nicht empfand, wenigstens ihrer nicht bewußt war“ (VK 188). Plötzlich ist die Schule zur negativen Instanz im System ihres Selbstverständnisses geworden, die gerade noch durch die Macht der Gewohnheit der völligen Ablehnung entgeht. Dies bedeutet eine radikale Veränderung, den Verlust des essentiellen Persönlichkeitskonstitutivs überhaupt, Marie-Luise ist als sexualisierte Frau nicht mehr sie selbst. Ihr knapper Ausbruch aus der sich über ihr schließenden Falle der Ehe gelingt als Flucht zu sich selbst zurück, als Flucht vor der Ich-Destruktion durch ein mit dem ihr immanenten Lebensplan nicht kompatiblen Prinzip: „Alwin, wir müssen uns trennen. Eine Ehe, wie du sie dir wünschst und wie ich sie ja auch wünsche, die kann es nicht sein. Ich bin Lehrerin und muß Lehrerin bleiben – und das vereint sich nicht. [...]“ (VK 243) Soltau will dies als Effekt der bei Marie-Luise erfolgten Internalisierung des die Lehrerin autorisierenden und sakralisierenden Keuschheitsgebots erkennen, demzufolge, da sie aus der Definition als Lehrerin ihre Existenzbegründung bezieht, die Aktivierung ihrer Sexualität den Identitätsverlust bewirken würde³¹². „Sie darf ihre Unschuld nicht verlieren, wenn sie die bleiben will, die sie bisher war: die reine, nach hohen Idealen der Vollkommenheit strebende Marie-Luise“³¹³. Dass sie den in geraumer zeitlicher Distanz folgenden zweiten Heiratsantrag des Arztes in gleicher Weise ablehnt, gibt zu erkennen, dass sich ihre Entscheidung als die richtige bestätigt hat.

Diese Episode in Marie-Luises Leben öffnet sich mit nicht ganz zu verleugnender Plausibilität noch für eine weitere Lesart. Es scheint denkbar, dass die Wiederbegegnung mit ihrer früheren Freundin Marga den Boden für das plötzliche Aufbrechen sexueller Wünsche bereitet hat. Mit ihr verband sie in der Seminarzeit eine ins Erotische spielende leidenschaftliche Freundschaft:

Ah, Marga hatte manches in ihr geweckt! Wäre es ihr früher je eingefallen an ‚Liebe‘ zu denken? Da hatte sie nur ihre Schule im Kopf und in den Sinnen. Kein anderes

³¹¹ Morrien: Nach dem Sturm, S. 147.

³¹² Vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 87-90. Soltaus starke Tendenz zur Pejorisation dieser Verhaltensweise der Protagonistin als „Selbstunterdrückung“ und „Not und Angst vor dem ihr fremden sexuellen Begehren“ (S. 190) sehe ich als diskreditierende Bewertung der Introdution eines altruistisch und caritativ motivierten Sendungsbewusstseins an.

³¹³ Ebd., S. 90.

Verlangen war in ihr aufgestiegen. Sie hatte sich viel glücklicher damals gefühlt; jetzt war sie of unglücklich in einer verlangenden Unruhe. Ach ja, es musste doch schön sein zu zweien, einen Menschen ganz zu besitzen, einen Mann, von dem man geliebt wurde, und den man selber liebte! So sehr, so sehr. (VK 108)

Die bisher ungekannte Sehnsucht nach menschlicher Gemeinschaft tritt auf, was zu dem für Marie-Luise höchst belastenden Wertekonflikt führt, da sich der Beruf plötzlich in Konkurrenz zu einem weiteren als Lebensinhalt in Frage kommenden Element befindet. Mit ziemlicher Sicherheit kann man ihr zumindest latente auf Marga gerichtete homoerotische Strebungen nicht absprechen: Die Freundinnen tauschen Küsse, die mehr als freundschaftlich sind (VK 84) und Margas explizite Liebeserklärung (VK 89) bringt in Marie-Luise das innerliche Eingeständnis: „[s]ie war sich selbst über ihre Gefühle nicht klar, sie empfand eine Verworrenheit in sich, die sie unsicher machte und traurig“ (VK 90) an die Oberfläche ihres Bewusstseins. Diese Gefühle will sie nicht zulassen (VK 132) und lenkt sie auf Alwin als gesellschaftlich sanktionierte geschlechtliche Neigung um, was der Grund dafür ist, dass sie mit zunehmender Länge und Intensität der Bekanntschaft und seiner faktischen Gegenwart Empfindungen für ihn zu entwickeln beginnt. Marga hat das Bedürfnis in ihr geweckt, und der Arzt ist die Gelegenheit, die sie ergreift, wodurch sich ihre erotischen Ambitionen nach einiger Zeit folgendermaßen lesen: „Oh, einen Mann besitzen, d i e s e n Mann besitzen!“ (VK 216). Marie-Luise sitzt in dieser Weise gewissermaßen zwischen den Stühlen: die Realisierung einer möglichen lesbischen Disposition gestattet sie sich nicht, gegen das Eingehen einer heterosexuellen Beziehung stellt sich aber genau diese. Ihr Ausstieg aus dem Heiratsplan im letzten Augenblick kann auch in dieser Hinsicht als Flucht gelesen werden. Lotte fällt einem Komplott zum Opfer, bei dem sie wechselseitig von Vater und Sohn als Werkzeug gebraucht wird. Der überaus vermögende und einflussreiche alte Baron Ried verspricht sich, neben der Attraktion durch die Schönheit und Jugendfrische des Mädchens, von ihr als Ehefrau stabilisierenden Einfluss auf seinen Sohn Helmut, dessen freizügigen Lebenswandel er missbilligt, sowie Vermittlungstätigkeit hinsichtlich seines illegitimen Sohns Martin, Helmut erhofft im Gegenzug, dass die siebzehnjährige Lotte seinen Vater so sehr in Anspruch nimmt, dass er von ebendieser Kritik an seinem Lebenswandel abgelenkt ist. Die Vorlage für ihre Rolle in dem Spiel bietet sich darin, dass sie dadurch, dass ihre wirkliche Liebe zu Alexander verunglückt ist, der Fähigkeit zur Liebe zu einem anderen Mann beraubt ist. Da sie sowieso nicht aus Liebe heiraten kann, ist es gleichgültig, mit wem sie die Ehe eingeht, und sie willigt aus der Überlegung heraus, sich mit Baron Ried wenigstens den Genuss überdurchschnittlichen Reichtums und einer privilegierten gesellschaftlichen Stellung

zu sichern, in die Heirat. In einem wesentlich später stattfindenden Gespräch mit Eula erteilt Lotte scheinbar im Scherz wörtlich Auskunft über dieses seelische Handicap:

„Du meinst – daß du niemals einen Mann wirklich lieben wirst?“ „Ja, genau das meine ich.“ [...] „Na ja, das ist eben so wie bei anderen Wunderkindern“, scherzte sie, „was zu früh keimt, vergeht ehe es reif ist . . .“ In diesem Augenblick kam mir zum ersten Mal der Gedanke: da ist eine Feder zerbrochen. Das ist kein gesunder, ungebrochener Mensch, der die natürlichen Freuden der Jugend sucht. [...] Trotz der blühenden Unverletztheit ihres Gesichtes, trotz der heiteren Gleichmut ihres Wesens – tief, ganz tief im unsichtbaren Mechanismus dieser jungen Seele war eine Feder gebrochen.
(KK 255)

Spätestens jetzt wird ihre Heiratsabsicht als Frust- und Trotzreaktion verständlich. Nichts weiter als die logische Konsequenz ist ihr überstürzter Gesinnungswandel, durch den sie, und nicht aufgrund dessen, dass sie ihre Schwangerschaft von Alexander nicht dem Baron unterschieben will, noch infolge ihrer Abscheu vor seiner kapitalistischen Unternehmensführung, mit den Worten „„Es ekelt mich““ (KK 184) wenige Wochen vor dem Hochzeitstermin von dem Heiratsplan abspringt. Die bis dahin geübte Selbstverleugnung ist ihr nicht länger möglich, da ihr während der Verlobungszeit die mangelnde Tragfähigkeit ihres Motivs für eine lebenslange Gemeinschaft zu Bewusstsein gelangt ist. Eheschließungsabsichten als Fluchtversuche in die Konvention sind bei beiden lesbischen Frauen anzutreffen. Sowohl in der Biographie Mettes als auch Eris tritt eine nach kurzer Zeit wieder rückgängig gemachte Verlobung auf. Bei Eri liegt diese vor dem Erzähleinsatz und vor ihrer ersten lesbischen Erfahrung im nichtmetropolitanen Raum, fungiert also als Gegenprobe zu der Einschätzung der lesbischen Verlobung als distinkt urbanes Phänomen. Mitgeteilt wird darüber nichts weiter, als dass sie „in dieser Zeit nicht glücklich gewesen sei“ (AF 19), jedoch nicht, unter welchen Bedingungen sie die Verlobung überhaupt eingegangen ist. Differenzierter stellt sich die Situation bei Mette dar, deren Verlobung in der unmittelbaren Folge von Olgas Verrat sofort als Reaktion in existentieller Verwirrung und unter Schock einsichtig wird, sie selbst versucht sich als Gründe ihrer Handlungsweise Betäubung ihres Schmerzes und Rache an Olga bewusst zu machen. „In einer solchen Periode grenzenlosester Verzweiflung verlobte sie sich“ (WS1 386). Olgas Tod holt sie aus dem Zustand der Derealisation, der sie bis dahin gefangen gehalten hat, schlagartig zurück, und gleichzeitig mit dem Entschluss zu reisen löst sie ihre Verlobung auf. Beide Protagonistinnen unternehmen also den Versuch zwangsweiser Anpassung an die herrschende Gesellschaftsordnung, bis die Erkenntnis, dass ihre homoerotische Disposition die stärkere Triebkraft als die Sicherheit der sozialen Integrität ist, der Rolle in der Opposition die endgültige Präferenz erteilt. Das Gegenbeispiel bietet sich in Eris transitorischer Partnerin

Ruth, die, nach Wien gezogen, die Ehe mit dem Prototyp des Machos Werner Helsink tatsächlich in die Tat umsetzt, mit Schoppmann „ein deutlicher Beweis für die Unlebbarkeit einer lesbischen Existenz“³¹⁴.

1.7 Die Partner – ältere und überlegene Durchschnittstypen

Gegenstand der Untersuchung sind neben den tatsächlichen und potentiellen Ehepartnern auch die nur als solche angedachten Männerfiguren, um ein Bild davon zu bekommen, welches männliche Profil für die Rolle des Ehegatten als passend befunden wird. Besteht eine Doppelrolle als gleichzeitige Partner der *Freien Liebe*, so erfolgt die Analyse bei stärkerer Affinität zu diesem Status im Leben der Protagonistin unter diesem Aspekt (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Partner*).

Das Spektrum dieser ehelichen Partnerfiguren ist verhältnismäßig eintönig. Am uneinheitlichsten gestaltet sich die räumliche Zuordnung: indigen metropolitan sind mit Eindeutigkeit Otto Demel, Hans Blechhammer, Leopold Calvius, Johannes Pinneberg, Alexander Wagner, Wilhelm von Ried, Wilhelm Ebel, Trübner und Wilnus; Justus Verloh, Kluger und Mettes kurzzeitiger Verlobter, von dem man den Namen nicht erfährt, mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit. Durch ihren Habitus als der Metropole zugehörig werden Nicholas Bernard Deely, Phil Ainsworth und Jack Daughtery ausgewiesen, ohne dass genaue Angaben existieren, Ähnliches trifft auf den Migrant Cerni zu. Anselm Rauch als Salzburger ist immerhin noch Städter, wenn auch nicht Großstädter, die restlichen stammen aus höchstgradig nichturbanem Raum: Mingo Mertens und Ivo Drašković stammen aus der jeweiligen tiefsten Provinz, dem norddeutschen Fischerdorf Warmsdorf resp. der bosnischen Region Foca, Jack Lytell gehört dem <Wilden Westen> an, Jupiter Djilbuti wurde in Französisch-Guinea geboren, Alwin Drostes Wurzeln liegen vermutlich in einem nicht näher bezeichneten ländlichen Ort³¹⁵. Zur Verortung von Lawrence Converse und Fritz Biding fehlt die notwendige Information. Was das Altersverhältnis betrifft, so lässt sich behaupten, dass bis auf Olga Wilkowski, die „so viel älter als er [Blechhammer]“ (VP 159), und Marie-Luise, die wohl nur um wenige Jahre, aber dennoch, älter als Alwin ist, dass sämtliche Männer, deren Alter feststellbar ist, ihren Frauen um minimal ein Jahr, maximal zweiundvierzig Jahre voran sind, wobei die Anzahl der im Mittel um fünf Jahre älteren die der krass älteren überwiegt³¹⁶.

³¹⁴ Claudia Schoppmann: ‚Der Skorpion‘. Frauenliebe in der Weimarer Republik. 2. Aufl. Hamburg 1991. (Frühlings Erwachen; Bd. 8.) S. 52. Vgl.: AF 159, 163-164; .: KK 99, 128, 133, 142-143, 171, 178, 181, 183; VK 16, 17, 50, 106-107, 156, , 165, 167, 232-233, 240, 245, 312, 316; WS1 387-389, 391, 423.

³¹⁵ BB 29, 53, 89, 96, 161; GJ 23; LT 8, 31, 37; UK 68; VK 168.

³¹⁶ Das Alter der Ehemänner lässt sich, im Vergleich zu den sonstigen erotischen Partnern, überraschend genau eruieren. Die Protagonistinnen betreffend siehe *Das Alter*. Um wenigens älter: Pinneberg ist 23 (FM 7) = 1 Jahr

Diese Konstellation ist auch für sozialen, wirtschaftlichen und intellektuellen Status bestimmend, da der Mann der Frau bei der überwiegenden Mehrheit in zumindest einem der Punkte überlegen ist. Herrscht finanzielle und soziale Gleichstellung, was selten genug der Fall ist, so erreicht der Mann immer noch den höheren Bildungsgrad. Alwin und Marie-Luise sind beide bildungsbürgerlich und fristen ein gleichermaßen knappes Dasein (VK 105-106), Rauch ist bürgerlich, wohlhabend und als Hofrat der Salzburger Landesregierung in der Politik tätig wie Elisabeth, der höchst erfolgreiche Architekt Alexander Wagner aus sehr vermöglicher bürgerlicher Familie wie Irene, „Doktor phil. Leopold Calvius“ (KN 5) bürgerlich und gut situiert wie Olga, und Justus gehört gleich Charlott der schwerreichen Berliner High Society an. Doch hat Rauch, der „als juristische Kapazität in Verwaltungs- und Verfassungsfragen“ (WD 57) in Regierungskreisen höchstes Ansehen genießt, im Gegensatz zu Elisabeth, der diese Ausbildung verzweifelt abgeht, das Studium der Rechte genossen, der Ehemann Charlotts, bei welcher zweifelhaft ist, ob sie überhaupt maturiert hat, wird als „Dr. Justus Verloh“ (SC 14) vorgestellt, wenn man auch nicht seine Disziplin erfährt, „Doktor Droste“ (VK 107) ist ein zwar praxisloser, aber nichtsdestoweniger absolvierter Mediziner, wogegen Marie-Luise es gar nicht auf die Universität gebracht hat. Und wenn schon beide promovierte Akademiker sind, wie Leopold und Olga, so ist er als „Dozent für Kunstgeschichte an der Wiener Universität“ (KN 5) bis in die universitäre Lehre aufgestiegen, während sie nur an einer Mädchenmittelschule unterrichtet. Alexander verfügt über eine professionelle Ausbildung, Irene dagegen hat nicht einmal einen Schulabschluss. Im Weiteren vergrößert sich die Schere noch. Demel, als „Redakteur des ‚Wiener Herold‘“ (BG 11) ein prominenter wie gefürchteter Journalist (BG 11), zählt zwar wie Grete zum Wiener

älter, Mingo ist „wenig älter als Marie“ (ML 15), Ivo hat, da er studiert und als „[d]er junge Mann“ (UK 57) bezeichnet wird, vermutlich die Mitte der zwanzig noch nicht überschritten, womit er maximal um weniger als fünf Jahre älter als Karin ist, Deely könnte aufgrund dergleichen Benennung rein spekulativ in derselben Alterskategorie eingeordnet werden und eine ähnliche Distanz zu Barbara einnehmen (BB 96), ebenso Wilhelm Ebel (VE 72), er studiert jedoch nicht wie Ivo, weswegen er durchaus auch schon dreißig oder wenig darüber sein kann, womit er rund fünf Jahre älter als Elisabeth wäre. Ähnlich könnte für Leopold Calvius ein Alter um die vierzig angenommen werden (KN 163), womit er rund fünf Jahre älter wäre als Olga. Anselm Rauch ist 54 (WD 20) = 6 Jahre älter, Alexander Wagner ist 25 (KK 26) = 7 Jahre älter.

Bedeutend älter: Ried ist 58 (KK 133) = 42 Jahre älter und damit älter als Lottes Vater (KK 128), Lytell ist 40 (BB 22) = 24 Jahre älter. Trübner ist 50 (ST 202) = 22 Jahre älter, da Therese zu dem Zeitpunkt 28 ist (siehe *Unrealisierte Eheabsichten*). Wilnus ist mindestens zehn Jahre älter als Karl (ST 253), der 2 Jahre älter als sie ist, da er maturiert, als sie 16 ist (ST 22), Wilnus ist folglich mehr als 12 Jahre älter als Therese. Für Justus, Demel und Jupiter erscheint aufgrund ihrer sozialen Stellung erst ein Alter ab dreißig, am ehesten Mitte dreißig, plausibel, sie sind also mindestens zehn, wahrscheinlicher aber etwa fünfzehn Jahre älter.

Jünger: Bezüglich Blechhammers gibt es keine genaue Angabe, was Marie-Luise betrifft, so ist sie zu diesem Zeitpunkt schon über dreißig, er erst 27 (VK 173).

Alter weder bekannt noch ableitbar: Cerni, Kluger, Ainsworth, Daughtery, Bilding, Mettes Verlobter. Auszuschließen ist nur ein bedeutender Altersunterschied nach oben oder unten, da man aufgrund der Kontexterfahrungen davon ausgehen kann, dass darauf gesondert hingewiesen würde.

Bürgertum, steht jedoch nicht mehr nur bildungsmäßig, sondern auch in ökonomischer Hinsicht weit über ihr. Therese ist ihren potentiellen Ehepartnern in allen Kategorien unterlegen. Wirtschaftskraft, sozialer Stand und Bildung des „erblindeten, ehemaligen Großkaufmanns“ (ST 202), dessen Interesse „philosophischen Schriften“ (ST 204) gilt, liegen ebenso wie im Fall des Gymnasialprofessors Wilnus (ST 253) weitaus höher als bei ihr.

In sozialem und ökonomischem Sektor sind Pinneberg, Mertens, Ried und Jupiter ihren Frauen übergeordnet. Der geringe Unterschied zwischen dem als Buchhalter, später Verkäufer, unter den Angestellten rangierenden, ein um wenig höheres Einkommen beziehenden Pinneberg und der erst durch den eigenen Verkäuferinnenberuf in diese Klasse aufgestiegenen Proletariertochter Lämmchen wächst bei Mingo und Marie Lehning beträchtlich. In der Dorfhierarchie gehört er zur obersten Kaste der wohlhabenden Fischer und Seefahrer, sie als Landarbeitertochter zu den Ärmsten der Armen. Der allem Anschein nach millionenschwere Kriegsindustriebesitzer Ried, der sich in vollem Titel als „Handelsminister a. D. Exzellenz Wilhelm von Ried“ (KK 100) schreibt, ist reicher als die selbst höchst wohlhabende Patriziertochter Lotte, außerdem als Baron adelig und überdies noch ehemaliger Regierungsfunktionär, wo sie nur bürgerlich ist. In der Gestalt des „[...] Jupiter Djilbuti, Kabinettchef im Kolonialministerium [...]“ (GJ 9), in den höchsten politischen Kreisen beheimateter Sproß einer afrikanischen Fürstenfamilie (GJ 24), für den es eine Lappalie bedeutet, die kümmerlich vegetierende Kleinbürgerin Alma mit Reichtümern zu überschütten, gipfelt die Überlegenheit des Ehemannes zweifellos. Zweimal begegnet man der Kombination von Künstlerin und einer bürgerlichen Profession angehörendem Partner, in Gestalt der beiden Bankangestellten Ebel und Cerni, deren erster, sich in „kleinen Verhältnissen“ (VE 159) befindend, der erblich vermögenden Schriftstellerin Elisabeth Reinharz finanziell unterlegen ist, zweiterer in ökonomischer Hinsicht bezüglich der Tänzerin Lena nicht eingeordnet werden kann³¹⁷. Bei den bemerkenswert häufig auftretenden Paaren, bei welchen beide Partner Künstler sind, setzt sich, unter aus Informationsmangel resultierender Vernachlässigbarkeit des intellektuellen Kriteriums, diese Gleichrangigkeit nur in einem Fall erkennbar in den ökonomischen Bereich fort. Kluger, ein „Schauspieler[...], der wohlhabend war, ein Gütchen bei Wien besaß“ (LT 31) hält sich mit der Tänzerin Lena wohl ungefähr die Waage, dagegen ist Ainsworth, der nach Aussage von Converse als Sänger gilt (BB 53), ärmer, Daughtery, beschrieben als „Schauspieler, auch eigener Filmdirektor, Villa am Meer bei Ventura“ (BB 161), reicher als die Filmschauspielerin Barbara zu diesem Zeitpunkt, über Deely, ebenso „[e]igentlich ein Schauspieler“ (BB 96), fehlt eine derartige Information. Für

³¹⁷ Vgl.: BB 21, 46, 53; FM 7; KK 24-25, 33, 99-104, 178-181, 183, 279, 318; LT 7; ML 15, 241-242, 314; UK 65, 68; VE 95; WD 21, 57. Zu den Frauen siehe *Die Ausbildung*.

die beiden Männer des besitzenden Bauernstandes, den Rancho Lytell und Ivo, dessen Identität als bosnischer Großbauernsohn durch seine anfänglichen Versuche, in Berlin Welthandel zu studieren und einen eigenen „Südfruchthandel[...]“ (UK 96) zu betreiben, nie auch nur andeutungsweise in Frage gestellt wird, ist Geld im Gegensatz ihrer im Zeitraum ihrer Ehe am Hungertuch nagenden Frauen eine nicht weiter beachtete Selbstverständlichkeit. Das einzige Mal, da sich ein Militarist mit einer Künstlerin verbindet, der Leutnant Converse heiratet Barbara, sind beide gleichermaßen arm (BB 52-53). Für ökonomisch etwa gleich stark sind auch Mette und ihr kurzzeitiger Verlobter zu halten, da festgestellt wird, der „Mann war reich“ (WS1 388), was nicht unbedingt heißen muss, dass er sich in der Größenordnung von Mettes Vermögen bewegt, aber in diese Richtung weist.

Zu den drei Fällen von Gleichrangigkeit und den zwei Paaren, deren weiblicher Teil wenigstens die ökonomisch höhere Position verteidigt, tritt lediglich ein einziges Paar hinzu, bei welchem die Ehefrau in jeder Hinsicht höher steht als der Ehemann. Olga Wilkowski ist nicht nur, wie oben festgestellt, wesentlich älter als Blechhammer, sie rangiert als durch und durch bürgerliche Direktrice eines Modeateliers auf der sozialen Stufenleiter um einiges über dem mehr oder weniger vagabundierenden Gelegenheitsmusiker (VP 149), und befindet sich, gegensätzlich zu ihm, zwar nicht in wohlhabenden, aber gesicherten finanziellen Verhältnissen.

Was die äußere Erscheinung der Partner betrifft, so entbehren die Figuren Blechhammers, Klugers und Daughterys jeglicher Visualisierung, die übrigen werden bis auf einige Ausnahmen nicht besonders plastisch. Der Großteil der Ehemänner kann als Durchschnittstypus bezeichnet werden, dessen Musterbeispiel Pinneberg bietet: „ein nett aussehender, blonder junger Mann“ (FM 5). Wie er lassen Ebel, Alexander, Alwin und Mettes Verlobter nichts Bemerkenswertes erkennen, noch wird ihrem Aussehen gesteigerte Aufmerksamkeit gewidmet. An ersterem werden seine hochgewachsene Gestalt (VE 157) und „sein hübsches Gesicht mit den treuen Augen“ (VE 132) für erwähnenswert gehalten, Alexanders Gesicht „war nicht schön, aber sein Lächeln war schön. Er hatte ein männliches Gesicht mit starken, großen Zügen, und sein Lächeln war kindlich und offen“ (KK 18), insgesamt wird er als ein „recht unscheinbarer Mann“ (KK 17) charakterisiert. Alwins Beschreibung als „[e]in stattlicher Mensch, hübsches intelligentes Gesicht“ (VK 176), der Blick auf Mettes Verlobten als auf einen „sehr hübschen, stattlichen Mann“ (WS1 389) und selbst die Wahrnehmung des in der höchsten Alterskategorie rangierenden Trübner als ein zwar „graubärtiger“ (ST 202), doch „stattlicher, fast schön zu nennender Mann“ (ST 204) können mit der nahezu wörtlichen Entsprechung demselben nichtssagenden Stereotyp entsprungen sein. Mit der Reduktion auf zwei Attribute, Lytell ist „[...] stark, groß [...]“

(BB 22) und Converse „sporenklirrend, schlank“ (BB 47), weiters der Gretes jüngerer Schwester in den Mund gelegten Aussage bezüglich Demels: „Fesch ist er [...]“ (BG 133), sinkt der Informationsgehalt gegen Null. Diesem Gros, das am zutreffendsten als <nicht unattraktiv> charakterisiert werden kann, treten zwei Partnerfiguren gegenüber, denen äußerlich Einnehmendes definitiv abgeht. Hofrat Rauch werden eine „gedrungene Gestalt“ (WD 57) und ein „verknittertes Koboldgesicht“ (WD 64) attestiert, „unter dem borstigen, graumelierten Haar schweiften die grellblauen Augen [...] durch den ganzen Raum“ (WD 117), ungefällige Attribute, die dadurch, dass die ehemalige Hausangestellte Marie ihn in moralpädagogischem Interesse Elisabeth gegenüber als „[...] stattlich [...]“ (WD 20) bezeichnet, kaum wettgemacht werden. Leopold Calvius teilt mit ihm die physischen Alterungserscheinungen, die sich jedoch statt mit dem Ausdruck von Böartigkeit mit Schlaptheit verbinden: Olga erblickt, als er sich entkleidet, einen „weißen, schwachbehaarten Körper“ (KN 19), „um seine Augen liegen kleine Fältchen“ (KN 27), das „blonde Haar [spielt] schon etwas ins Grünlich-Grau“ (KN 27) und wird überdies offensichtlich „immer schütterer“ (KN 113). Ried lernt man zunächst als „sehr vornehmen, alten Herrn“ (KK 99) kennen, worauf Eulas kritisch genauer Blick jedoch bald danach den Umschlag ins Groteske bis Böartige bloßlegt: Er ist „sehr groß, ein wenig vorgeneigt, mit sehr langen Armen und großen, starken Händen. Vorn hatte er eine Glatze, aber mitten auf dem Haupt setzten die weißen Haare sehr dicht an, so daß es eigentlich wie eine besonders hohe Stirn aussah. Seine kleinen, scharf blitzenden Augen saßen unter dichten, grauen Brauen“ (KK 104). Unter den sechs Partnern der obersten Alterskategorie, Lytell, Rauch, Leopold, Ried, Trübner und Wilnus wirken also nur zwei physisch anziehend, Trübner erstaunlicherweise sogar trotz seiner Blindheit, ansonsten wird der körperliche Alterungsprozess negativ vermerkt.

Dem Desinteresse an der äußeren Erscheinung der mittelmäßig und schlecht aussehenden Männer entgegengesetzt, finden sich unter der weitaus geringeren Zahl als außerordentlich attraktiv wahrgenommener Partner einige mit einer die Beschreibungsgenauigkeit der verbundenen Frauengestalten weit übertreffenden Ausführlichkeit geschilderte Figuren (siehe *Die weibliche Oberfläche*). Deely wird nur markant skizziert: „Er war ein schöner Mann, Liebling der Frauen, von suggestiver Wirkung, und im bewußten Besitz eines geschmeidigen und ausdrucksvollen Körpers“ (BB 121), was sich bei Cerni gar auf die Erwähnung des die Außergewöhnlichkeit seiner Erscheinung bestimmenden Kontrasts reduziert: „Lena gefiel seine Melancholie und die weißen Haare zu seinem jungen Gesicht“ (LT 9). Die Besonderheit Mingos besteht darin, dass sein Äußeres die Veränderung seiner Lebensumstände widerspiegelt. Außer ästhetischer Schönheit in skandinavischer Ausprägung erblickt Marie zunächst nicht sehr viel an dem dem Müßiggang ergebenden Jüngling aus wohlhabendem

Hause: „Sie aber sah, daß er schön war – das blonde Haar, blonder als ihres, fest um den Kopf gelegt, vorspringender Hinterkopf, wie bei ihr, das Gesicht länglich, wie sie selbst es hatte. Seine Augen standen etwas schräg, [...] und die Brauen berührten fast einander; er brauchte sie nur wenig zusammenzuziehen, und dann erschien er ihr männlich“ (ML 58). Als er sich von dem bequemen Dasein im elterlichen Nest losreißt und zur See zu fahren beginnt, verleihen Eigenverantwortung und Leistung seiner Physiognomie Markanz und Tiefe: „Er war viel magerer geworden, nein, nicht mehr der gepflegte, gut ernährte Sohn des weißen Fischerhauses mit dem wilden Wein. [...] Dies scharfe braunrote Gesicht mit der großen Nase war ihr fremd“ (ML 241), doch erkennt sie auch unter der neuen Hülle den zu ihr gehörigen Mann: „Sie aber sah wie je, daß er schön war“ (ML 244).

Anders als diese komprimierte Aussage entsteht von Justus ein detailliertes Bild, Karin kann sich gar nicht genug daran tun, Ivo mit den Augen zu verschlingen, und „Jupiter selbst ist sehr bedacht auf ein gepflegtes Äußeres“³¹⁸, so sehr, dass dieses über weite Strecken des Textes selbst zum Handlungsgegenstand wird. An Justus sticht seine forcierte Nonkonformität mit dem Modeideal hervor, was ihn als Individualisten kennzeichnet. Er

war ein großer, dicker, eleganter Herr, ein Wunder von wohlbeleibter Grazie, gelockert in allen Gliedern, [...] ein Mann mit einer hohen, runden Stirn und geistvollen, kühl-ironisch und sinnlich blickenden braunen Augen. Er stellte mit dem Umfang seines Leibes und seines Gesichtes einen flammenden Protest gegen das Ideal dieser Zeit für die Linie dar, denn er hatte überall wohlgefällige, dreidimensionale Formen, Muskeln und Fett. (SC 9-10)

Als anziehend wird an ihm seine Gegensätzlichkeit zu der kollektiven Übereinkunft der Vorstellungen davon, was als schön zu gelten hat, wahrgenommen, also eigentlich das innerhalb dieses Systems Hässliche. Träger seiner Attraktivität ist demnach ein dezidiertes Anderssein seines Erscheinungsbildes. Diesem Mechanismus begegnet man in anderer Qualität bei Ivo und Jupiter, auch ihre Attraktivität konstruiert sich darüber, dass sie anders sind als die anderen Männer: exotisch. Das gemeinsame Prinzip entwickelt freilich bei beiden sehr verschiedene, um nicht zu sagen, konträre, Valenz. Der erstmalige Anblick beider Männer überwältigt die zukünftigen Ehefrauen, doch während Ivos Andersartigkeit sich als ausschließlich positiver Faktor auswirkt, hat Jupiter noch mehr, als er durch sie fasziniert, unter ihr zu leiden. „Mit dem matt schimmernden, dunklen Gesicht, den länglichen umschatteten Augen, deren lange Wimpern Karin sogleich aufgefallen waren, mit der hochgewachsenen, überschlanken Gestalt glich er sehr den schönen Jünglingen, die ihr in Ragusa begegnet waren“ (UH 54), ein Eindruck, der sich bei seinem späteren Besuch in

³¹⁸ Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, S. 50. Vgl.: GJ 23.

Berlin noch steigert: „Hier wirkte er noch verblüffender als in Mazedonien. Wie konnte ein Mann nur solche Wimpern haben? Einen so roten Mund?“ (UK 83). Er hat „etwas so Fremdartiges“ (UK 112), dass der ansonsten kaltschnäuzig unnahbaren Karrierefrau die Worte fehlen und sie ihn nur als „zu schön“ (UK 55) bezeichnen kann. „So etwas dürfte es gar nicht geben, dachte sie“ (UK 55). Der Eindruck, den die afroafrikanische Erscheinung in der des fremdartigen Anblicks ungewohnten Alma auslöst, ist unvergleichlich gewaltiger, ablesbar bereits an der Ausführlichkeit der Beschreibung, die alle sonstigen Visualisierungen des männlichen Äußeren quantitativ wie qualitativ weit übertrifft, jedoch schon von Beginn an mit einer Dosis des Hohns versetzt:

Er hatte einen feinen, dünnen Hals und nicht den mächtigen Stiernacken, den sklavisches Lasttragen durch Jahrhunderte hindurch an vielen Negerstämmen gezüchtet hat. Die Stirn war stolz und fliehend wie das Kinn, die Nase gerade, und nur die etwas wilden Nasenlöcher bogen sich leicht orientalisches, wie man es häufig bei Indern sieht. Die Augenlider waren viel dicker als die Lider der Weißen und sprangen etwas über die Augen hervor, ganz pharaonisch. Die Ohren saßen hoch oben und lehnten sich fast an den Kopf an. Und der violette Mund war gar nicht aufgeworfen, sondern zeigte nur eine leidenschaftliche Kurve. Die Augäpfel glänzten in dem dunklen Gesicht, glitzernde Brillanten. Aber das Haar erinnerte Alma an die Füllung von Matratzen. Dieses unbezähmbare, gekreppte Roßhaar glich leider allzusehr einem Tintenwischer, mit dem sie als Kind die Federn gereinigt hatte. [...] Ein leichtes Lachen zog die violetten Lippen auseinander. Die Spitze seiner Zunge, die dabei zum Vorschein kam, war rot. Wirklich [sic!] sie war rot, ganz normal! (GJ 10)

Zweifellos erfasst Wurzers Feststellung, „Jupiter repräsentiert den <edlen Wilden>, dessen Schönheit und Exotik faszinierend auf die Europäer wirkt“³¹⁹, den grundlegenden Aspekt der äußeren Erscheinung des afrikanischen Partners, wenn er Alma zunächst „wie ein Prinz aus Tausend und einer Nacht vorkam“ (GJ 12). Doch gegensätzlich zu der ungeteilten erotischen Verzückerung, mit der Karin auf Ivos exotische Schönheit reagiert, impliziert Almas Blickwinkel, im verzerrenden Ton der Beschreibung unüberhörbar manifest, die diskriminierende Sehpraktik der Besichtigung einer Sehenswürdigkeit oder eines prominenten Kuriosums, nicht der Begegnung mit einem Menschen bzw. einem Geschlechtspartner, sodass die anfänglich fesselnde Märchengestalt in Verbindung mit dem Gefühl der von ihr ausgehenden Gefahr im Lauf der Handlung zum „diabolischen Götzen aus Ebenholz“ (GJ 68) wird.

Wie bei Jupiter die Physis im Vordergrund der männlichen Erscheinung steht, bleibt die Kleidung allgemein ein Gegenstand derart marginalen Interesses, dass nur in wenigen Fällen minimale Andeutungen vorhanden sind. Pinnebergs Gewand lässt sich lediglich aus einer

³¹⁹ Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, S. 49.

entsprechenden Andeutung seiner Schwiegermutter als ärmlich erschließen (FM 15), Hofrat Rauch tritt trotz großzügig verfügbarer Geldmittel „im altmodischen schwarzen Rock“ (WD 57) bei Gesellschaften auf, Eula vermerkt, „an Herrn von Ried sah der Frack gar nicht feierlich aus“ (KK 104), Ebel erblickt man im „hellen Anzug“ (VE 96). Über Lytell lässt Barbara verlauten, er sei „[...] besser angezogen als meine anderen Bekannten [...]“ (BB 22), angesichts der Kreise, in denen sie in ihrer Jugend verkehrt, sei jedoch dahin gestellt, was dies über die Tadellosigkeit seiner Erscheinung aussagt. Neben diesem Kollektiv, dessen Gewandung nicht nur kaum sichtbar, sondern dieses Wenige auch noch geschmacklos und/oder hässlich ist, ist nur für drei der Partner Mode ein ernsthaftes Anliegen. So ist Justus „besser angezogen als irgendein Sports-Antinous seiner Zeit“ (SC 9), desgleichen legt Mingo ausdrücklich Wert darauf, zumindest vor Marie Lehning – im Rahmen seiner finanziellen wie des Modeverständnisses betreffenden Verhältnisse – exquisit gekleidet aufzutreten: „Er trug einen Raglan und ein zartes blaues Seidenhemd. Er war besorgt, ob Marie lieber ein gelbes an ihm gesehen hätte“ (ML 58). Als er, wie oben angedeutet, den Ernst des Lebens kennen lernt, nimmt er von dem äußerlichen Blendwerk Abstand, das, nicht selbst bezahlt, ihn ein wenig in die Nähe des eitlen Gecken gerückt hat. In der Identifizierung mit dem Arbeitsgewand drückt sich sein nunmehriges Bekenntnis zur eigenen Leistung aus: Er trägt Seemannskleidung, „seinen <Treuer>, [...] was ein Sweater ist; das seidene Hemd schien er nicht mehr zu kennen“ (ML 241). Die Liebe zu letzterem gestattet er sich erst wieder, als es die seiner Stellung adäquate Bekleidung geworden ist. Als wohlhabender Fischereimitinhaber sieht er im seidenen Hemd nun „wie ein Lord“ (ML 314) aus. Jupiter, der in weit höherem Maß als diese beiden um seine Gewandung besorgt ist, fügt sich durch seine verzweiferten Anpassungsversuche Schaden zu, „Jupiters exotisches Aussehen wird durch seine Kleidung ins Lächerliche gezogen“³²⁰: „Je mehr er sich bemühte, im steifen Hut wie einer jener Philister auszusehen, [...] desto mehr büßte er von seiner Individualität ein“ (GJ 65). Der Frack, der für die europäischen Männer als gehobene Festkleidung fungiert, entstellt ihn. Als eines der ersten Urteile über seine Person fällt Alma auf, „der konventionelle Schwalbenschwanz paßte schlecht zu den hohen, fast ägyptischen Schultern“ (GJ 10).

Das Spektrum der männlichen Charaktere ist mit zwei Typen sowie einigen wenigen Nuancen als kaum differenziert zu bezeichnen. Rauch, Leopold, Ried und Jupiter figurieren den harten Erfolgscharakter, der sich in unreflektiertem Antifeminismus gefällt und auf rücksichtslosen Egoismus als Grundprinzip des Selbstkonzepts vereidigt zu haben scheint. Als „[...] verknöchertes Bürokrat [...]“ (WD 21) und „pedantische[r] Mensch“ (KN 6) werden erstere beide als ebenso kleinlich wie unerbittlich charakterisiert, was sich zur Genüge darin äußert,

³²⁰ Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, S. 50. Vgl.: S. 49-50.

dass sie ihrer Umgebung geradezu mit Lust das Leben schwer machen. Rauch verhält sich nicht nur Elisabeth gegenüber bärbeißig, ungehobelt und „boshaft“ (WD 118), sondern kann es sich leisten, aufgrund seiner Unentbehrlichkeit auch in höchster Gesellschaft „seine bizarren Manieren“ (WD 57) ungezügelt spüren zu lassen. In patriarchalischer Manier verbindet sich das brutale Machtverhalten mit der äußerlichen „altfränkischen Höflichkeit, die er für alle Damen hatte“ (WD 159), die die Überzeugung tiefster Frauenverachtung bemäntelt. Leopold repräsentiert eine verwaschene Variante dieses grellen Charakters, indem dieselben Eigenschaften weniger klar ausgeprägt auftreten und Galanterie ihm überhaupt fremd ist. Bei ihm bleiben androkratische Egozentriertheit und Unhöflichkeit, wenn er, als wäre er der Ehemann einer Nurhausfrau, in kindischer Überheblichkeit am Abendessen nörgelt, beruflichen Verdross an Olga verbal abreagiert und aus purem Geiz Beteiligung an den Ausgaben für das erwartete Kind zu verweigern versucht (siehe *Ehe/Die außersexuelle Gemeinschaft, Schwangerschaft und Mutterschaft/Die Väter*). Denkbare Skrupellosigkeit stellt Ried in seiner Bereicherung an der Kriegsindustrie mitten im Ersten Weltkrieg unter Beweis, wobei er zu allem Überfluss ganz offen als sein Motto verkündet, dass alles, was seinem Vorteil dient, erlaubt ist. Frauen gebraucht er als bloßes Dekor: In dem Augenblick, in dem Lotte sich als Persönlichkeit zeigt, indem sie ihre entgegengesetzte Überzeugung in Form von Kritik an ihm zu äußern wagt, ist sie nicht mehr für ihn interessant. Er tauscht sie, was das völlige Desinteresse an einer Frau als Individuum offenbart, ohne Bedauern gegen eine besser auf die weibliche Hülle reduzierbare „[...] kleine Tänzerin [...] sechzehn Jahre, rotblond, mit der weißesten Haut und den blauen Augen [...]“ (KK 189) aus, die er nicht einmal heiraten braucht (KK 181-183). Die Krone der Ego manie aber gebührt unumstritten und mit Abstand Jupiter, „der nie an sich zweifelte, der sich in maßloser Selbstvergötterung gefiel, der immer nur [...] bei sich selbst schwor: *Per Jovem*“ (GJ 29). Als Zentrum, von dem her sich sein sehr plastisches Charakterprofil auffaltet, wird die „Neurasthenie der Erniedrigung“ (GJ 12) plausibel, die ein Verständnis seines gewalttätigen Narzissmus als Hyperkompensation in den Bereich des Möglichen rückt. „Er war herrschsüchtig wie nur ein entthronter Tyrann, der streberischste aller Streber, sonst aber von einer Gutmütigkeit, die sich leicht ausbeuten ließ“ (GJ 30) – ein polares Spannungsverhältnis, aus dem sich die Mordtat, als Rache des in seiner Güte gedemütigten Despoten, motiviert (siehe *Auflösung der ehelichen Gemeinschaft/Tod der Ehefrau*)³²¹.

Rauch lässt als einziger eine Veränderung zum Positiven erkennen, die im Text selbst als Besänftigung angesichts des heranrückenden Lebensabends angesprochen wird. Sein Angebot

³²¹ Zu einer ausführlichen Auseinandersetzung mit der Figur des Jupiter vgl.: Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, insb. S. 48-72.

bei der Rückkehr Elisabeths nach Salzburg, sie bei ihrer Parteitätigkeit zu unterstützen, „[...] Bleibst halt da und betätigst dich für Jugend und Frauenbewegung, und wenn ich dann bald in Pension gehe, schreibe ich dir deine Vorträge ab.“ (WD 163), klingt so wenig nach dem von ihm gewohnten giftigen Wesen, dass Elisabeth sich zu Recht verwundert fragt: „War es die überstandene Krankheit, war es das Gefühl des heraufdämmernden Alters, das ihn so mild machte?“ (WD 163).

Eine in propagandistischer Intention positiv eingefärbte Nuance des Patriarchentypus bietet sich in Demel, in Gestalt dessen der allmächtige Manngott, der generöse Retter und heldenhafte Beschützer auftritt. Seine Großzügigkeit ist eine sexistische, da sie der Geringschätzung des <schwachen Geschlechts> entspringt: „[...] Da ich nicht die Absicht habe, mir die Unerfahrenheit von Frauen zunutze zu machen, werde ich den doppelten Preis zahlen. [...]“ (BG 132), was prompt die übermenschliche Männlichkeitsimagination in Grete produziert: „Wie freundlich, offen und munter dieser Herr Otto Demel gewesen war! Und wie gütig von ihm, freiwillig mehr zu bezahlen, als sie verlangt hatte“ (BG 132).

Weitaus verbreiteter ist der Schwächling, dessen Versagen in den verschiedensten Lebensbereichen zum Ausdruck kommt. In der stärksten Ausprägungsform ist der Mann weder für die eigene Person, noch für andere Verantwortung zu übernehmen fähig. Blechhammer, Converse und Ivo vermögen es nicht, sich selbst zu erhalten. Ersterer, „der das, was er verdiente, für sich allein verbrauchte, der nichts zum Haushalt beisteuerte, der noch das mitverbrauchte, was ihrer Eva, nur ihrer Eva zukam“ (VP 195-196), fordert überdies in den Phasen seiner Beschäftigungslosigkeit mit unverschämter Selbstverständlichkeit von Olga Taschengeld, solcherart, dass „er lachend sein Portemonnaie ausschüttelte: ‚Ich habe nichts, gar nichts mehr. Ollychen, gib mir mal zehn Mark! Ich muß doch ’nen Groschen in der Tasche haben.‘“ (VP 196). Ermangelt es ihm die eigene Existenz betreffend bereits an jeglichem Verantwortungsbewusstsein, so nimmt es nicht Wunder, dass er keinerlei väterliches Pflichtgefühl Eva gegenüber entwickelt. Als Soldat im Friedenszustand allem Anschein nach einkommenslos, verlangt Converse, der die Kraft nicht dazu aufbringt, sich nach einem zivilen Broterwerb umzusehen, von Barbara, sie solle sich endlich um ein Engagement bemühen, um sie beide zu erhalten. Ivo überlässt nicht nur, als er sein kaum angelaufenes Handelsunternehmen in den Bankrott gesteuert hat, mit ebensolcher anmaßender Hilflosigkeit seiner Ehefrau die Begleichung des Schuldenberges – „Ivo vermochte sich nicht selbst zu helfen. Er machte auch keinen Versuch dazu“ (UK 136) –, sondern bringt überdies in globaler Leistungsphobie weder die Disziplin noch auch nur den Vorsatz dazu auf, sein Studium ernsthaft zu betreiben. In erfreulichem Kontrast zu Blechhammer und Converse setzt bei Ivo etwa im zweiten Drittel des Geschehens eine Entwicklung ein, im Lauf derer er,

deswegen natürlich noch nicht als stark zu beurteilen, seine verantwortungslose Trägheit überwindet und es Karin in Disziplin und Engagement gleichzutun beginnt. Als er, bereits ihr Agent, auf Weiterarbeit besteht, wo sie selbst eine Erholungspause einschieben wollte, fragt sie sich: „Ist Ivo ein anderer geworden? Sein Gesicht hat ein Weiches und Träumendes verloren. Er hat gearbeitet. Und er freut sich der Erfolge. Männer brauchen oft lange, bis sie erwachen“³²².

Abgesehen von diesen drei Individuen finanzieren sich die Partner zumindest überwiegend selbst, sind dafür aber mit Defekten des Bewältigungsvermögens zwischenmenschlicher Probleme und Erfordernisse geschlagen. Mingo hat nicht die Charakterstärke, Marie Lehning im Kampf gegen ihre Feinde zur Seite zu stehen. Ist bereits seine Abwesenheit während des größten Teils bezeichnend, so lässt sein schmähliches Versagen in der abschließenden Entscheidungsphase den Rest jeglicher durch seine Erscheinung vermittelter Illusion des bärenstarken männlichen Beschützers verlöschen. Die protzige Eleganz des metropolitanen Neureichenmilieus schüchtert ihn sofort vollkommen ein, sodass er weder gegen Vicki, noch gegen Kurt etwas auszurichten vermag, und in der Konfrontation mit Adele erliegt er, ohne dagegen anzukämpfen, augenblicklich der primitiven Verlockung ihres kulinarischen Köders: „All sein Wille ging im Hunger auf“ (ML 257), worauf er sich im Zustand der Trunkenheit zu allem Überfluss an die Harmeschefin heranmachen will (ML 254, 262). Dass er nach seiner Flucht vor Vickis Bestechungsversuch sich erst wieder in die Nähe wagt, nachdem nichts mehr zu retten, Marie verletzt und der Sohn ihr vom Vormundschaftsgericht entzogen ist, glaubt er ernsthaft mit der naiven Zurückweisung eigener Verantwortbarkeit gut machen zu können: „„Ich will es nicht wieder tun,‘ versprach er, wie als Kind“ (ML 286). Seine Entwicklung zu größerer Reife und Selbstständigkeit betrifft demnach lediglich die Beherrschung seiner eigenen Belange, nicht den Einsatz für andere. Suggestiert die Charakterisierung Alexanders durch seine Schwester, „„[...] daß er, ohne mit der Wimper zu zucken und ohne sich im mindesten dafür zu bedauern, die Konsequenzen zieht, wenn er . . . nun, wenn er etwas Unüberlegtes getan hat.““ (KK 33), zwar die Einschätzung als das, was man in der Epoche als Ehrenmann bezeichnet haben würde, noch mehr in Verbindung mit seiner augenscheinlichen Bescheidenheit: „Er versuchte nie, sich zur Geltung zu bringen“ (KK 26), so lässt sich darin zwischen den Zeilen andererseits prekäre Risikofurcht lesen. Sein Verhalten, Irene einfach zu heiraten, wie es von ihm verlangt wird, und die Leidenschaft für Lotte zu unterdrücken, seiner Begierde im Verborgenen jedoch nachzugeben, beweist, dass er Konfrontationen aus dem Weg geht und die Dinge ihren Lauf nehmen lässt. Statt Kraft aufzuwenden, um sich entweder mit seiner Heirat emotional von Lotte loszumachen, oder

³²² UK 423. Vgl.: BB 52-53; UK 97, 104, 132, 134-137; VP 196.

aber mit dem Aufflammen der Leidenschaft für sie die Heirat mit Irene abzusagen, ist ihm die momentane Bequemlichkeit wichtiger, was sich hinter der Aussage seiner Schwester: „Alexander ist ein sehr empfindlicher Mensch [...]“ (KK 32), und „[...] Er ist ein sehr verschlossener Mensch [...]“ (KK 32), euphemistisch verbergen könnte. So gesehen, ist, da er der Dreh- und Angelpunkt der Dreiecksbeziehung ist, letztlich diese seine ungeheure Passivität für die tödlichen Verstrickungen verantwortlich zu machen.

Eine weitere Form von Persönlichkeitsschwäche betrifft das Verhalten in Liebesdingen. „Deely war, jenseits seiner Leidenschaften, ein guter und klarer Kopf“ (BB 109), so agiert er im Geschäftsleben als außerordentlich erfolgreicher und „gewandter junger Mann“ (BB 102), was jedoch diese Leidenschaften betrifft, so ist er „nervenschwach und äußerst abhängig von Frauengunst“ (BB 147). Niederlagen vernunftvoll einzustecken liegt außerhalb seiner Fähigkeiten, und infolge seines Grandiositätsanspruchs bedeutet für ihn schnell etwas eine Niederlage: „Er wäre nie auf die Idee gekommen, daß eine Frau ihn betrügen könnte, ihn, den endlich errungen zu haben jeder ungeheuer schmeicheln mußte. Er war seinem eigenen Mißtrauen nicht gewachsen, seine Seele war nicht eingerichtet für Großzügigkeit und ritterlichen Kampf bis zum bitteren und gerechten Ende. Er wurde ganz einfach gemein, tückisch und krank“ (BB 121). Sein manisches Bestreben, Barbara irgend möglich zu schaden, nachdem sie ihn zurückgewiesen hat, motiviert sich somit einleuchtend aus seiner erotischen Mimosenhaftigkeit. Converse, der anders als Deely auch im Erwerbsleben versagt (siehe oben), wird explizit als „[...] schwacher Mann [...]“ (BB 63) bezeichnet, was bezüglich seines Defekts, angesichts erotischer Verlockungen sofort und vollständig den Verstand zu verlieren, noch als Untertreibung erscheinen will. Zwar hat er es mit einer *Femme fatale* zu tun, als er in hypnoseähnlichem Zustand bei der Heirat mit Barbara schlichtweg vergisst, dass er bereits verheiratet ist, doch bestätigt sich darin gerade seine Charakterlosigkeit, denn ihre Wirkung kann eine *Femme fatale* in erster Linie an schwachen Männern entfalten (BB 63, siehe *Femme fatale*). Die Mittelstellung zwischen diesen beiden nimmt Cerni ein, da er ähnlich dem an Converse beobachtbaren Verhalten unter Lenas Einfluss bis zur öffentlichen Lächerlichkeit sklavisch alles zu tun bereit ist, sich jedoch gleichzeitig dafür, dass er sich selbst der Demütigung durch sie nicht zu entziehen vermag, mittels körperlicher Züchtigung an ihr rächt. Alwin ist seinem Begehren gleichermaßen nicht gewachsen, da er nicht nur die emotionale Kontrolle über sich verliert: „Er biß nachts in sein Kissen und weinte laut“ (VK 170), sondern auch bei den Überlegungen der ökonomischen Zukunft nach einer potentiellen Heirat völlig irrational das reale Risiko der Verarmung ausblendet, um Marie-Luise endlich in sexuellen Gebrauch nehmen zu können: „[...] Wenn

ich mal keinen Pfennig hätte, so würde ich das nicht tragisch nehmen. Wenn ich nur dich, nur dich habe!“ (VK 174).

Positiv akzentuierende Varianten des schwachen Männertyps figurieren Justus, Pinneberg, Ebel und Lytell, bei welchen sich die Abwesenheit von Aggression und Rücksichtslosigkeit in Gutmütigkeit, Friedfertigkeit und Nachgiebigkeit äußert. Als Kehrseite des sanften Charakters leiden sie an seelischer Gebrechlichkeit. Justus erlebt man als den ganz und gar ergebenen Diener seiner Dame, der gegenüber er keinen eigenen Willen hat. Er wagt nur „unterwürfig und zart“ (SC 9) mit ihr zu sprechen und sagt nachträglich über ihre Scheidung: „Um Gottes willen, darling! Ich gebe dir doch keine Schuld! Du warst doch frei, von mir fortzugehen oder zu bleiben! Du tust, was dir beliebt – ich bitte dich: eine Frau wie du! In unseren Tagen!“ (SC 11). Die Weichheit, die hier den Herrschaftsanspruch über das weibliche Geschlecht ausschließt, wächst sich im Fall der Problembewältigungsnotwendigkeit zur resignativen Passivität aus. Auf den in sein Dasein einbrechenden Schicksalsschlag, den vermeintlichen Tod Charlotts, reagiert er mit Flucht und Betäubung. Auf der Südseeinsel sucht er den „Zustand [...] hoffnungslosen Versinkens in die Tropen“ (SC 294) und hüllt sich in „den Schleier, den sie über die Gedanken an die Heimat ausbreiten“ (SC 294). Mit ihrer Feststellung, dass, im Gegensatz zu Charlott, die energisch „bestimmt was, wann, wie und mit wem passiert“³²³, „den männlichen Gestalten über weite Strecken [...] die passive Rolle der Abwartenden, Untätigen und Hilflosen zugewiesen wird“³²⁴, konstatiert Tost den von Justus vorgeführten Geschlechterrollentausch, bei welchem er in Pinneberg Verstärkung findet. Seinen progressiven gesellschaftlichen Abstieg verkraftet er nicht, gegensätzlich zu den Protagonistinnen, die, vielfach in entsprechende Situationen geratend, bis zuletzt um sich schlagen (siehe *Die Arbeit*), zerbricht sein männliches Ego daran, im sozioökonomischen Bewährungskampf als Versager geschlagen zu werden. Auf die Entlassung aus dem Modehaus Mandel reagiert er mit Kapitulation auf ganzer Linie: „Alles, alles ist zu Ende“ (FM 277), worauf er sich selbst aufgibt: „Er ist ein dämlicher Hund, er lernt nichts mehr zu, jeder kann machen mit ihm, was er will“ (FM 294). Die zu Boden ziehende Sensibilität, mit der Ebel gestraft ist, unterscheidet sich von Justus und Pinneberg dadurch, nicht das eigene, sondern in qualvoller Einfühlsamkeit Elisabeths Schicksal zum Gegenstand zu haben. Sein Verhalten ließe sich am treffendsten durch die bildliche Vorstellung erfassen, er stünde mit erhobenen Händen vor Elisabeths Jammer und riefe gequält: <Was soll ich nur machen!>. Er nimmt ihren Schmerz so sehr als seinen eigenen in sich auf, dass er selbst darunter fast

³²³ Birte Tost: ‚...von reizenden Mädchenhänden regiert.‘ Neue Frauenbilder in Wilhelm Speyers Romanen der späten Weimarer Republik. In: Petra Josting u. Walter Fähnders (Hgg.): ‚Laboratorium Vielseitigkeit‘. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbrock zum 60. Geburtstag. Bielefeld 2005. S. 311-326. Hier: S. 325.

³²⁴ Ebd., S. 324.

zusammenbricht, statt ihr eine Stütze zu bieten. Die knappe Charakterisierung, die Barbara ihrem ersten Ehemann angedeihen lässt: „Jack Lytell, der auch warm war, lieb, gutartig und väterlich, den Revolver im Gürtel, aber keine Hand dazu unter dem Ellenbogen“ (BB 178), schreibt ihm ein ebenso freundliches wie durchsetzungsunfähiges Wesen zu. Die Andeutungen, die man bezüglich der Persönlichkeit von Mettes Verlobtem erhält, er sei „irgendein anständiger und solider Mann“ (WS1 386), den man dabei erblickt, wie er sich zärtlich wie chevaleresk um sie bemüht, um sie in der vermeintlich um den Vater empfundenen Trauer aufzuheitern (WS1 386-389), geben nicht genug Handhabe dazu, ihn in der Kategorie der positiven schwachen Männer einzuordnen, wozu lediglich die Analogie zu den bisherigen Männergestalten verleiten könnte.

Fünf Männerfiguren weisen in verschiedenen Kategorien totale Leerstellen auf. An der Spitze steht Fritz Bilding, da man von ihm nicht mehr als den Namen erfährt, der Charakter Ainsworths erlangt so wenig Profil, dass sich keine differenzierte Aussage treffen lässt, als die auf der Basis seiner Rolle in der Beziehungsstruktur gewonnene Feststellung von Feigheit und profitbezogenem Egoismus (siehe *Ehe/Die Beziehungsstruktur*), bezüglich Klugers, Daughterys, Trübners und Wilnus' ist nicht einmal eine solche Aussage möglich. Bei Kluger, Daughtery und Wilnus ist keine visuelle Erscheinung fassbar, von Mettes Verlobtem erfährt man den Namen nicht.

2. Freie Liebe

Die sogenannte „freie Liebe“ als Alternative zur Ehe³²⁵, die von gesellschaftlicher, konfessioneller und gesetzlicher Regulierung freie heterosexuelle Partnerbeziehung, in der Frau und Mann gleichberechtigt sind, wurde bereits Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts von vereinzelt Stimmen, etwa seitens Friedrich Schlegels und George Sands, gefordert. Um die Jahrhundertwende steigt die Idee der freien Liebe als Gegenstand des von Prominenten wie dem im deutschsprachigen Raum als Pionier der Sexualwissenschaft namhaften Iwan Bloch getragenen sexualwissenschaftlichen Diskurses zur ernstgemeinten Gegenposition zur Ehe auf³²⁶. Gleichzeitig wird seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in der marxistischen Frauenemanzipationstheorie die Ehe als bürgerliche Institution zur Unterdrückung des weiblichen Geschlechts durch das männliche angeprangert. Auf dieser Basis wird die „Losung ‚freie Liebe‘“³²⁷ zu einer zentralen Parole des radikalen Flügels der Ersten Frauenbewegung. Die Verbesserung der Stellung der Frau im Zuge der dem Ersten

³²⁵ Von Soden: Von Kopf bis Fuß, S. 249.

³²⁶ Vgl.: Iwan Bloch: Das Sexualleben in unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur. 4.-6., um einen Anhang verm. u. m. Namen- u. Sachregister versehene Aufl. Berlin 1908. Bes. 11. Kapitel: Die freie Liebe. S. 260-310.

³²⁷ Von Soden: Von Kopf bis Fuß, S. 250.

Weltkrieg folgenden gesellschaftlichen Umwälzungen hebt mit verfassungsrechtlicher Gleichstellung, Selbsterhaltungsfähigkeit und verändertem Selbstbewusstsein, was vielfach mit dem Leitbild der ‚neuen Frau‘ in Verbindung gebracht wird, die praktische Bedeutung der Ehe auf³²⁸. Die Frauen, die dieser Art nicht mehr „auf die Ehe als Versorgungsinstitut angewiesen“³²⁹ waren, „sträubten sich gegen die bisher gängige Entmündigung und Unterdrückung durch den Ehemann“³³⁰. Die ‚neue Frau‘ „ändert [...] ihre sexualmoralischen Vorstellungen. Ebenso wie der Mann nimmt sich die ‚neue Frau‘ das Recht zu sexuellen Beziehungen vor der Ehe und bisweilen auch neben der Ehe heraus“³³¹. Gegenstand der Untersuchung sind hier diese erotischen heterosexuellen Beziehungen nichtehelicher Art, die ohne vorherrschende kommerzielle Intention innerhalb des dargestellten Biographieausschnitts stattfinden, in der Metropole situiert sind oder, wenn zum provinziellen Raum gehörig, entscheidende Auswirkungen auf den Metropolaufenthalt haben und erzählerisch ausgestaltet werden. An dieser Beziehungskategorie haben, verteilt auf die beiden Unterkategorien *Länger dauernde Beziehungen* und *Minimalbeziehungen*, insgesamt einundzwanzig der dreiunddreißig Frauen Teil, womit sie rund 64% Prozent des Corpus erfasst³³². Im Folgenden wird zur Vermeidung sprachlicher Komplizierung auf erstere Kategorie die Bezeichnung *Freie Liebesbeziehung*, auf zweitere *Minimalbeziehung* angewandt.

2.1 Länger dauernde Beziehungen

2.1.1 Erscheinungsformen

Länger dauernde Beziehungen der Freien Liebe kommen bei siebzehn Frauen, also bei 52% aller Protagonistinnen vor³³³. Als länger dauernde Beziehungen werden jene freien Liebesbeziehungen bezeichnet, welchen eine gewisse Substanz zukommt. Sie sind durch eine bloße Momenthaftigkeit überschreitende Zeiterstreckung sowie eine über den Grad der Vernachlässigbarkeit hinausreichende Intensität des Beisammenseins der Partner gekennzeichnet. Als Obergrenze der Zeitdauer ist ein Jahr feststellbar (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Das Scheitern der Beziehung*). Die Frau ist nicht verheiratet, noch war sie es oder plant es zu werden. Die länger dauernde Freie Liebesbeziehung tritt also anstelle der Ehe auf, ist nicht als Vorstufe zu dieser angelegt und daher nicht mit Versorgungsabsichten

³²⁸ Vgl.: Von Soden: Von Kopf bis Fuß, S. 248-252.

³²⁹ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 169.

³³⁰ Ebd., S. 166.

³³¹ Von Soden: Von Kopf bis Fuß, S. 252.

³³² Bichette, Charlott, Flämmchen, Grusinskaja, Agnes, Erna, Marie (GM), Cornelia, Gilgi, Charlotte, Käte, Doris, Rita, Lena, Lotte, Olga Wilkowski, Mieze, Barbara, Therese, Alma, Louis Lou.

³³³ Bichette, Olga Wilkowski, Charlott, Flämmchen, Grusinskaja, Mieze, Agnes, Erna, Marie (GM), Cornelia, Gilgi, Charlotte, Käte, Rita, Therese, Lotte, Doris.

verbunden. Den Charakter der Vorstufe zur Ehe hat die freie Liebesbeziehung nur bei drei Frauen, und hier mit sehr verschiedener Valenz. Bei Irene bedeutet der Fehltritt erst den Zwang zur Ehe, Marie Lehning und Mingo stehen in einem Verhältnis des von Kindheit an für einander Bestimmtheits, sie nehmen die für die Zukunft feststehende Ehe mit der vorehelichen Beziehung vorweg, weswegen die genauere Auseinandersetzung mit diesen Beziehungen im Kapitel *Ehe* erfolgt. Marie (GM) dagegen geht mit Babylas, weil sie von ihm die Ehe erhofft, wird von ihm jedoch nur als Sexobjekt benutzt, bei Therese ergibt sich, nicht von Anfang an intendiert, aus der Freien Liebesbeziehung zu Wohlschein der Plan zu heiraten, der an Wohlscheins Tod scheitert. Bei einigen Frauen kommen in der Biographie Freie Liebe und Ehe vor: Käte, die nach der missglückten Ehe nur mehr unverbindliche Männerverhältnisse eingehen will, Olga Wilkowski, die wesentlich später, mit einem anderen Mann, doch die Ehe eingeht, sowie Charlott, für die Holk der Lückenfüller zwischen ihren zwei Ehen mit Justus ist. Ebenso wenig, wie die länger dauernde Freie Liebesbeziehung als Ehebruchsverhältnis vorkommt, laufen zwei oder mehrere Freie Liebesbeziehungen der Frau parallel. Dies bedeutet, dass ein als Betrug des Partners bezeichnbares Verhalten der Protagonistin beim Beziehungstyp der länger dauernden Freien Liebesbeziehung nicht existiert. Bei der Mehrheit der Frauen, insgesamt vierzehn, begegnet man einer zentralen Beziehung, bei drei Frauen mehreren Beziehungen: Therese hat drei, Lotte und Doris haben zwei nacheinander folgende der Kategorie der Länger dauernden Beziehung entsprechende Verhältnisse³³⁴. Insgesamt sind also einundzwanzig derartige Beziehungen evident.

2.1.2 Der Beginn der Beziehung – Eroberer und Beute

Bei vierzehn der einundzwanzig Beziehungen liegt die Begegnung mit dem Partner bzw. den Partnern innerhalb des erzählten Lebensabschnitts oder wird, bei Olga Wilkowski, rückblickend beschrieben. Bei Marie (GM), Charlott, Charlotte, Käte im Fall Miermanns und Doris im Fall Huberts trifft man auf bestehende Beziehungen. Bis auf zwei sind sämtliche Partnerbegegnungen in der Metropole situiert, die Freie Liebe vor der Stadt ist an Doris und Hubert sowie Olga Wilkowski und Manfred beobachtbar, wie sie weiters durch Thereses Salzburger Verhältnisse, die hier aufgrund ihrer Irrelevanz für die Stadthandlung nicht Analysegegenstand sind, illustriert wird. Mehrheitlich handelt es sich um die Begegnung mit einem vollständig fremden Mann, etwa zur Hälfte im öffentlichen Raum der Metropole, auf

³³⁴ Da es zwischen Doris und Brenner nicht wie bei ihren anderen Beziehungen eindeutige sexuelle Handlungen gibt, wird, trotzdem dies in der Literatur wiederholt anzutreffen ist (vgl.: Von Ankom: Ich liebe Berlin, S. 178; Leirós: Gender- und Machttransgressionen, S. 92; Rosenstein: Irmgard Keun, S. 25-26) diese Beziehung nicht als Freie Liebe bewertet.

der Straße oder im Lokal, zur Hälfte in privaten Räumlichkeiten³³⁵. Ausnahmen bilden Therese und Lotte, die in Alfred und Harry Roeder den jeweiligen Jugendfreund, zu welchem sie in einem vorerotischen Verhältnis standen, wiedertreffen, der Vollständigkeit halber sei an dieser Stelle erwähnt, dass für Charlott und Holk das Gleiche gilt. In der Kategorie der bis dahin fremden Partner fällt der Zeitpunkt, der als der Einsatz der erotischen Beziehung bezeichnet werden kann, bei etwas weniger als der Hälfte der Beziehungen mit der ersten Begegnung zwischen weiblichem und männlichem Individuum zusammen, bei dem größeren Rest liegt eine schwach ausgeprägte Bekanntschaft voraus. Mehrheitlich besteht diese in einer einmaligen kurzen Gegenüberstellung, seltener in wiederholtem noch unverbindlichem Zusammentreffen, als intensivste Form tritt das schon einige Zeit bestehende (Zusammen-)Arbeitsverhältnis in Erscheinung³³⁶.

Die Annäherung geht so gut wie immer vom Mann aus, wobei sich die Mehrheit der Partner in spe qualitativ höchst minderwertiger Strategien bedienen. Kasimir und Ernst sprechen Therese und Doris wie Prostituierte auf der Straße an, worauf ersterer die billigsten Schmeicheleien für geeignet hält, sie zu umgarnen. Wohlschein legt an respektvoller Behandlung der Frau kaum zu, denn auch er bestellt Therese nach ihrer Wiederbegegnung in der auf Thildas Verheiratung folgenden Zeit wie ein etwas besseres Escortgirl, das ihm die Einsamkeit vertreiben und zu weiteren Diensten zur Verfügung stehen soll, ins Theater (ST 318-319). Eugen benutzt beim Anstellen vor dem Arbeitsamt die gemeinsame Arbeitslosigkeit als Bezugspunkt zu Agnes, worauf er rasch vorstößt, „ob sie nicht etwas mit ihm spazieren gehen wollte“ (HP 9), und Fabian verhilft sein um so viel höherer soziologischer Standort keineswegs dazu, einen geistreicheren Einstieg zu finden, als die Frage, warum sich Cornelia in dem seiner Meinung nach für sie unpassenden Milieu der künstlerischen Lesben aufhalte (KF 69). Manfred stellt Olga in der ganz gewöhnlichen Art der Zimmerherren nach: „daß er ihr nachgeschlichen war durchs ganze Haus, daß er immer auf ihrer Spur gewesen war wie ein Hündchen. Die Hand hatte er ihr verstoßen gedrückt, mit den Blicken sie verschlungen, im Schrankwinkel, hinter jeder Tür sie heftig an sich gerissen“ (VP 46). Nicht bloß plump, einfallslos und geringschätzig, sondern herablassend bis zur Arroganz sind die Methoden, die Rhoden und Klaus Rittner anwenden, um die begehrte Frau

³³⁵ Straße: Therese-Kasimir (ST 84-112,122-126, 206), Doris-Ernst (KM 153), Agnes-Eugen (HP 9), Erna-Fritz (BO 7). Lokal: Gilgi-Martin, Bichette-Fec (SL 7). Bildhaueratelier: Cornelia-Fabian (KF 67, 69); Privatwohnung: Rita-Rhoden, Therese-Wohlschein, Mieze-Franz; Hotel: Flämmchen-Kringelein, Grusinskaja-Gaigern (BM 146, 339); im Elternhaus: Olga Wilkowski-Manfred (VP 46). Betreffend Lotte und Klaus Rittner liegt keine entsprechende Information vor.

³³⁶ Beginn der Beziehung bei der ersten Begegnung: Therese-Kasimir, Mieze, Agnes, Cornelia, Gilgi. Nach einer einmaligen Begegnung: Bichette, Grusinskaja, Flämmchen. Nach drei kurzen Begegnungen: Erna. Nach kürzerer Bekanntschaft: Therese-Wohlschein, Doris-Hubert, Doris-Ernst. Arbeitsverhältnis: Rita, Zusammenarbeit: Lotte-Klaus Rittner.

an sich zu reißen. Ersterer leitet mit der Einladung, „[...] mein Mittagbrot mit mir [zu] teilen [...]“ (UH 49), und einem folgenden inquisitorischen Gespräch über ihr bisheriges Leben vom Arbeits- zum Liebesverhältnis über (UH 55-57), zweiterer scheint Lotte mit „Paschagebärde“ (KK 268) zu sich zu befehlen. Ein mageres Grüppchen entwickelt immerhin ein wenig mehr an Originalität. Mit dem Einfall, nachdem er Erna auf der Straße nachgestarrt hat, seine Mütze in ihr Zugabteil zu werfen, sodass sie gezwungen ist, ihm armen Jungen sein Eigentum zurückzubringen (BO 93-94), glänzt Fritz unter seinen Genossen geradezu, und Martins abenteuerliche Schilderungen seiner Reisen in ferne Länder hebt sich zumindest von dem faden Alltagsgeschwätz der übrigen Männer positiv ab (KG 74-78). Das sicher ausgefallenste Szenario der erotischen Annäherung spielt sich im Hotelzimmer der Grusinskaja ab, wobei seine Sonderstellung allerdings daraus resultiert, dass die Situation sich ohne derartige Intention einer der beiden Agenten in Eigendynamik zu einer Beziehungsanknüpfung umdeutet. Um seiner dem Perlendiebstahl dienenden Anwesenheit im Appartement der Tänzerin einen entkriminalisierenden Anstrich zu verleihen, mimt Gaigern mit vollendeter Schauspielkunst den verwegenen Verehrer, der sich mittels halbrecherischer Fassadenklettere den Weg zur Angebeteten bahnt (BM 146-171). Bei seiner Verzweiflungsausflucht vor ihrer Frage, zu welchem Zweck er bei ihr eingedrungen sei: „Aber Sie wissen es ja, weil ich Sie liebe“ (BM 150), „schämte [er] sich auf eine bohrende und niederträchtige Weise dieser Komödie. Geschmacklosigkeiten waren ihm ein Greuel. Immerhin – wenn sie jetzt nicht den Hausknecht rief, war er vielleicht gerettet“ (BM 151). Als einziger unter allen Männern posiert Kringelein nicht als der achtlose und selbstverständliche Eroberer, sondern als geradezu unverdient Begnadeter. Als Flämmchen unter dem Schock des von Preysing verübten Mordes an Gaigern nackt in seine Arme taumelt, ergreift er die Initiative, indem er die ohnmächtig Zusammengebrochene auf sein Bett trägt und wiederbelebt. Während sie in den verbindenden Austausch ihrer Schicksale geraten, sieht es „ihm in dieser Stunde so aus, als hätte er dieses Leben nur auf ein Ziel und eine Erfüllung hingelegt: auf das Wunder, das ihm zugestoßen ist, auf das vollkommen Schöne, das in seinem Bett liegt, auf das Mädchen, das zu ihm kam“ (BM 351). Wird mit Ausnahme des Barons und Kringeleins die Annäherung des Mannes für keine andere Motivation durchscheinend als erotische Absichten, so begründen die Faktoren, die die Frau dem Mann in die Arme treiben, in der Regel einen gewissen Mehrwert. Am stärksten prägt sich dieser in der Überwältigung von der maskulinen Grandiosität des balzenden Gockels aus, der in der Verbindung mit ihm die Teilhabe an den in ihm repräsentierten begehrten Werten verspricht. Gilgi verfällt augenblicklich der radikalen Andersartigkeit

Martins, das „Fremdartige, Exotische zieht sie zu Martin hin“³³⁷, das sich in seinen abenteuerlichen Reisebeschreibungen kundtut. „Martin erzählt, und Gilgi sieht: [...] man fängt mit jeder Hand einen Sonnenstrahl, wickelt ihn sich um die Gelenke, ganz fest, läßt sich hinaufziehen“ (KG 77). Dabei ist ihr durchaus bewusst, dass es der totale Kontrast zu ihrem Wesen und zu der ihr geläufigen Spezies Mann ist, der den Reiz auf sie ausübt: „Sie kennt so viele Männer, aber der Martin Bruck ist anders, ganz anders“ (KG 74). Rita knicken die Knie vor der Berühmtheit und dem Reichtum Rhodens ein, dessen Werbung ihr erscheint, als neige sich der Gott huldvoll zu ihr herab, was in ihrer erotisierten Demutsgestik deutlich zum Ausdruck kommt: „[...] ich darf Privatsekretärin sein und dazu bei einem Schriftsteller, den ich so verehere, den ich so . . . ‘ Beide spürten das Wort, das Rita nun fast gesagt hätte“ (UH 58). Wenn auch infolge der Gleichaltrigkeit reduziert, so lässt sich hinter der von dem ruhmbekehrten Theaterstar Klaus Rittner auf die in Unsicherheit befangene Anfängerin Lotte ausgeübten Attraktion ein ähnliches Funktionsprinzip erahnen (vgl. KK 268). Während Rita und Lotte der männlichen Herrschergebärde mit einer Bereitwilligkeit Folge leisten, die vor dem Hintergrund dieser Gefühlslage deutlich macht, dass sie sein Begehren als Auszeichnung wahrnehmen, so hat Gilgis Hinschmelzen die völlig andere und unter den Beziehungen der freien Liebe singuläre Valenz der Liebe auf den ersten Blick, des Hereinbrechens der emotionalen Elementargewalt, die ausschließlich an die Person Martin Brucks gebunden ist. Die Affekte, die hier, wenn auch nur bei Gilgi heftig, ansonsten deutlich herabgesetzt, im Spiel sind, haben beim Gros der Frauen keine Funktion. Die haltgebende Sympathie der Leidensgenossenschaft im Existenzkampf lässt Agnes, Cornelia und Flämmchen sich an den jeweiligen Mann anlehnen. „Es ist ja nicht etwa so, daß Flämmchen sich nun in Kringelein verlieben würde, nein, das Leben ist weit davon entfernt, solche Süßigkeiten zu produzieren. Aber es überkommt sie in diesem Hotelzimmer Nr. 70 etwas von Nähe und Geborgensein, etwas, das haltbarer zu sein scheint als die sonstigen Improvisationen ihrer flirrenden Insektenexistenz“³³⁸, womit sie den in dieser Gruppe für den Beziehungsbeginn wirksamen Mechanismus exemplifiziert. „[E]r gefällt ihr [...]. Sie zieht ihre Beine zusammen und hält mit beiden Händen die Baskenmütze im Schoß fest“ (BO 16) – dies ist der erste Impuls, den Fritz in Erna auslöst, und damit ist ihre Motivation eindeutig als erotische Anziehung festgelegt.

Im Weiteren hat das Ja der Frau zum Verhältnis überhaupt nichts mehr mit der individuellen Persönlichkeit des Mannes zu tun. Dass Therese auf Kasimirs Zudringlichkeit eingeht,

³³⁷ Lorisika: Frauendarstellungen, S. 133. Vgl.: Bender: Lebensentwürfe, S. 32.

³³⁸ BM 351, vgl.: 346-352; HP 9-24; KF 69-73.

trotzdem sie sich von seinem Aussehen und seinem Wesen gleichermaßen abgestoßen fühlt, begründet sich in der Chance auf einen Ausweg aus der Öde ihres Daseins:

Alles, was er [Kasimir] so zum besten gab, war nicht im geringsten witzig und im Ausdruck ziemlich trivial; Therese fühlte das wohl. Aber nach den langen Monaten, in deren Verlauf niemand ein harmlos-lustiges Wort zu ihr gesprochen, in dieser stets drückenden Atmosphäre von Unfreiheit und Anstand, hatte sich in Theresen unbewußt eine solche Sehnsucht nach Fröhlichkeit aufgespart, daß sie jetzt, an der Seite eines Menschen, den sie vor einer Stunde noch nicht gekannt, unbeobachtet, frei, überdies von zwei rasch genossenen Gläsern Wein leicht benommen, begierig die erste armselige Gelegenheit ergriff, selbst ein wenig fröhlich zu sein und zu lachen. (ST 87-88)

Nicht der bestimmte Mann zieht sie an, jeder wäre ihr recht, nur um sich ein wenig zu zerstreuen, was gleichermaßen auf ihre letzte Beziehung, jene zu Wohlschein, zutrifft, und zuvor in ihrem Verhältnis zu Alfred bloß durch die halbherzige Hoffnung auf Einlösung eines in die Jugendbeziehung hineinprojizierten Versprechens von erfüllter Gemeinschaft modifiziert war³³⁹. Die tragischste, ja eigentlich wahrhaft groteske Ausformung dieser Kategorie repräsentiert die Grusinskaja, für die die vorgetäuschte Liebeserklärung Gaigerns die Rettung vor dem suizidalen Tunnel bedeutet: „Die Grusinskaja schluckte die kleinen französischen Worte mit offenem Mund. Sie gingen in sie hinein wie Medizin; [...] [e]s waren Jahre vergangen, ohne daß irgendein Mensch etwas Derartiges zu ihr gesprochen hatte“ (BM 151). In der namenlosen Vereinsamung, in der „kein Mensch, nie ein Mensch, nie eine Wärme“ (BM 151) für sie existiert hat, als das Einzige, das ihren Lebensinhalt bedeutet, ihre Karriere, erloschen zu sein scheint (siehe *Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein*), kurz, „dann, gerade wenn alles aus war, bodenlos zu Ende und Schluß mit dem Leben, da stand einer nachts im Zimmer und sprach die verschollenen Worte“ (BM 151), und dieser eine ist überdies noch jener, der sie tags zuvor bereits im Vorübergehen in der Hotelhalle mit seiner Erscheinung hingerissen hat (BM 65, 148, siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Partner*). Ein vom Mann mit Absicht herbeigeführtes Missverständnis erreicht die Frau als lebensrettender Anker, und sie ergreift ihn.

Als universales Merkmal ist nun eines allzu offensichtlich: die männliche Werbung kann gar nicht so banal oder verletzend, oder gar völlig ungewollt sein, als dass die Frau nicht leichte Beute wäre. Als einzige hebt sich Olga Wilkowskaja davon geringfügig ab, da sie erst nach einer Phase des moralisch begründeten Widerstandes umfällt.

Ausschließlich Bichette betreffend kann man ohne Einschränkung davon sprechen, dass die Frau die Beziehung anfängt. Bei ihrer zweiten Begegnung im *Léon* „winkte sie Fec“ (SL 8) zu

³³⁹ ST 206-207, 318.

sich heran und er „bemerkte um ihren Mund jenen gewissen Ausdruck, den alle Frauen haben, wenn sie einen Mann wollen. Das entschied. Er [...] ließ sich, gewählt umständlich, an Bichettes Tisch nieder“ (SL 8). Dieses Setting führt, tatsächlich ein Einzelfall, die Inversion der oben beschriebenen Konstellation von Herr und Sklavin vor. Ihr Annäherungssignal besteht im Befehl, und ihm genügt die bloße Artikulation ihres erotischen Begehrens, sofort Folge zu leisten. Zu unterscheiden von den durch Anziehung eingeleiteten ist die durch eine dritte Person vermittelte Beziehung zwischen Mieke und Franz, da hier die geschlechterrollenspezifische Eroberungs- und Kapitulationsproblematik entfällt. Eva bringt Mieke, als sie sie auf der Straße aufgelesen hat, bei Franz unter, wobei dieser die Lieferung der erotischen Ware einfach entgegennimmt und Mieke dankbar sein muss, überhaupt ein Dach über dem Kopf zu haben (DA 256).

2.1.3 Die Beziehungsstruktur

2.1.3.1 Die Sexualität – zentrale Größe in der Beziehung

Im Zentrum des Verhältnisses zwischen Frau und Mann steht die Sexualität, wovon als einzige die Beziehung zwischen Doris und Ernst auszunehmen ist. Dies zeigt sich bereits daran, dass der initiale Geschlechtsakt am Beziehungsbeginn steht, vielfach sogar unmittelbar der ersten Begegnung folgt. Agnes und Eugen sitzen kaum ein paar Stunden „unter der Ulme“ (HP 22), als er schon den Auftakt gibt: „da legte er seine Hand auf ihr Knie und sie verstummte“ (HP 24), und, in diesem Moment noch in bloßer vollendeter Ausführung seiner Rolle, nimmt Gaigern „ihre kleinen Schultern in seine warmen, geschickten Hände, und dann küßte er die Grusinskaja sachlich in die schöne Furche zwischen den Schulterblättern“ (BM 156). Kaum, dass sich Rhoden erklärt hat, legt er „seinen Arm um ihre Schultern“ (UH 58), und „als er sich über Rita warf, spürte er keinen Widerstand“ (UH 58). Als Gilgi und Martin sich bei dem zufälligen nächtlichen Treffen im Café das zweite Mal sehen, ist es ihr nur recht, dass Martin, statt sie zum Maskenball zurückbringen zu lassen, mit ihr in seine Wohnung fährt (KG 93). Sie gibt sich zwar demonstrativ abgebrüht, zittert jedoch der körperlichen Besitznahme durch ihn entgegen: „Sie will die Hand abstreifen, die über ihre Schulter streicht und hat nicht einmal soviel Kraft, um den Arm zu heben“ (KG 95). Erna „hat ihn [Fritz] erst zweimal gesehen, für wenige Minuten nur“ (BO 94), als sie, beim ersten Besuch in seiner Wohnung, mit ihm schläft, ebenso tritt Mieke das erste Mal zu Franz Biberkopfs Tür herein, und schon „schaukelt er sie auf seinem Schoß und beguckt sich das zierliche, aber straffe Wunder“ (DA 257). Auch ohne konkrete Beschreibung macht diese Szene unschwer begreiflich, was wohl gleich folgt, in der Konstellation jedoch, in der Mieke Franz praktisch als Bettgenossin zugewiesen wird, weniger aussagekräftig als in den auf anderen, auf freiem

Agieren der Partner beruhenden Beziehungen. Trotzdem Flämmchen und Kringelein sich wie die anderen sehr kurz, nur wenige Stunden, kennen, bildet ihre Liebesnacht einen scharfen Kontrast, der aus der demutsvollen Haltung des Mannes entsteht. Statt ihre sexuelle Hingabe gleichsam als sein natürliches Recht einzufordern, dürfte er vor ihr kniend eine schüchtern bittende Frage aussprechen (BM 354). Dementsprechend gestaltet sich der Augenblick, in dem „Flämmchen zum erstenmal ihre Arme öffnet, um Kringelein aufzunehmen“ (BM 368), als „[j]ener einzige und zarte Augenblick, da sie sich nicht verkauft, sondern verschenkt“ (BM 368). Bichette und Cornelia nehmen den Mann von der ersten Begegnung weg in ihre Wohnung mit (KF 73, SL 10). „„Werden Sie mich falsch verstehen, wenn ich Sie bitte, für eine halbe Stunde zu mir hinaufzukommen? Das Zimmer ist mir noch so fremd [...]““ (KF 78), euphemisiert Cornelia durchsichtig ihr Ansinnen, worauf sie wenige Minuten später mit Fabian im Bett liegt: sie haben Sex, fast ehe er ihren Vornamen weiß (KF 79). Die Tigerin eröffnet überdies den Sexualverkehr: „Als er [Fec] sich auf den Bettrand setzte, griff Bichette ihm zwischen die Schenkel und öffnete rund die Lippen. So nahm er sie langsam und fest in die Arme . . .“ (SL 10). Sind es bisher nur diese beiden Protagonistinnen, die selbst aktiv werden, so geht auch der Aufschub des Geschlechtsverkehrs häufiger auf den Mann als auf die Frau zurück. In drei Fällen ist die Frau nicht sofort zum Sex bereit. Therese lässt sich deshalb erst beim dritten Treffen auf Kasimirs Drängen ein (ST 95-96), weil ihr vorübergehend zu Bewusstsein gekommen ist, das sie sich an ihn wegwirft: „Ein armer Teufel und ein Narr dazu – und gerade der? – warum denn? – Sie hatte ja die Wahl“ (ST 93). Marie (GM) und Olga Wilkowski verweigern sich zunächst aus moralischen Gründen, werden dann aber beide schwach. Während erstere sich, dem sie beherrschenden animalischen Paarungstrieb erliegend, von Babylas schließlich vergewaltigen lässt (GM 55-57), dürfte Olga am ehesten noch eine als mütterliches Mitleid benennbare Regung gegenüber dem jüngeren und zudem durch die Rollenverteilung von Pflegerin und Krankem kindlich besetzten männlichen Wesen dazu bestimmen, ihm gleichsam ihren Körper als Trostpflaster zu überlassen: „Es war nach dem Tod des Vaters [=Manfreds] gewesen, er war so allein und sehr traurig, da hatte sie ihm nachgegeben“ (VP 46). Dem entgegengesetzt werden sechs Beziehungen zur Unzufriedenheit der Frau von Seiten des Mannes gebremst. Die Wiederaufwärmphase ihrer Bekanntschaft, die Alfred benötigt, ehe Therese „die Seine wurde“ (ST 221), zieht sich für ihren Geschmack viel zu sehr in die Länge, und Wohlschein ringt sich so spät zum Koitus durch, dass sie ihre weibliche Attraktivität bereits verloren gegeben hat (ST 321-322). Doris berichtet über ihr erstes Verhältnis, „erst wollte er [Hubert] nicht, aber nicht aus Edelmut und so, sondern aus Feigheit, weil er dachte, das gibt Verpflichtungen, so ein ganz und gar unschuldiges Mädchen“ (KM 18), sie aber ist begierig

auf die erste sexuelle Erfahrung mit dem Mann, in dessen Körper sie „mit Kopf und Mund und weiter abwärts“ (KM 19) verliebt ist, „[u]nd hab ihn dann richtig rumgekriegt. Aber er dachte, er hätte mich verführt“³⁴⁰. An ihrer Beziehung zu Ernst ist dagegen ein aus dem gesamten Corpus der Freien Liebesbeziehungen herausragender Einzelfall zu bestaunen, da hier die Sexualität weder am Anfang, noch im Zentrum der Beziehung steht. Die erotische Anziehung ist nicht Ursache, sondern Ergebnis oder viel mehr Epiphänomen des Zusammenseins. Doris‘ stetig wachsende tiefinnere Zuneigung (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die außersexuelle Gemeinschaft*) zu Ernst erreicht den Punkt, an dem sie sich die erotische Vereinigung als Ausdruck und natürliche Konsequenz ihrer Gefühle wünscht. Als er auf ihre Signale nicht reagiert, sie nicht einmal zu registrieren scheint, sucht sie, wie schon an Therese beobachtbar, den Fehler bei sich, indem sie sich der Mangelhaftigkeit als weibliches Sexualobjekt beschuldigt: „Liebes, grünes Moos, [...] finden Sie mich eigentlich häßlich – hätte ich Ihnen denn gar nichts zu bieten? [...] Denn ich brauche ja eine furchtbare Kraft, nicht die Tür aufzumachen, die weiß ist und nebenan“ (KM 193, vgl.: 192). In einem weihnachtlichen Rührungsausbruch findet sie unter der unvermittelten Offenbarung von Gefühlen seinerseits schließlich den Mut, ihrer Sehnsucht nach ihm Ausdruck zu verleihen. Sie spricht „die Worte wie ein energisches Gebet“ (KG 207): „„Sie Herr – ich bin keine Unschuldige, ich mache Ihnen keine Verantwortung, ich habe in mir Dank und Lie – na eben – und Sie brauchen mich doch nicht heiraten und können mich auch wieder vergessen – und wenn Sie – also bitte – Sie wären dann doch mir dieselbe Freude, die ich Ihnen sein möchte.““ (KG 207) In ihrem Kommentar zu der darauffolgenden ersten Liebesnacht formuliert Doris explizit die untergeordnete, bloß vervollständigende Rolle der Erotik: „Also das allein macht die Liebe nämlich gar nicht aus, aber es gehört auf schöne Art dazu“ (KG 207). Dennoch ist „die einzig mögliche Kommunikationsform zwischen ihnen die sexuelle“, denn „[a]lle anderen Möglichkeiten scheitern am intellektuellen Gefälle, an unterschiedlichen Denk- und Sichtweisen“³⁴¹ (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die außersexuelle Gemeinschaft*).

Hat bis hierher die Zurückhaltung des Mannes den Eintritt der Beziehungen in die Phase der geschlechtlichen Vereinigung erschwert, so verhindert sie ihn in folgenden zwei Fällen völlig. Sowohl Kätes als auch Charlottes ungeduldige Bemühungen, den Partner dazu zu animieren, zur Tat zu schreiten, bleiben trotz fühlbaren erotischen Knisterns zwischen ihnen vergeblich. Das beiden Männern gemeinsame Merkmal ist eine mehr oder weniger undurchschaubare Gespaltenheit ihres Annäherungsverhaltens. Meyer-Paris scheint Charlotte als Sexualpartnerin im Speziellen abzulehnen, hält die Beziehung zu ihr bis zum endgültigen

³⁴⁰ KM 19. Vgl.: Rosenstein: Irmgard Keun, S. 23: Doris sieht sich „in dem Rückblick auf ihre erste Liebe keineswegs in der Rolle der Verführten.“

³⁴¹ Lorisika: Frauendarstellungen, S. 165.

Bruch aber dennoch unter dem Titel einer erotischen aufrecht. Miermann kann die längste Zeit die seinem altväterischen Wesen eigene moralgehemmte Schwerfälligkeit nicht überwinden: „Miermann war ehrenvoll, aber langweilig. Wie lange sollte sie [Käte] noch warten? Sie unterhielten sich sehr gut, aber sonst kam er über ein Streicheln nicht hinaus“ (TK 44), um plötzlich in einer Auseinandersetzung um die Rolle der Frau einen körperlichen Übergriff als antifeministisches Argument anzuwenden (TK 232). Vier Partnerschaften betreffend wird zu diesem Punkt nicht informiert. Bezüglich Lottes Beziehungen zu Harry Roeder und Klaus Rittner gibt nur der Begriff „[...] Verhältnis [...]“ (KK 253) Auskunft, Charlotts und Holks sexuelle Beziehung ergibt sich ohne expliziten Hinweis aus dem Kontext.

Wie der rasche Eintritt der körperlichen Liebe bereits anzuzeigen scheint, steht sie bis auf Doris' Ausnahmefall entschieden im Vordergrund der Beziehung. Marie (GM) und Gilgi sind dem Mann körperlich verfallen, was bei ersterer masochistischen Grad erreicht: „Da war sie gar nichts mehr gewesen, als sie an seiner Brust gelegen hatte. Einfach zergehen mußte eine Frau in seinen Armen. Sie stellte ihn sich stärker vor, als er in Wirklichkeit war, um sich noch kleiner, noch weiblicher, noch höriger zu fühlen“ (GM 7), und „[j]e weher Bablyas Marie tut, desto demütiger gibt sie sich ihm mit den Augen hin“ (GM 53). Ein Extrem, dem auch Gilgi sich auf bedrohliche Weise annähert: „Er [Martin] legt ihr die Hand auf den Arm – braucht sie nur anzufassen, gleich ist die Haut wie versengt“ (KG 212). Beide Partner nutzen ihre sexuelle Macht über die Frau aus, um sie zum gefügigen Werkzeug in ihrer Hand zu machen. Bablyas' „Finger zupfen an ihrer [Maries] Brust wie an einem Instrument“ (GM 69), denn „er weiß, daß er ihren Körper nicht freigeben darf, wenn er seinen Plan erreichen will“ (GM 69), nämlich Marie die Komplizinnenrolle bei dem Perlenraub an ihrer Herrschaft aufzuzwingen. Ebenso „hilflos ist Gilgi der weicheren Stimme und der sanfteren Berührung ausgeliefert“ (KG 239), als Martin aus purer Eifer- und Besitzsucht sie daran hindert, sich abends aus der Wohnung zu entfernen, um Hans und Hertha mit den Juwelen ihrer leiblichen Mutter, wie es sich im Nachhinein herausstellt, das Leben zu retten. Beide verfallen in den Armen des Mannes sofort in vollkommene Willenlosigkeit, in der sie alles zu tun bereit sind, was er verlangt, bis die noch stärkere Instanz, bei Marie die internalisierte mütterlich-religiöse Moral, bei Gilgi das in ihrem Innersten verankerte Pflichtbewusstsein, die sinnliche Umnachtung durchbricht (GM 69-71). „Gilgi sieht sich an den Sexualtrieb ausgeliefert, der alle Sachlichkeitskonezpte und ihre vernünftigen Lebenspläne durchkreuzt, dem sie nichts entgegensetzen kann“³⁴², mehr noch, sie zerstört mit ihrer sexuellen Besessenheit nicht nur ihr eigenes Leben, sondern auch das von anderen: „Gilgis Ausgeliefertsein an ihre Liebe [führt]

³⁴² Rosenstein: Irmgard Keun, S. 20.

dazu, daß sie die versprochene Hilfe für die in Not geratene Familie ihres Jugendfreundes um einen Tag verschiebt und so deren Selbstmord indirekt mitverschuldet³⁴³.

Wenn Frau und Mann sich zusammen im Bild befinden, so, je nach Darstellungsoffenheit des Textes, in eindeutiger Situation oder in Form des bemäntelten Hinweises darauf. Die Rendezvous der nicht im selben Innenraum wohnenden Paare steuern ausnahmslos den Geschlechtsakt an³⁴⁴, jene, die die Wohnung teilen, verbringen einen großen Teil der gemeinsamen Zeit im Bett³⁴⁵, sodass die anderen gemeinsamen Aktivitäten (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die außersexuelle Gemeinschaft*) als bloßes einkleidendes Vor- oder Zwischenspiel wirken, ohne Eigenbedeutung zu erlangen.

Nahezu immer bestimmt der Mann, ob es zur sexuellen Begegnung kommt oder nicht, wann und in welcher Form. Die Initiative zur Sexualität als auch ihre Verzögerung oder Verhinderung liegen in der überwiegenden Mehrheit beim Mann, die Frau dagegen kann einerseits ihre erotischen Wünsche gegen das ausdrückliche Nein des Mannes nicht durchsetzen, und verweigert sich andererseits dem männlichen Anspruch selten zeitweilig und niemals endgültig. Die männliche Eröffnung der Sexualität erfolgt als selbstverständlicher Zugriff auf den weiblichen Körper. Somit befindet sich die Kontrolle über die Erotik eindeutig in der Gewalt des Mannes, wie von Soden konstatiert: „Die Diskussion um die ‚freie Liebe‘ und damit immer auch um die sexuelle Gleichberechtigung der Frau hält bis zu Ende der Weimarer Republik an. Eine Umgestaltung der Geschlechterbeziehungen hat sie indes nur partiell bewirkt, wohl auch, weil jene Diskussionen kaum über intellektuelle Kreise, Teile der Frauenbewegung und Arbeiterschaft hinausgingen.“³⁴⁶

2.1.3.2 Die außersexuelle Gemeinschaft – marginal

Komplementär zu der Dominanz der Sexualität besteht zwischen den Partnern in der Regel eine vollkommene geistige und seelische Ferne. Dies äußert sich in der Abwesenheit von Formen der inneren Begegnung. Ein über bloße Oberflächlichkeiten hinausgehendes Gespräch kommt nicht zustande, gegenseitige Offenbarung und Erforschung der Gefühls- und Gedankenwelt liegen außerhalb jeder Vorstellbarkeit, von einer als inneres Einverständnis bezeichnbaren Verbundenheit gar nicht zu reden. Aus Gilgis Panorama könnte der Gesamttitel gezogen werden: „Aber es fehlt was, es fehlt die Gemeinsamkeit inneren und äußeren Lebens“ (KG 129). Bei einigen Paaren wird die unüberbrückbare mentale Kluft

³⁴³ Rosenstein: Irmgard Keun, S. 21. Vgl.: Lorisika: Frauendarstellungen, S. 136.

³⁴⁴ Therese-Kasimir, Marie-Babylas, Grusinskaja-Gaigern, Cornelia-Fabian, Flämmchen-Kringelein, Agnes-Eugen, Erna-Fritz, Rita-Rhoden.

³⁴⁵ Bichette-Fec, Gilgi-Martin, Mieze-Franz, Olga Wilkowski-Manfred. Was Lotte, Alma und Charlott betrifft, fehlt wie gesagt die diesbezügliche Information.

³⁴⁶ Von Soden: Von Kopf bis Fuß, S. 254.

explizit, am griffigsten bei Doris und Ernst, bei welchen sie auf der Unvereinbarkeit des gesellschaftlichen Backgrounds, mehr noch auf dem damit zusammenhängenden immensen Bildungsunterschied beruht, der zumeist den Mann der Frau uneinholbar überlegen macht. „Wir finden ja aber gar nicht dasselbe schön“ (KM 201), kommt Doris „die unüberwindliche soziale und kulturelle Differenz zwischen sich selbst und dem von ihr geliebten Ernst“³⁴⁷ erschreckend zu Bewusstsein, und ihr ist auch klar, woraus diese Unmöglichkeit der Verständigung resultiert, wenn sie innerlich fleht: „Vater unser, der du bist im Himmel, mache doch mein Inneres so gut und fein, daß er mich lieben kann. [...] Es gibt doch Fälle, wo ein Vorleben seinen Wert hat. Vater unser, mach mir noch mit einem Wunder eine feine Bildung – das übrige kann ich ja selbst machen mit Schminke“ (KG 203). Lässt sich diese Problematik in ähnlicher Weise für Rita und Rhoden, auch für Therese und Wohlschein, bei letzteren beiden in umgekehrter Hierarchie, konstatieren, so addiert sich bei Gilgi und Martin zu der Differenz des intellektuellen Niveaus die eklatante Wesensverschiedenheit. Was anfangs als der Reiz des Anderen und Neuen gerade Moment der Anziehung war, zeigt sich auf längere Sicht als Störfaktor: „Man weiß viel voneinander. Man wird weniger voneinander wissen, wenn man anfängt, über einander nachzudenken. Was später kommt – ist Intimität. Man darf Intimität nicht mit Vertrautheit verwechseln“ (KG 99). Jedoch auch jene Paare, deren Hintergründe im Wesentlichen übereinstimmen, wie Charlotte, Marie (GM), Lotte und ihre Partner, oder in Ansätzen, wie Therese und Alfred, erweisen sich als einer tiefgründigen Begegnung unfähig. Zaghafte Versuche zur zwischenmenschlichen Mitteilung bleiben illusionär. Therese pflegt zwar Alfred über ihre „Seelenregungen“ (ST 221) und „ihre sämtlichen Beobachtungen und Ansichten“ (ST 221) das Herz auszuschütten, doch er nimmt nie tatsächlichen Anteil an ihr und gibt von sich nichts preis. Rita lernt zwar mit der Zeit, mit Rhoden „herzensklug“ (UH 440) über seine literarischen Figuren zu sprechen, und er glaubt, tiefere Einblicke in ihr Seelenleben zu gewinnen, zu wahrer Vertrautheit kommt es jedoch nie zwischen ihnen, es bleibt bei einem Mangel an Vertrauen: sie verbergen bestimmte Gedanken und Gefühle voreinander, insbesondere Rita achtet stets ängstlich darauf, dem Geliebten das Gesicht zu zeigen, von dem sie glaubt, dass es für ihn am besten ist. Auch Mieke und Franz haben sich nichts zu sagen, wenn er gelegentlich Interesse daran zeigt, was denn in ihr vorgehen mag, „so sagt sie immer und lacht: sie denkt gar nichts. Man kann doch nicht den ganzen Tag was denken. Das findet er nu auch“ (DA 258). Gemäß dieser Abwesenheit geistiger Gemeinschaft erschöpft sich das nichtsexuelle Beisammensein der Partner in äußeren Aktivitäten wie Spaziergehen, Besuch von Lokalen, urbanen Kultur- und

³⁴⁷ Barndt: Sentiment und Sachlichkeit, S. 194. Vgl.: Rosenstein: Irmgard Keun, S. 24.

Vergnügungseinrichtungen wie Theater, Kino, Varieté oder Rummelplatz, Naturausflug und gemeinsamem Urlaub³⁴⁸. Charlotte formuliert diese sie peinigende Leere der Beziehung aus: „[...] ekelhaft im Grunde, diese Liebe spielt sich nur in Autos und Konditoreien ab, [...] nie eine andere Gemeinsamkeit als gehetzte Autofahrten zwischen Redaktion, Verlag und Tonfilmatelier. [...]“ (TK 87). In gewisser Weise bildet das Verhältnis zwischen Käte und Miermann das Gegenstück zu dieser mentaler Gemeinsamkeit entbehrenden Kategorie, da sie in der Art der Freundschaft (siehe *Freundschaften zu Männern*) eine rege weltanschauliche Kontroverse emanzipierte Frau versus patriarchalischer Mann austragen³⁴⁹. Die Folgerung des wechselseitigen Ausschlusses von sexueller und geistiger Beziehung erweist sich damit als großteils, nicht jedoch als unbedingt gültig, denn bei einer schmalen Auswahl an Paaren vereint sich beides, bei jenen, die sich bereits über das gegenseitige Verstehen der gleichen Lebensumstände und Gedankenwelten gefunden haben und auch auf ein ähnliches gesellschaftliches Herkommen zurückblicken: Cornelia und Fabian, Kringelein und Flämmchen, Agnes und Eugen, Bichette und Fec.

Die seelische Verbundenheit hängt in keiner Weise von der physischen und geistigen ab. Auf Seiten der Frau tritt vielfach eine an Besessenheit grenzende emotionale Bindung in Erscheinung, die sich bei Gilgi als einziger bereits im ersten Moment, ansonsten zu späterem Zeitpunkt einstellt. Der Mann erwidert sie höchst selten in ähnlichem Grad. So bekennt Cornelia unvermittelt nach der ersten Liebesnacht: „Ich habe geweint, weil ich dich lieb habe [...]“ (KF 80), Fabian aber fühlt sich lediglich „seit langem wieder einmal beinahe glücklich“ (KF 80). In Doris und Rita steigern sich die Gefühle für den Mann, nachdem sie im Fortschreiten der Beziehung erwacht sind, ebenso wie bei Gilgi ins Unermessliche. „Lieber möchte ich tot sein, als aufhören, Martin zu lieben“ (KG 211), schwört letztere, und Rita schluchzt in maßloser Verlustangst: „[...] ich kann nicht ohne ihn leben [...]“ (UH 403, vgl.: 416), denn ihre „Liebe zu Peter [...] wuchs mit jedem dieser blauen Tage. Wuchs, daß das Herz fast körperlich wehtat“ (UH 420). Nachdem Doris ihrem Retter Ernst zunächst aufgrund seiner vermeintlichen Identität als Freier und der ihr unverständlich guten Behandlung, die er ihr zuteil werden lässt, äußerstes Misstrauen, ja Verachtung für seine Selbstlosigkeit, entgegengebracht hat, wächst in ihr eine Zuneigung, die zu Emotionen emporklettert, welche sie kaum in Worte zu fassen fähig ist: „Ich liebe ihn jetzt so, daß es mir egal ist, ob er das mühsame Stopfen seiner Hemden bemerkt. Und das ist vielleicht die wahre Liebe“ (KM 204-205). Wenn alle drei Frauen ihren Liebhabern rückhaltlos verfallen sind und so empfinden, als hätten sie den Menschen gefunden, mit dem sie ihr Leben verbringen

³⁴⁸ Vgl.: BO 106-109; DA 257; GM 8, 51-53; KK 235-238, 241-257, 271, 282, 292-293, 300-302; SC ; ST 220-221; TK 39, 73-74, 81, 98-100, 140-142; UH 91, 104.

³⁴⁹ Vgl.: TK 141-142, 230-232.

wollen, so gehen Martin und Rhoden zu Beginn von einem Verhältnis auf Zeit aus, das so lange zu dauern hat, wie sie Gefallen daran finden. „Und wenn man dich lange behielte?“ (KG 104), überlegt Martin, da er Gilgi „ausnehmend niedlich“ (KG 92) findet, und Rhoden versetzt sich bereits anfangs probenhalber in die zukünftige Perspektive auf die Beziehung als zum literarischen Stoff gewordenen transitorisches Erlebnis (UH 84). Während die Gefühle des Schriftstellers sich nicht ändern, entsteht in Martin zu seinem rationalen Missbehagen eine über die Vergnüglichkeit eines bloßen erotischen Verhältnisses hinausgehende Bindung: „Unruhig ist er. War froh und zufrieden, solange sie ihm nur Spielzeug und Zeitvertreib war – jetzt hat er sie lieb, und mit dem stärkeren Gefühl kommen Unsicherheit, Zweifel und Mißtrauen“ (KG 211). Trotzdem er nun schon daran zu leiden hat, wie sehr er an ihr hängt, so lässt sich doch noch lange kein Vergleich mit Gilgis totaler Selbstauflösung in der Liebe zu ihm ziehen (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Auswirkungen der Beziehung auf das Leben der Frau*). Einen ähnlichen Prozess durchläuft Ernst, wenn er am Weihnachtsabend, an dem sie schließlich das erste Mal miteinander schlafen, bekennt: „[...] ich habe Sie ja viel zu gern, meine Kleine.“ (KG 207), nachdem er in ihr zuvor wohl hauptsächlich die Klagemauer für sein Eheunglück und Trösterin in seiner Einsamkeit gefunden hat. Dem Ausmaß unbedingter emotionaler Hingegenheit, wie Doris sie für ihn empfindet, kommt seine seelische Haltung ihr gegenüber aber nicht einmal in die Nähe, da dies seiner Frau vorbehalten bleibt³⁵⁰, auch scheint er in keiner Weise zu vermuten, was in ihr vorgeht.

Bis hierher ist die Liebe des Mannes geringer, aber immerhin hat er als solche bewertbare Emotionen für die Partnerin, in den folgenden Partnerschaften sind die venerischen Affekte dagegen nur mehr Sache der Frau. So, wie Mieke darum bemüht ist, Franz alles nur Mögliche zu Liebe zu tun, dass sie, ohne Forderung seinerseits, als Prostituierte zu arbeiten beginnt, um ihn finanziell zu entlasten, und wie tief getroffen von der Befürchtung, er könne dies als Betrug auffassen, des weiteren, dass sie sich bei dem Versuch, ihn vor der rivalisierenden Verbrecherbande zu beschützen, wissentlich in Gefahr bringt, liebt sie ihn abgöttisch (DA 262-263). Für ihn dagegen ist sie, trotzdem er behauptet: „ich hab das Mädels so lieb“ (DA 263), nicht mehr als eine austauschbare Annehmlichkeit. Die Rohheit, mit der er vor Reinhold mit ihrer zärtlichen Ergebenheit prahlt, signalisiert in betäublicher Weise, wie wenig er sie menschlich respektiert und ihre Gefühle erkennt bzw. zu schätzen weiß (DA 331). Bei Olga Wilkowsky erschließt sich der emotionale Verlauf der Beziehung vom Ende her. Manfreds Innensicht, „[e]r begriff jetzt nicht, daß er einstmal so sinnlos verliebt in sie gewesen war“ (VP 46), und Olgas Wahrnehmung, „[s]ie fühlte instinktiv, sie kam ihm ungelegen, er hatte nicht mehr die alte Liebe für sie“ (VP 46) geben in Verbindung mit dem Verhalten

³⁵⁰ Vgl.: KG 153-213.

ungeheurer Selbstdemütigung der Protagonistin bei der endgültigen Trennung (siehe *Das Scheitern der Beziehung*) zu verstehen, dass der Mann ausschließlich in hormoneller Hitze geglüht hat, die nun erloschen ist, die Frau aber innige Zuneigung in sich trägt. Analoges lässt sich für das Verhältnis zwischen Doris und Hubert verifizieren. Die Protagonistin zeigt die charakteristische Fixierung: Hubert ist „der einzige [...], den ich wirklich geliebt habe“ (KM 7), „[u]nd ein ganzes Jahr war ich mit ihm zusammen und nie mit einem andern, denn dazu hatte ich keine Lust, weil ich doch nur an Hubert denken mußte“ (KG 19), jedoch sie für ihn in bis zum Überdruß bekannter Weise nur Sexobjekt ist. Restlose Einseitigkeit von Beginn an hat Charlotte, die bis zur Verzweiflung die Aufmerksamkeit des Angeboteten auf sich zu lenken versucht, zu erleiden. „[...] Ich kann Ihnen nicht sagen, wie ich ihn liebe. Kennen Sie das Wort, ‚ein Haar auf deinem Haupt ist mir lieber als euer aller Leben‘? So ist mir [...]“ (TK 75), gesteht sie ihrer Bekannten Wendland, während Meyer-Paris unzählige Verhältnisse zu anderen Frauen nebeneinander laufen lässt, sie aber, trotzdem er ihr möglichst auszuweichen versucht, glauben macht, sie sei seine einzige Liebe, und beständig mit bis zum Heiratsantrag gehenden Versprechungen hinhält, die er niemals einlöst.

Die umgekehrte Konstellation, die größere Intensität der männlichen Liebe, ist allerdings ebenso evident, wenn auch ungleich seltener. Weder Harry, noch Klaus bedeutet Lotte mehr als der augenblickliche Geschlechtspartner, wogegen diese starke Gefühle für sie haben bzw. entwickeln. „[...] Nein, ich liebe ihn nicht.“ (KK 254), erklärt sie Eula im Kontext von deren besorgten Nachforschungen bezüglich ihrer Aussicht auf die Heirat mit Harry, um auf Eulas Entsetzen hin mildernd hinzuzufügen: „Ich hab ihn recht gerne . . .“ (KK 254). Ebenso wenig umfängt sie Klaus mit besitzergreifenden Gefühlen, denn sie nimmt keinerlei Anstoß daran, dass er mit ihrem Wissen regelmäßig zu Abenteuern mit anderen Frauen abschweift. Stellt sich diese offene Unverbindlichkeit zuerst als den Attitüden beider Teile adäquate Form einer erotischen Beziehung dar, so entdeckt Klaus in dem Moment, in dem Lotte mit ihm Schluss macht, anscheinend eine emotionale Bindung von solcher Stärke an sie, dass ihre Durchtrennung ihn vollständig die Beherrschung verlieren lässt (siehe *Das Scheitern der Beziehung*). Eula charakterisiert treffend die Verhaltensweisen der beiden Männer: „Harry war treu gewesen, wie ein Hund, Klaus war flatterhaft. Harry hatte sie angebetet, Klaus hatte sie von oben herab behandelt. Harry hatte nichts von ihren Interessen verstanden, Klaus war ihr helfender Kollege gewesen – aber das eine hatte sie mit der Zeit genau so gelangweilt wie das andere“ (KK 303).

Besteht bei den hier beleuchteten Beziehungen zumindest auf einer Seite eine starke seelische Betroffenheit, so ist dergleichen bei den übrigen nicht einmal ansatzweise vorhanden. Die Paraphrase der Fritz-Episode in Ernas Biographie, „diese Geschichte ist keine

Liebesgeschichte und schnell erzählt“ (BO 92), woraus Roebing den undramatischen Charakter der Beziehung schließt: „Liebe wird für die Heldin Erna nicht zum Problem“³⁵¹, sowie die Charakterisierung Holks als Charlotts „Freund von Kindesbeinen und bevorzugter Gefährte der letzten acht Monate“ (SC 8) weisen explizit in Richtung Kameradschaftsbeziehung, in der über die erotische Attraktion hinaus eine frohe Sympathie besteht, aber keine den Begriff Liebe evozierenden heftigen Affekte herrschen³⁵².

2.1.3.3 Die Auswirkungen der Beziehung auf das Leben der Frau – Rettung seltener als Destruktion

Bei der Mehrheit der Frauen zeigt die Freie Liebesbeziehung ausdrückliche Auswirkungen auf ihr Leben, also über die Tatsache, dass sie sich jetzt in einem erotischen Verhältnis zu dem bestimmten Mann befinden, hinausgehende Änderungen.

Bei den positiven Effekten liegt der Schwerpunkt auf dem ökonomischen Sektor. Das Grundschema besteht darin, dass die Zuwendung des Mannes in einer höchst prekären Phase der metropolitanen Existenz der Protagonistin sie vor dem Größten bewahrt. Mit der Bewahrung vor der Obdachlosigkeit stehen Doris und Mieze an der Spitze dieser Kategorie, wobei sich die drastischste Ausprägung von allen an ersterer präsentiert. Ernst taucht am absoluten Tiefpunkt ihrer Laufbahn, als es ihr nicht mehr möglich ist, sich aus eigener Kraft am Leben zu erhalten, gleich einem *deus ex machina* aus dem Nichts auf und rettet sie buchstäblich vor dem Verhungern und Erfrieren auf offener Straße, indem er sie in seine Wohnung aufnimmt und bei sich auf seine Kosten leben lässt. Nicht nur das, er umsorgt sie sogar in großzügigster und aufmerksamster Weise. Für seine Wohltaten fordert er nicht die geringste Gegenleistung, nicht einmal davon, dass sie ihm durch ihre bloße menschliche Gesellschaft von Nutzen gegen seine Einsamkeit ist, lässt sich sprechen, da sie zunächst im Zuge ihrer Erholung nicht ansprechbar ist und er ihr später freistellt, zu bleiben oder zu gehen, wie es ihr beliebt (KM 153-164). Franz bringt Mieze den gleichen, des übermenschlichen Edelmutts jedoch baren Nutzen. Für Unterkunft und Unterhalt zahlt sie durch ihre Dienste als Bettgenossin und Haushälterin, sodass, bestünde ihre oben beschriebene Gefühlslage nicht (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die außersexuelle Gemeinschaft*), kein anderes Verhältnis gegeben wäre, als das einer Prostituierten zu ihrem Zuhälter und einer Hausangestellten zum Dienstgeber. Die ökonomische Unterstützung, die Wohlschein Therese zuteil werden lässt, bedeutet für sie zwar eine eminente Hebung ihres Lebensstandards über die Armutsgrenze, hat jedoch nicht mehr den existenziellen Charakter,

³⁵¹ Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 36.

³⁵² Vgl.: KK 293, 301-304; TK 64-65, 78-79, 112, 137; 168, 212-214.

was gleichermaßen bezüglich Flämmchens zu vermerken ist, als sie von Kringelein den dreitausendvierhundert Mark betragenden Spielgewinn geschenkt bekommt (BM 353). Ebenso eröffnet Eugen damit, dass er Agnes nach langfristiger Arbeitslosigkeit, aus der sie sich aus eigener Kraft nicht mehr emporarbeiten konnte, einen Arbeitsplatz verschafft, die Perspektive der bürgerlichen Reintegration, überlebt hätte sie jedoch auch ohne dieses sein Eingreifen. Die geringe von Fabian geliehene Geldsumme von hundert Mark ermöglicht Cornelia das Styling für die Begegnung mit ihrem späteren Mäzen, hat also möglicherweise zur Anbahnung der großen Karriere beigetragen, Erna darf schlicht hie und da auf Fritz Drehkopfs Rechnung essen, wenn ihr das Geld ausgegangen ist. Sie zählt des weiteren zu jenen drei Frauen, auf deren Leben der Eintritt des Mannes positive Effekte immaterieller Art hat. Fritz unterstützt sie bei ihrer Aufgabe als Anführerin des Stenotypistinnenstreiks, wenn auch nur die kurze Zeit bis zu seiner Inhaftierung, als politischer und taktischer Ratgeber (BO 110). Lotte profitiert in der Abschlussphase ihrer Schauspielausbildung und der beruflichen Einstiegsphase von Klaus Rittners Vorbildwirkung als „[...] Besessener seines Berufs [...]“ (KK 269) in puncto Arbeitsernst und -eifer. Überdies leistet er ihr moralischen und psychischen Beistand bei Niederlagen und Verzweiflungsanfällen. Auf verwandter Ebene beeinflusst Rhoden Rita, im Zusammensein mit dem um mehr als eine Generation Älteren (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Partner*) macht sie eine seelisch-geistige Entwicklung durch, die, auch in seiner durch Eingenommenheit von sich selbst etwas verzerrenden Feststellung, als auf kurze Zeit komprimierter Reifungsprozess erkennbar ist: „Es konnte natürlich gar nicht anders sein, als daß Rita als seine Arbeitsgefährtin und noch mehr als seine Geliebte, der er die letzten bitteren Märchen seines Lebens erzählte, sich neben ihm gewandelt hatte und ihre großen dunklen Augen vieles sehen und ihr junges Herz vieles verstehen gelernt hatte.“ (UH 439) Eine Lebensrettung durch Erlösung nicht aus finanziell, sondern seelisch existenzieller Not vollbringt Gaigern an der Grusinskaja. Auch er erscheint in dem Augenblick des Lebens der Protagonistin, in dem sie allein nicht mehr weiterkann, hier im Begriff ist, sich selbst zu vernichten. Er reißt ihr buchstäblich die „Veronaltasse“ (BM 177) aus der Hand, gibt ihr die lebensnotwendige Größe zurück, deren Einbuße sie an den Rand des Selbstmordes getrieben hat: den Erfolg (siehe *Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein*). Im Unterschied zu den bisher erwähnten Partnerschaften ist dies allerdings keine Wirkung aktiven Handelns des Mannes, vielmehr erzeugt, ohne dass er darum Bescheid weiß, sein bloßes Auftreten in der Rolle des Anbeters den überwältigenden Effekt: „Deshalb war der Mann auf dem Balkon für die Grusinskaja mehr als ein Mann. Er war ein Wunder, das in letzter Minute in Nr. 68 eintraf, um sie zu retten, er war der sichtbare

Erfolg, der zu ihr kam [...]. Sie hatte sich fallenlassen – und da stand jemand, der sie auffing“ (BM 173).

Die negativen Auswirkungen betreffen in erster Linie die seelische Verfassung der Frau, worauf sie sich im Zusammenhang damit auch auf die übrigen Belange ihres Daseins verbreiten. In der totalen Vereinnahmung der Protagonistin durch die für den Partner empfundenen Gefühle setzt sich die Liebesbeziehung in den Mittelpunkt und drängt alles andere aus ihrem Leben hinaus. Bereits formalen Ausdruck findet dies in der Geschichte Ritas, die eine Geschichte ihrer Beziehung zu Rhoden, eine Geschichte der Freien Liebe ist. „Martin wird zu Gilgis Leben und verdrängt alles andere in ihr, was ihr ehemals wichtig war“³⁵³, bei Rita und Charlotte finden sich der Gilgis beinahe gleichlautende Beschreibungen dieser Seelenlage : „,[...] Ich liebe ihn eben zu sehr – so in jeder Beziehung, und wenn ich ihn nur seh‘, dann ist mir alles andere gleichgültig, ganz tief, tief gleichgültig [...]“ (KG 255), „Alles, was bisher war, scheint nun sinnlos und unwesentlich.“ (UH 63) und: „,[...] Ich bin ja dein Geschöpf, dein Ding, mit dem du tun kannst, was du willst. [...]“ (UH 82), „Sie verstand plötzlich das Wort Außer-sich-sein. Sie würde acht Tage nicht arbeiten können und nur an ihn denken und ihren Traum“ (TK 74). Bei Charlotte manifestiert sich damit die Störung des Engagements für das eigene Fortkommen als Auswirkung der inneren – und zwar durchaus wörtlich zu verstehen – Besessenheit durch den Mann. Die so zielbewusste, rigide Gilgi gibt ihre Weiterbildung auf, die Sprachschule und die Arbeit auf ihrem Zimmer (KG 130-131), überhaupt alles, was an ihrem Leben selbstbestimmt ist, entgleitet ihren Händen. „Je mehr sie sich [...] auf ihn [Martin] einlässt, desto mehr verliert sie sich selbst“³⁵⁴. Sie wird ganz und gar desorientiert, löst sich sozusagen auf, denn statt Martin ihr auf Disziplin und Fleiß aufbauendes Lebensprinzip aufzuprägen, wie sie es eine Weile ebenso halbherzig wie vergeblich versucht, gewinnt Martins Lebenshaltung von Nichtstun und Planlosigkeit Gewalt über sie. „Man will sein ganzes bisheriges Leben behalten, mit seiner Freude am Weiterkommen, seiner gutgeöhlten Arbeitsmethode, mit seiner harten Zeiteinteilung, seinem prachtvoll funktionierenden System. Und man will noch ein anderes Leben dazu, ein Leben mit Martin, ein weiches, zerronnenes, bedenkenloses Leben“ (KG 121). Dabei wird ihr emanzipiertes Daseinskonzept mehr und mehr durch dem traditionellen Weiblichkeitsmodell entsprechende Verhaltensmuster ausgetauscht, denen sie zuvor mit tiefster Ablehnung begegnet ist. Wie die rückständigste kleinbürgerliche Hausfrau „erledigt [sie] den Haushalt, sorgt für Martins leibliches Wohl, stopft heimlich seine Socken, bügelt

³⁵³ Soltau: Trennungs-Spuren, S. 217. Vgl.: Barndt: Sentiment und Sachlichkeit, S. 129.

³⁵⁴ Lorisika: Frauendarstellungen, S. 134. Vgl.: Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 87.

seine Kleider und entschuldigt alle seine Fehler“³⁵⁵. Dieser Zwiespalt zermürbt sie bis zum äußerlichen Verfall: Durch den Mann hat sich der „gerade, straffschultrige, energiegelade kleine Mensch“ (KG 254) von vor der Beziehung in „das kleine, tote, graue Häufchen Elend“ (KG 254) verwandelt. Eine weniger dramatische Ausformung der sklavischen Bereitschaft der Frau, ihre eigenen Angelegenheiten bedingungslos der Beziehung zum Mann unterzuordnen, führt Therese vor, als sie, „nur um Kasimir nahebleiben zu können“ (ST 97), die Stellung wechseln will. Darüber hinaus nützt er sie finanziell aus, indem er durch echte oder vorgetäuschte Mittellosigkeit sie für die Kosten ihres Zusammenseins, unter anderem für den erotischen Unterschlupf „in übeln [sic!] Gasthofzimmern“ (ST 96), aufkommen lässt, was sie, da sie sich sonst nicht treffen könnten, zur Befriedigung ihrer Besessenheit von ihm übernehmen muss. Zudem schämt er sich nicht, sie bei Kenntnis ihrer kläglichen ökonomischen Situation sogar zur Bestreitung seines Unterhalts nicht nur gelegentlich anzupumpen.

Für Doris und Olga Wilkowski wird der vormetropolitane Liebhaber zum Verursacher ihrer Flucht in die Stadt, dasselbe gilt in Bezug auf Gilgis abschließende Flucht nach Berlin, die eigentlich eine Flucht vor Martin, aus der Vereinnahmung durch die Liebe zu ihm, ist (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Das Scheitern der Beziehung, Endsituation/Rückzug aus der Metropole*). Nach der Trennung findet Hubert, als seine Verlobung in Brüche gegangen und er arbeitslos ist, unversehens wieder den Weg zu Doris, die auf die erste Andeutung von Interesse seinerseits sofort zu Verfügung steht. Die mächtig aufflammende Hoffnung, er würde zu ihr zurückkehren, diktiert ihr das weibliche Rollenverhalten, sich ihm so attraktiv wie möglich zu präsentieren. Es lässt sich ohne weiteres sagen, der Mann übt Macht von solchem Ausmaß über sie aus, dass sie zur Bedienung der Notwendigkeit, ihm zu gefallen, bedenkenlos jedes Mittel anwendet. Weil sie „doch gerade vor Hubert strahlen und rauschen“ (KM 60) will, stiehlt Doris den Pelz. Durch den Mann wird sie zur Kriminellen, gesetzlich Verfolgten und damit aus ihrer Heimatstadt Ausgestoßenen, nur um zu erfahren, dass er von ihr nichts anderes, basierend auf dem irrigen Gerücht ihrer glänzenden Theaterkarriere, als Geld will (KM 59-64). Indem Manfred Olga Wilkowskisi schwängert, ruiniert er sie. Er stößt sie vom gesicherten Lebensweg des bürgerlichen Mädchens herab, aus der Geborgenheit des väterlichen Hauses, wo sie glücklich war, hinaus, womit er ihr metropolitane Elend verschuldet, den Schnitt in ihrer Biographie macht, nach dem sie nur mehr überlebt, nicht mehr lebt. Die Steigerungsform dieses Schemas figuriert Marie (GM), da Babylas in ihr das Verhaltensmuster konditioniert, das Delos dazu reizt, sie zu vergewaltigen und zu schwängern – ihre beständige angstvolle Exaltation hinsichtlich des potentiellen Raubüberfalls Babylas‘

³⁵⁵ Bender: Lebensentwürfe, S. 34.

auf Delos, die letzterer als sexuelle Erregung Maries bei seinem Anblick auffasst – wovon die im Selbstmord endende Abwärtsspirale ihres Schicksals den Ausgang nimmt (GM 76-79, siehe *Endsituation/Tod*). Lässt sich der Tod der Frau hier über Umwege auf den Faktor des Liebhabers als Ursprung zurückführen, so wird diese Verbindung im Folgenden immer direkter. Mit einem gewissen Mut zur Radikalität kann man Kasimir dessen beschuldigen, mit dem unehelichen Kind Therese nicht nur eine ökonomische und psychische Last aufgehast, sondern schlichtweg ihren Mörder gezeugt zu haben. Mieke treibt die Liebe zu Franz in die Arme ihres Mörders, Franzens Feind Reinhold, da sie Kontakt zu ihm aufnimmt, um Franz vor ihm zu beschützen, dabei Reinholds erotische Begierden auf sich zieht, und von ihm erwürgt wird, als sie sich weigert, Franz die Treue zu brechen.

Weder positive noch negative Veränderungen in der über das Liebesleben hinausgehenden Lebensstruktur zeigen sich bei Bichette, Charlott, Käte und Lotte in der Beziehung zu Harry. Als Grund lässt sich mutmaßen, dass die Persönlichkeitsstärke und infolgedessen Unbeeinflussbarkeit dieser Frauen ebenso wie die Absenz einer emotionalen Bindung an den jeweiligen Mann und damit eines Zugriffskanals Eingriffe des Mannes in ihr Leben verunmöglicht.

2.1.4 Das Scheitern der Beziehung – Karrierehindernis, Überdruss oder höhere Gewalt

Bis auf einen Fall scheitern alle länger dauernden Freien Liebesbeziehungen. Von den beiden Paaren, die am Ende der Geschichte noch zusammen sind, stehen nur für Agnes und Eugen die Zeichen auf weitere Gemeinschaft, für Flämmchen und Kringelein ist infolge des in naher Zukunft zu erwartenden Todes Kringeleins die Prognose gleichfalls eine höchst ungünstige und der unglückliche Ausgang absehbar. Mit dem Maximum von einem Jahr ist die allgemeine Dauer gering. Die Auflösung der Beziehung zwischen Doris und Hubert ist die einzige, die nicht in der Metropole stattfindet. Der Impuls zur Trennung ist einseitig und gegen den Willen des anderen Teils, wobei die Initiative öfter die Frau als der Mann ergreift, oder aber höhere Gewalt setzt der Beziehung ein Ende. Die Ursachen, die die Trennung bewirken, bilden ein weitgehend festes Repertoire. So resultiert die persönlich bedingte Beziehungsauflösung überwiegend entweder daraus, dass einer der Partner in der Beziehung ein Hindernis für das eigene Fortkommen sieht, oder der Gemeinschaft mit dem anderen an sich überdrüssig ist. Unter den weiblichen Trennungsursachen dominiert letzteres, die männlichen lassen sich sämtlich auf ersteres zurückführen. Nur Gilgi und Cornelia verlassen ihre Partner aus dem Grund, dass sie ihnen bei der Weiterführung ihrer Karriere im Weg stehen. Die Stenotypistin reißt sich von Martin los, um in Berlin ein neues, wieder

leistungsorientiertes Leben zu beginnen³⁵⁶: „[...] auch wenn das Kind nicht wär‘ – ich müßt‘ fort von ihm – um meinetwillen und um seinetwillen. Ich kann nicht arbeiten, Pit – mit ihm zusammen [...]“ (KG 255). Die Juristin gibt Fabian auf, da sich das ihren Aufstieg zum Filmstar einleitende Zweckverhältnis (siehe *Aufstiegsvehikel*) mit der privaten Liebesbeziehung nicht vereinbaren lässt. Meyer-Paris, Alfred, Manfred und Rhoden handeln aus vergleichbarer Motivation heraus. Der Schriftsteller ersetzt Rita durch eine neutrale Sekretärin, um die ungestörte Arbeit an dem die Affäre mit ihr thematisierenden Roman, von dem er sich großen Erfolg verspricht, sicherzustellen. Der Journalist und der Arzt nehmen die in Amerika resp. Deutschland gebotene berufliche Chance wahr und lassen die Geliebte zurück. Manfred unternimmt zunächst den gleichen Schritt aus Gründen des zur Nachholung seines Abiturs für notwendig gehaltenen Schulwechsels nach Berlin, nach dem erneuten Zusammentreffen mit Olga in der Metropole begeht er wie Kasimir die charakteristische Vaterflucht vor den auf ihn zukommenden finanziellen Ansprüchen. Nicht für sein Budget, aber sein gesellschaftliches Ansehen fürchtet Hubert, der sich als frischgebackener Akademiker bei der Anbahnung einer Heirat mit einer Professorentochter „mit Pinke und so – aus Ehrgeiz und wegen Weiterkommen“ (KM 20) nicht mit dem armen und durch das Verhältnis mit ihm! <unanständig> gewordenen Mädchen Doris kompromittieren will³⁵⁷. Bei dieser äußerlichen Übereinstimmung der Trennungsgründe zwischen Frau und Mann besteht in der emotionalen Haltung größte Differenz. Während die Frauen in wahrer Selbstvergewaltigung das innere Gebot ihrer Liebe zugunsten der rationalen Einsicht überwinden, werfen die Männer die mit dem Herantreten der beruflichen Aussicht bzw. der ökonomischen oder sozialen Unbequemlichkeit augenblicklich vollkommen unwichtig gewordene Frau wie einen alten Fetzen über Bord. „[D]as Schwerste tun, das Richtige tun“ (KG 250), heißt es bei Gilgi, während sie gegen ihre Gefühle ankämpft: „ich tu’ mir so weh, ich mache mich ganz tot“ (KG 251), und Cornelia beugt sich dem unerbittlichen „[...] Es ist nicht zu umgehen [...]“ (KF 125), wobei sie wie auch Gilgi in Tränen zerfließt. Beide bemühen sich darum, dem Partner mittels Abschiedsbriefs, Cornelia zusätzlich in Form einer nachträglichen Aussprache, ihre Gründe darzulegen, mehr noch, sein Verständnis zu gewinnen³⁵⁸. In schärfstem Kontrast dazu steht das sang- und klanglose Verschwinden der Männer, denen, da die Geliebte mit dem Eintritt in die neue Lebensphase von ihrem Horizont gelöscht ist, jede Gefühlsbewegung bezüglich der Trennung fern liegt. Meyer-Paris, Kasimir und Manfred nehmen überhaupt nicht Abschied, Rhoden und Hubert zitieren die Frauen zu

³⁵⁶ Vgl.: Lorisika: Frauendarstellungen, S. 140; Rosenstein: Irmgard Keun, S. 92.

³⁵⁷ Zu Doris und Hubert vgl.: Lorisika: Frauendarstellungen, S. 161; Rosenstein: Irmgard Keun, S. 11. Vgl.: KM 18-22; ST 102-103, 234; TK 219; UH 534; VP 35, 54-61.

³⁵⁸ Vgl.: KF 124-125, 136-139; KG 251.

dem Zweck ein letztes Mal herbei, um sie über ihre Entsorgung zu informieren. Alfred ist der einzige, der wenigstens die primitivste Höflichkeit beachtet, indem er Therese vor seiner Abreise von seinem Vorhaben in Kenntnis setzt, nichtsdestoweniger in Form der bloßen Mitteilung von Beschlossenem, das gar nicht in die Reichweite etwaiger Einflussnahme ihrerseits gelangt (ST 234).

Als ausschließlich männliches Verhaltensmuster kann dies allerdings keineswegs gelten, da es bei den Frauen, die die Beziehung aus Überdross an der Person des Partners abbrechen, nahezu deckungsgleich in Erscheinung tritt. „[...] Es hat mich ganz einfach gelangweilt.“ (SL 102), begründet Bichette ihre abschiedslose Rückkehr nach Paris. Lotte gibt Harry Roeder, nachdem sie in kränkender Behandlung bereits ihr Missvergnügen an seiner Gesellschaft kundgetan hat, in der Manier Rhodens und Huberts den Laufpass: „Er hat mich gelangweilt, und ich hab ihm gesagt, daß er mich langweilt – das ist alles.“ (KK 263) Die Beziehung zu Klaus Rittner führt zum analogen Ergebnis: „Lotte war seiner überdrüssig geworden – genau so, wie sie ein Jahr zuvor Harrys überdrüssig geworden war“ (KK 302), worauf sie sich zunächst ohne Erklärung von ihm zurückzieht. Singuläre Verhaltensweisen, die in keine der beiden Kategorien der weiblichen Beziehungsbeendigung eingeordnet werden können, sind an Charlott und Doris zu konstatieren.

Von Doris kann ohne Übertreibung behauptet werden, dass sie sich für den geliebten Mann opfert. Durch seine sprachliche Fehlleistung in erotischem Kontext versteht sie schlagartig, dass sich seine Liebe zu seiner Ehefrau niemals zu einer Liebe in sie verwandeln wird:

Heute abend um sieben, da hat er mich geküßt – so ganz vorsichtig meinen Arm – so mit einer Art von Liebe, die gar nicht mal mehr sinnlich ist. [...] ‚Du Liebes‘ – und in mir Angst – küßt man denn mich so? – das ist wohl etwa ein Versehen – und da war es ein Versehen – ‚Hanne‘ – sagt er – ‚Hanne‘ – mir wurde ganz schwer erstarrt [...]. Da weint er [...]. Er liebt sie so. Da kann man nichts machen. (KM 209)

Sie verlässt ihn, um die Stelle für die Frau freizugeben, die er eigentlich liebt und deren Entbehrung ihn verzweifeln lässt, und holt sie zu allem Überfluss für ihn zurück. Damit erbringt sie den wohl größtmöglichen Beweis selbstloser Liebe: ihr Bestreben gilt nicht der Befriedigung ihres eigenen Begehrens nach dem geliebten Objekt, sondern der Ermöglichung von dessen Glück, was die Aufgabe des Liebesobjekts und damit des eigenen Glücks erfordert. „Konnte ich ihm mich nicht zu Liebe tun, mußte ich ihm eben eine andre zu Liebe tun“ (KM 20). In eine ganz andere Richtung geht die Abweichung Charlotts, die Holk aus dem Status des Geliebten wieder in den des Freundes zurückversetzt, um die Ehe mit Justus zu erneuern. Sie will nicht mit ihm als Persönlichkeit nichts mehr zu tun haben, sondern ist

während der erotischen Interimsbeziehung vermutlich zu dem Schluss gelangt, dass er sich zwar zum Freund eignet, Justus aber der Mann ist, den sie liebt und sexuell begehrt.

Diesen persönlich bedingten und herbeigeführten Trennungen steht die Beendigung der Beziehung durch den Einbruch des Schicksals gegenüber. An erster Stelle steht hier das Ableben des Partners oder der Protagonistin selbst: Gaigern und Mieze werden ermordet, Wohlschein und Miermann sterben eines natürlichen Todes. Franz und Babylas dagegen kommen ins Gefängnis³⁵⁹.

Hinsichtlich der Reaktion auf die Trennung sind gravierende Unterschiede zwischen Partner und Partnerin festzustellen. Den Teil, der Schluss macht, betreffend wurde bereits oben die Gefühlslage der Männer als eine solche beschrieben, in der die Frau einfach für sie zu existieren aufgehört hat, sich auf sie bezogene Emotionen also erübrigen. „Trotzdem ist mir alles gleichgültig, wenn nur dieses Buch wird“ (UH 538), entkräftet Rhoden beispielhaft leichthin alle aufkommenden Gewissensbisse. Die Frauen dagegen hoffen, wenn sie die Partnerschaft aus Karrieregründen auflösen, auf spätere Wiedervereinigung, wobei eine Inversion des traditionellen, um nicht zu sagen archaischen Konzepts suggeriert wird, in welchem der junge Mann auszieht, um die ökonomischen Grundlagen für die Heirat zu schaffen, und die ihm versprochene Braut währenddessen auf ihn warten soll. „[...] Und wenn ich dann später eine Existenz habe – ganz fest – und das Kind – Pit, glaubst du nicht auch, er würde zu mir kommen und stolz und froh sein, und alles würde gut? [...]“ (KG 257), fleht Gilgi, was sich in Cornelias Abschiedsbrief inhaltsgleich wiederholt: „[...] Man kommt nur aus dem Dreck heraus, wenn man sich dreckig macht. Und wir wollen doch heraus! Ich schreibe: Wir. Verstehst du mich? Ich gehe jetzt von dir fort, um mit dir zusammenzubleiben [...]“ (KF 125).

In der Reaktion des zurückbleibenden Partnerschaftsteils besteht gleichfalls krasse Gegensätzlichkeit zwischen den Geschlechtern. Die Mehrzahl der Männer bleibt weitgehend unbeeindruckt, der Rest wird aggressiv. Die Emotion, die sich als typisch weibliche herausstellen wird, Schmerz, tritt in einem einzigen Fall, und hier nur rudimentär, auf. Bezüglich Martins verlautet nichts, Harry Roeder fügt sich, ohne weiteres Aufhebens zu machen, Lottes Entscheidung. Holk ist zwar zunächst auf seinen „Freund und Nebenbuhler Justus“ (SC 12) ungeheuer wütend, doch wird seine latente Neigung für Camilla rasch so manifest, dass er mit ihr ohne weiteres erotisches Interesse an Charlott abschließend die Heirat vereinbart und die freundschaftliche Beziehung zu Charlott und Justus ungetrübt fortbesteht (SC 310-311). Bei Franz erreicht die Gleichgültigkeit wohl den Höhepunkt, denn

³⁵⁹ BM 335-337; BO 129; GM 86; ST 345; TK 250. Zu Mieze und Alma siehe *Endsituation/Tod*. Dass Fec letztendlich auch ermordet wird, ist nicht das die Beziehung beendende Ereignis (siehe oben).

Miezes plötzliches Verschwinden beeindruckt ihn nicht im mindesten. In der Meinung, sie sei ihm mit einem anderen Mann durchgegangen, kommt es ihm infolge seiner Einstellung „ich werde der nicht nachlaufen“ (DA 358) so wenig in den Sinn, Nachforschungen über ihren Verbleib anzustellen, dass die ihrerseits ganz aufgelöste Eva ihm enrütet vorwirft: „Det du so vergnügt bist, Franz.“ (DA 359, vgl.: 363) Als nach ganzen drei Wochen der Mord endlich entdeckt und publik wird, beeilt sich Franz nur, ohne dass der Name Miezes überhaupt noch fällt, sich als möglicher Verdächtiger in Sicherheit zu bringen (DA 377-378). Die übrigen akzeptieren ihre Absetzung nicht und probieren, als wäre es ihr natürliches Recht, alles, um die Partnerin zurückzuholen. „Aber Klaus nahm es nicht hin, wie Harry es hingenommen hatte“ (KK 302) und „in seiner hartnäckigen und unglücklichen Verliebtheit“ (KK 302) steigert er sich bei seiner von Aggressionsausbrüchen über Weinkrämpfe bis zu Stalking reichenden Entfaltung von Dramatik in einen als Verzweiflungswahnsinn bezeichnbaren Zustand hinein, denn er „konnte es einfach nicht glauben, daß er Lotte wirklich und für immer verloren hatte“ (KK 303). Wie er holt sich Fec, der Bichette ähnlich hartnäckig nachstellt, die finale Zurückweisung. Mit den ungerührten Worten: „,[...] Ich *bin* eben abgereist und damit basta! [...]“ (SL 102) und: „,*Was* willst du überhaupt noch von mir?“ (SL 111) fertigt die Tigerin ihn im Lauf der gleichermaßen verwickelten wie sinnlosen Rekapitulation ihrer Beziehung ennuyiert ab, ehe sie im Untergrundschaft verschwindet (SL 91-131), Lotte muss zu dem drastischeren Mittel greifen, eine Liebesnacht mit einem der gemeinsamen Bekannten vorzutäuschen (KK 303-305). Zwischen Fabian und Cornelia gestaltet sich diese Phase gemäßigt, er stellt ihr während der von ihr erbetenen Aussprache eine Reihe möglicher bitterer Folgen ihrer Entscheidung vor Augen, ohne aber explizit ihre Rückkehr zu fordern. Zwar ist sein Leiden echt: „Das Herz tat weh“ (KF 125), doch ist das Scheitern der erotischen Beziehung nur als einer der vielen Faktoren zu erachten, die die Unmöglichkeit seines Lebens in der Metropole und in der Zeit überhaupt konstituieren³⁶⁰, eine alles in den Schatten stellende Bedeutung kommt ihm nicht zu.

Die Empfindungen der verlassenen Frauen weisen eine mit jenen der Männer nicht vergleichbare Qualität und Intensität auf. Für die meisten von ihnen bricht mit dem Verlust des Geliebten die Welt zusammen. Charlotte, Rita, Olga Wilkowski und Therese in der Beziehung zu Kasimir wollen es nicht wahrhaben, dass der angebetete Mann sie einfach beiseite geworfen hat. Sie lassen sich auch durch das verächtlichste Verhalten seinerseits nicht von dem Glauben an seine Liebe zu ihnen abbringen und kennen keinen Stolz, wenn sie sich in jeder nur erdenklichen Weise vor ihm demütigen, um ihn zum Bleiben zu bewegen.

³⁶⁰ Vgl.: KF 141-152: Der Selbstmord seines Freundes Labude bedeutet einen mit Sicherheit noch schwereren Schlag.

Abgesehen von Rita versuchen sie wieder und wieder – vergeblich – mit ihm Kontakt aufzunehmen, Olga Wilkowski versetzt Manfreds Fernbleiben gar in höchste Angst, da in ihrer Vorstellungswelt dieses Verhalten nur anzeigen kann, dass ihm etwas zugestoßen ist. Überdies deckt sie ihn gegenüber ihrem Bruder, damit dieser ihn nicht wegen seiner Verpflichtungen als Kindesvater zur Rechenschaft ziehen kann³⁶¹. Noch mehr als bei der Trennung von Hubert ist Doris wie zerrissen vor Schmerz, als sie Ernst aufgegeben hat: „Da bin ich entzwei. [...] Du Qual. Vielleicht nehme ich mir das Leben. Aber ich glaube nicht. Ich bin ja auch viel zu müde für Selbstmord und mag ja auch gar nichts mit mir tun mehr“³⁶². Wie sie ist auch Rita am Lebensnerv getroffen: „[...] ich möchte nicht durch diesen Dichter . . .“ Ihre Stimme brach sich in den emporquellenden Tränen. „Was möchtest du nicht durch ihn?“ [...] „Nicht mehr sein.““ (UH 535), und in entsprechender Weise erklärt Charlotte ihrer Bekannten Wendland: „[...] Ich bin so jenseits aller Dinge wie eine Gestorbene [...]“ (TK 220). Das Verlassenwerden bedeutet für die Frauen die momentane Vernichtung, ein Leben ohne den Mann scheint ihnen sinnlos. Für die Grusinskaja nicht anders der Tod des Geliebten, denn sie klammert sich an eine Wahnvorstellung, die ihr die baldige Wiedervereinigung mit ihm vorspiegelt, um die Katastrophe zumindest noch aufzuschieben (BM 366-368). Zwar kommen die Frauen über die akute Verletzung hinweg, doch tragen sie chronische Defekte davon. Am härtesten getroffen ist Doris, die nach der Ernst-Episode jeden Halt verliert, Olga Wilkowski fixiert sich auf das Kind. Die weibliche Sexualität von Doris, Charlotte und Olga Wilkowski ist verödet. Sie haben jegliches Interesse am anderen Geschlecht verloren, Doris und Charlotte zumindest für die Dauer des berichteten Biographieausschnitts, Olga Wilkowski vollständig, da ihre spätere Heirat keinem erotischen Trieb folgt, sondern ausschließlich der Versorgung der Tochter gilt. Das kunstseidene Mädchen spricht somit für das Kollektiv: „Aber ich kann jetzt nicht auf die Tauentzien und mit Großindustrien, ich kann jetzt einfach mit keinem Mann. Das war auch bei Hubert so – denn mein Körper ist viel mehr treu als mein Wollen. [...] Die Sinnlichkeit ist einfach im Kittchen. Das ist die Liebe. Und eines Tages wird sie mal entlassen“³⁶³. Am wenigsten Schaden dürften Rita und Therese genommen haben. Erstere bringt es zuwege, ihr Leben rasch auf selbständiger Basis zu reorganisieren, indem sie eine neue Arbeitsstelle antritt und ihr erotisches Interesse nunmehr auf Kurt zu lenken beginnt, zweitere lässt sich von Schwangerschaft und Geburt, danach von ihrer Tätigkeit so in Anspruch nehmen, dass der Gedanke an das vergangene Liebesverhältnis keine Bedeutung mehr für sie hat.

³⁶¹ Vgl.: ST 126; TK 219-222; VP 54-61.

³⁶² (KM 208). Lorisikas Behauptung, „[s]o wenig ihre bisherigen Beziehungen zu Männern [...] sie verändern konnten, so wenig kann die Beziehung zu Ernst sie wirklich erschüttern“ (Lorisika: Frauendarstellungen, S. 170), verfehlt demgemäß eine ganz und gar offensichtliche Sachlage.

³⁶³ KM 217, vgl.: VP 99.

Emotionale Gelassenheit bei der Auflösung der erotischen Beziehung in der Art der Männer ist um einiges seltener. Ernas anfänglicher Schock erwächst ganz anders als bei ihren Schicksalsgenossinnen nicht aus der Zerstörung des persönlichen Glücks, sondern aus der Angst bezüglich des Fortgangs des Streiks: „Nein, Erna weint gar nicht, sie starrt nur in die Luft, in die Luft“ (BO 129), denn „[d]as ist eine bittere Sache in einem bitteren Augenblick. Fritz wollte sie doch instruieren, sie muß wissen, wie der Kampf weitergeführt werden soll [...]. Ja, nun trägt sie allein die Verantwortung“ (BO 130-131). Dementsprechend gewinnen keine „kleinen persönlichen Leibscherzen“ (BO 144) die Oberhand über die *Sache*: „Sie vergißt fast Fritz Drehkopf. Ja, denkt sie, ich liebe ihn sehr, er ist ein guter Kerl, und wir werden uns immer vertragen. [...] Aber lieber Fritz, nicht wahr, heute und morgen und übermorgen muß ich an etwas anderes und viel Wichtigeres denken“ (BO 134). Wie etwa für Rhoden sein Roman, hat für sie ihre von Kollektiv und Solidarität gestellte Aufgabe viel größere Relevanz als die erotische Beziehung. Käte geht Miermanns plötzlicher Tod gar nicht nahe, da sie im Ausdruck des Bedauerns die Floskeln der gesellschaftlichen Konversation nicht überschreitet, Therese berühren die zwei späteren Trennungen ebenso wenig. Alfred betreffend empfindet sie kein Bedauern, und Wohlscheins Ableben lässt sie sogar unter dem Aspekt der empfindlichen finanziellen Einbuße kalt³⁶⁴. Neben abgrundtiefem Schmerz und Gleichgültigkeit bedeutet für eine einzige der Protagonistinnen die Entfernung des Liebhabers eine positive Wendung in ihrer Biographie, indem sie durch die äußere Einwirkung von einem zur Lebensbedrohung werdenden Menschen befreit wird, von dem sie aus eigener Kraft nicht losgekommen wäre. „So hatte Marie Zeit, über ihre gefährliche Liebschaft nachzudenken und sich langsam von Babylas loszulösen“ (GM 86).

Die Trennung der freien Liebesbeziehung ist also mehrheitlich ein überaus negatives Ereignis im Leben der Protagonistin, obwohl in der größeren Zahl der Fälle die Frau die treibende Kraft ist.

2.1.5 Die Partner – unattraktive Schwächlinge, brutale Machos und einige wenige <Gute>

Die Gestaltung der Partnerfiguren zeigt eine geringe Variationsbreite. Außer den vormetropolitanen Partnern Manfred und Hubert sowie dem hinsichtlich seiner Herkunft nicht bestimmbar Martin handelt es sich in allen Fällen um geborene Metropoleinwohner. Was das Altersverhältnis betrifft, ist der Mann zumeist älter als die Protagonistin, mehrheitlich

³⁶⁴ Vgl.: TK 255; ST 234, 259, 345-349.

sogar erheblich, da zwischen zehn und dreißig Jahren³⁶⁵, seltener weniger als zehn bzw. als fünf Jahre, lediglich ein einziges Paar, Erna und Fritz, ist für etwa gleich alt zu halten. Jünger sind nur zwei Partner, zwischen Manfred und Olga Wilkowski besteht die geringere Differenz von ca. vier Jahren, wogegen Gaigern die Gusinskaja um an die zwei Jahrzehnte altersmäßig unterschreitet. Entgegen der Erwartung ist hinsichtlich des gesellschaftlichen Status nicht die korrespondierende Verteilung festzustellen. Der Hauptanteil der Paare weist eine ungefähr gleichrangige sozioökonomische Position auf, erst an zweiter Stelle steht die Konstellation mit einem höhergestellten Mann, die der übergeordneten Frau ist am schwächsten vertreten. So sind Bichette und Fec, Mieze und Franz jeweils beide Kleinkriminelle, die Schneiderin Agnes und der Kellner Eugen (HP 11) beide arbeitslose Kleinbürger, Flämmchen und Kringelein³⁶⁶ Angestellte, Käte und Miermann untere Mittelschicht, Lotte und Harry Roeder gutbürgerlicher Herkunft, Cornelia und Fabian beide mittellose Akademiker, Charlott und Holk vermögende urbane Oberklasse. Erna und Fritz halten sich ungefähr die Waage, wenn sie zur Angestellten avancierte ehemalige Landproletarierin und er großstädtischer Fabrikarbeiter (BO 7) ist, in gewisser Weise sind auch Lotte und Klaus Rittner, selbst wenn er zur Zeit ihres Verhältnisses berühmt ist und sie noch bei ihm lernt, aufgrund der gleichen Profession, des Schauspiels, als gleichrangig zu bezeichnen.

Was Louis Lou und Percy³⁶⁷ betrifft, so ist er als Enkel eines Industriellen (LV 16-17) zwar unvergleichlich reicher als sie, sie jedoch steht als Angehörige der alten Berliner Oberschicht über ihm, in gewisser Weise könnte man also auch hier von Ausgeglichenheit sprechen. Dagegen klaffen zwischen Doris, Rita, Therese, Gilgi sowie der Grusinskaja und ihren Liebhabern tiefe Klüfte. In Doris und Ernst stehen sich obdachlose Beinahe-Prostituierte und ein geregeltes bürgerliches Leben führender Reklamezeichner (KG 160) gegenüber, Hubert entwickelte sich sogar bis zum promovierten Physiker (KM 19). Die zur Gouvernante

³⁶⁵ Altersunterschied zwischen zehn und dreißig Jahren (zum Alter der Protagonistin vgl. *Alter*): Rhoden ist 50 (UH 75) = 31 Jahre älter, Martin ist 43 (KG 73) = 22 Jahre älter, Ernst ist 37 (KM 161) = 19 Jahre älter, Wohlschein ist ca. 50 (ST 347) = ca. 16 Jahre älter, Hubert ist ca. 30 (KM 18) = ca. 14 Jahre älter als die zu diesem Zeitpunkt sechzehnjährige Doris, Eugen ist 12 Jahre älter (HP 28), Holk ist 30 = 10 Jahre älter, Kringelein ist 47 (BM 350) = 28 Jahre älter, Oppenheimer, Waldschmidt und Miermann gehören Kätes Vätergeneration an, da ersterer in ihrer Kindheit schon erwachsen war, zweiterer einen erwachsenen Sohn hat (TK 40, 122-123).

Weniger als 10 bzw. als 5 Jahre: Fabian ist 32 (KF 9) = 7 Jahre älter, Fec ist 32 (SL 12) = 4 Jahre älter, Meyer ist ungefähr 34 (TK 67) = ca. 4 Jahre älter, Harry Roeder ist 23 (KK 215) = 3 Jahre älter, Percy ist 23 (LV 20) = 3 Jahre älter, Alfred ist ungefähr 2 Jahre älter (ST 17, 22). In diese Kategorie fallen auch Manfred und Klaus Rittner, da ersterer, zweiterer Lottes Studienzeit schon berühmt, aber noch jung ist. Babylas ist, ohne dass es dafür einen genauen Anhaltspunkt gibt, aufgrund seiner Lebenssituation einige wenige Jahre älter als Marie. Jünger: Manfred ist 20 (VP 8) = ca. 4 Jahre jünger, Gaigern ist noch nicht 30 (BM 164) = ca. 15 bis 20 Jahre jünger.

³⁶⁶ Zu einer Figurencharakteristik Kringeleins vgl.: Becker: *Metamorphosen*, S. 183.

³⁶⁷ Percy wird, obwohl er der Partner aus der als Sonderfall geltenden Beziehung ist, an dieser Stelle behandelt, da die Beziehung zwischen Louis Lou und ihm sich vermutlich am ehesten zu einer *Länger dauernden Beziehung* entwickeln wird.

herabgekommene ehemals gutbürgerliche Halbadelige Therese trifft in Alfred auf den zunehmend erfolgreichen Arzt (ST 206), der Lederfabrikant Wohlschein hat zwar weder Bildung noch Adel, aber das Geld (ST 288). Rhoden als eine der Zentralfiguren der hauptstädtischen *Gesellschaft*, reich, berühmt und begehrt, erhebt sich krass über Rita, die zwar aus gehobener bürgerlicher Familie stammt, doch zur arbeitslosen Angestellten verarmt ist, und, trotzdem ewiger Schüler, ist der Gutsherrnsohn Manfred der Dorfschullehrertochter Olga Wilkowski in der provinziellen Hierarchie um einiges überlegen (VP 14, 26). Jeder einzelne der gesellschaftlich unter der Frau stehenden Männer ist mit den auf den Globetrotter Martin, der ein „verlottertes‘ Leben“³⁶⁸ führt, angewandten Benennungen apostrophierbar: „der Bummler, der Tagedieb, der Habenicht“ (KG 75). Dennoch kann er, da er gar nichts anderes behauptet, als mittel- und arbeitslos und ganz unsolid zu sein (KG 75-76), neben dem sich unter falschem Namen als ehemals adeliger reisender Künstler ausgehenden Handwerker und Gelegenheitsmusiker Kasimir Tobisch (ST 88-89) und dem aus Geldmangel und Abenteuerlust zum Kriminellen gewordenen Baron Gaigern am wenigsten als Hochstapler bezeichnet werden.

Die äußere Erscheinung der Partner betreffend ist zunächst festzustellen, dass die Genauigkeit der Beschreibung größtmöglicher Schwankung unterliegt, die von der vollständigen Ausklammerung über punktuelle Andeutung physiognomischer Einzelheiten und die grobe Skizze des Gesamteindrucks bis hin zur detaillierten Schilderung von Körperbau, Outfit, Gestik und Mimik reicht³⁶⁹. Hinsichtlich des physiognomischen Typus kristallisiert sich keine einheitliche Linie heraus, es ist zwischen groß und weniger groß, schlank und untersetzt, hell, dunkel und altersgrau alles in verhältnismäßig ausgeglichener Verteilung vertreten. Attraktivität ist dünn gesät, die Mehrheit der Partner hat weder in puncto Physis noch Styling Herausragendes oder auch nur Einnehmendes zu bieten. Überwiegend präsentiert sich die äußere Erscheinung des Mannes vollkommen reizlos und alltäglich. Dass man über Eugen so gut wie gar nichts erfährt, könnte man als Anzeichen der gänzlichen Bedeutungslosigkeit seines Aussehens verbuchen, Fabian wird nur durch das Merkmal „Haarfarbe braun“ (KF 9) charakterisiert, Fritz, auch nicht weiter bemerkenswert, „hat ein richtiges Jungensgesicht, trägt einen grauen Wollswearer“ (BO 15) und „hat helles, struppiges Haar“ (BO 16), und von Manfred erfährt man gerade etwas über die schwerlich markanten Merkmale, dass er „[e]benmäßig und gerade, nicht dick aber auch nicht mager“ (VP 39), alles in allem etwas so Banales wie ein „hübscher junger Mann“ (VP 42) ist. „Nichts Besonderes, muß mich schon

³⁶⁸ Lorisika: Frauendarstellungen, S. 132.

³⁶⁹ Ausklammerung: Eugen. Andeutung: Fabian, Rhoden, Manfred. Grobe Skizze: Ernst, Martin, Kasimir, Wohlschein. Detaillierte Schilderung: Babybas, Gaigern, Holk, Kringelein.

wundern, daß ich ihn so genau begucke“ (KG 75), denkt Gilgi, durchaus berechtigt, beim Anblick Martins:

Er ist nicht schön, nicht groß und stark und nicht elegant. Ist so sorglos angezogen wie einer, der sich nun mal damit abgefunden hat, daß er nicht nackt herumlaufen kann. Er hat so nachdenkliche Hände, dünne, zerbrechliche Finger. Schmal und fleischlos ist sein Gesicht, die Stirn hoch und hart gebuckelt, der Haaransatz unordentlich. Eine kantige Nase, ein weicher, empfindsamer Mund, regelmäßige, prachtvoll gesunde Zähne, von denen jeder einzelne mitzulachen scheint, wenn Martin Bruck lacht, und dunkle, lebendige Augen, unaufhörlich wechselnd in Ausdruck und Blick. Mittelgroß ist er, schmal in Schultern und Hüften. Sicher und unbekümmert in Haltung und Geste. (KG 74-75)

Konnte bis hierher nicht entfernt etwas wie Sex-Appeal verspürt werden, so sinkt Ernst überhaupt unrettbar in farblose Unscheinbarkeit. Seine Augen haben eine „nette blaue Farbe, so waschecht“ (KG 154), er „hat den Scheitel so artig und mit einer blonden Farbe, was vollständig unaufregend ist“ (KG 156), „Lederhaut und zwei schwarz gefärbte Zahnbürsten – das sind seine Augenbrauen“ (KG 167) und vollendet die solide Langeweile seiner Erscheinung durch sein Auftreten in „grauem Anzug“ (KG 167). Der stattliche, gleichzeitig jugendliche physische Habitus der beiden bejahrten Herren Rhoden und Wohlschein tendiert insbesondere bei letzterem trotz des „bürgerlich elegant gekleideten“ (ST 316) Auftretens zum Umschlag ins Lächerliche³⁷⁰.

Dieser Zug verstärkt sich bei dem im Gegensatz zu ihnen jungen Kasimir zu einem Grad, der ihn vom mitleiderregend Peinlichen schon hart an die Grenze zum Grotesken rückt: „ein frisch gebügelter, doch schlecht sitzender, lächerlich heller Anzug schlotterte um seine hagere, schlanke Gestalt, er tänzelte mehr als er ging, beide Hände in den Hosentaschen; in der rechten, lose zwischen zwei Fingern, hielt er überdies einen weichen braunen Hut“ (ST 84). Die Steigerung zu wirklicher Hässlichkeit vollzieht eine überraschend hohe Anzahl an Partnern. Charlottes Traumgesicht von Meyer-Paris, in dem sie „alle Häßlichkeit, die Unterhose, die kleinen Strümpfe, den untrainierten Rücken“ (TK 74) an ihm wahrnimmt, wird wohl einer realen Grundlage nicht entbehren, die sich jedoch wie Miermanns ungepflegtes Auftreten (TK 99) von den übrigen Mitgliedern dieser Kategorie, die fast oder allen Ernstes entstellt wirken, noch positiv abhebt. Harry Roeder ist „ein hochaufgeschossener Mensch mit rötlichen Haaren und Brauen und übermäßig langen Armen, an denen große, rötlich behaarte Hände hilflos baumelten“ (KK 214), Kringelein „hatte eine hohe runzlige Stirn mit eingedrückten blauen Schläfen. Er schielte ein wenig mit blauen, sehr hellen Augen hinter einem Kneifer hervor, der die Tendenz zeigt, die dünne Nase hinunterzurutschen“ (BM 16),

³⁷⁰ ST 289, 331; UH 64-65, 104.

was in dem Krüppel, dem einarmigen Franz Biberkopf, gipfelt. Die Schönheit der dieser Übermacht kläglich gegenüberstehenden Minorität gut aussehender Männer konstruiert sich im Wesentlichen über einen eigentlich für weibliche Schönheit geläufigen Mechanismus (siehe *Die Femme fatale*). Zu der ästhetischen Wohlproportioniertheit, die Gaigern „der schönste Mensch, den sie [die Grusinskaja] in ihrem Leben gesehen hatte“ (BM 148) sein lässt, was sich in Maries Euphorie: „Was für ein schöner Mensch, dieser Babylas! [...] Wirklich, sie hatte noch selten so breite Schultern gesehen“ (GM 7-8), wiederholt, tritt einerseits als Mehrwert eine ins Animalische hineinreichende Exotik hinzu. In „Babylas, de[m] schwarzen Apollo“ (GM 17), auch unumwunden als „[d]as Raubtier“ (GM 73) charakterisiert, in Reinform repräsentiert, werden die Männer mitteleuropäischen Typs dementsprechend etikettiert. Ähnlich wie Holk, dessen „Gang etwas Lässiges und Schleichendes nach der Weise der jungen Wilden“ (SC 33) hat und der einen „Löwenschädel“ (SC 5) trägt, „federte Gaigern beim Gehen wie ein Katzentier oder ein Tenniscrack“ (BM 10), Klaus Rittner sieht „[w]ie ein junger Araber [...] aus“ (KK 244), und Fec „hatte einen ausdrucksvollen Kopf, der einem Diplomaten ebenso gehören konnte wie einem Apachen“ (SL 12). Was sich bei Gaigern andeutet, der durchtrainierte Sportkörper als Merkmal des attraktiven jungen Mannes, und bei Holk fortsetzt, zeigt sich an Klaus Rittners und Fecs offen zugegebener Passivität nicht als unbedingtes Muss. Eine Ausnahme bildet Percy, der als ausgesprochen „[...] hübscher Junge [...]“ (LV 84, vgl.: 85) gilt, obwohl er als „[...] Großer, Aschblonder, Kluger [...]“ (LV 14) nicht das Geringste mit dem Exotikschema zu tun hat. Von Fec und Percy abgesehen beherrschen die attraktiven Männer die Kunst der Garderobe meisterlich, wobei in Holks Fall der Schilderung seiner Toilettengewohnheiten mehr Raum gewidmet wird als Charlotts, die physische Unansehnlichkeit des Gros setzt sich, soweit diesbezügliche Information vorliegt, dagegen in die Kleidung fort³⁷¹.

Charakterlich zeigt das Corpus der Partner eine kaum weitgehendere Differenzierung, da sich die Männerfiguren im Wesentlichen zu nicht mehr als drei Kategorien zusammenfinden.

Kategorie eins profiliert sich folgendermaßen. Lässt man das hitzige Vorgehen in der Sexualität bei Seite, so erweisen sich diese Herren der Schöpfung als passiv, schwach und unfähig, ihr Leben in den Griff zu kriegen. Martin, Manfred, Fabian und Kasimir dösen in lebenslänglicher finanzielle Misere, da ihr Mangel an Tatkraft und Willensstärke sie vor jedem Schritt, der Anstrengung kostet, zurückscheuen lässt und sie sich daher in steter latenter Unzufriedenheit mit dem Wenigen mit minimalem Einsatz Erhältlichen begnügen. So

³⁷¹ Vgl.: BM 10; KG 73; SC 33; SL 20; Kringelein nimmt eine Sonderstellung ein, da seine Kleidung ursprünglich, bei seiner Armut nicht verwunderlich, erbarmungswürdig hässlich und abgenutzt ist, Gaigern ihm aber, ehe er Flämmchen begegnet, die seinem im Hotel vorgespielten Status angemessene Edelpolitur angedeihen lässt (BM 222-226).

lebt Martin, da er mit dem geringen Ertrag seines in die Firma seines Bruders investierten Kapitals nicht haushalten kann, lieber auf Schulden, als sich der Unbequemlichkeit einer geregelten Arbeit zu unterziehen. „Statt weiter aufzubauen, fand Martin, daß er genug gearbeitet hatte. Er war nicht ehrgeizig“³⁷². Manfred lässt sich, trotzdem er längst das Alter erreicht hat, ab dem Selbsterhaltungsfähigkeit erwartet werden kann, bar jeder Schamgefühle von seiner verarmten Mutter erhalten, während er jahrelang, ohne den rechten Willen dafür aufzubringen, ergebnislos mit seinem Schulabschluss herumtrödelt. Fabian vermag es nicht, nach seiner Entlassung aus der Stelle, die für ihn als promovierten Germanisten von Anfang an nur eine Notlösung war, den Kampf auf dem Arbeitsmarkt wieder aufzunehmen, und sieht zu, wie seine letzten Ersparnisse dahinschwinden, als ginge es ihn nichts an. „Vielleicht sollte man doch eine kleine Tüte Ehrgeiz säen in dieser Stadt, wo Ehrgeiz so rasch Früchte trug; vielleicht sollte man sich doch ein wenig ernster nehmen“ (KF 84), reflektiert er wie ein Fremder seine Antriebslosigkeit. Des Weiteren reiht sich Hubert in diesen trübseligen Reigen ein, denn kaum zerschlagen sich seine Pläne von dem ihn jeder Mühe um sein Fortkommen enthebenden Einstieg in die gehobene Gesellschaft, weiß er nicht mehr weiter und bittet wahrhaftig Doris um Geld an. Diese Männer werden von ihren Partnerinnen Gilgi, Olga Wilkowski, Cornelia und auch Doris an wirtschaftlichem Behauptungsvermögen haushoch überragt, wogegen sich in dem sein Leben lang in mindesten und zum Ende hin noch weiter sinkenden Jobs vegetierenden Kasimir und Therese verwandte Konstitutionen treffen. Mit seiner resignativen Feststellung, „oft nütze im Leben der beste Wille nichts. Überhaupt gäbe es viele Mächte, die stärker wären als der Mensch, aber so dürfe man nicht denken, denn dann müßte man sich aufhängen“ (HP 9), zeigt sich Eugen in gleicher Weise von der für Agnes typischen Passivität gelähmt, manifest darin, dass er keine Bemühungen darauf verwandt hat, nach dem Krieg, der ihn aus dem Arbeitsleben herausgerissen hat, wieder Fuß zu fassen. Um ein wenig an Aktivität überlegen ist hier der männliche Teil des Paares nur dadurch, dass er zwar die Misslichkeiten des eigenen Lebens nicht zu überwinden vermag, aber einen ihm in die Hände spielenden Zufall immerhin so auszunutzen im Stande ist, Agnes eine neue Stellung zu verschaffen. In der Berufswelt erfolgreich, jedoch nicht in der Lage, mit einem seelischen Schicksalsschlag fertig zu werden, zeigt sich Ernst, der über den Verlust seiner Frau mimosenhaft in Selbstmitleid zerfließt und, ohne sein Leid in Würde allein zu tragen, es unausgesetzt aus sich heraus jammern muss³⁷³. Percy, in dem Liebeskummer um Louis Lou

³⁷² KG 76, vgl.: 128.

³⁷³ Vgl.: Rosenstein: Irmgard Keun, S. 42: „Ernst, der bürgerliche Reklamezeichner, verzichtet völlig auf die männliche Pose, aber bereits in der Schilderung der äußeren Erscheinung erfährt dieser Verzicht eine indirekte Interpretation als übertriebene Sanftheit und Lebensuntüchtigkeit.“ Im Verhältnis zu dieser wohl zutreffenden Einschätzung erscheint die Charakterisierung bei Lorisika, Ernst wäre für Doris ein „verachtenswürdiger Schwächling“ (Lorisika: Frauendarstellungen, S. 249), übertrieben und bestenfalls für die allererste Zeit der

vollständig den Halt verlierend (siehe *Freie Liebe/Sonderfall*), schließt sich dieser Verhaltensweise an und verfügt gleichzeitig nun nicht einmal über Ernsts erstere Qualität, da er als „Nichtstuer“ (LV 17) ohne das Vermögen seiner Familie nicht fähig wäre, sich durchzubringen.

Kategorie zwei konzipiert sich als der klassische Macho, der die Durchsetzung seiner Interessen gegenüber Schwächeren mit bis zur physischen Brutalität reichender Rücksichtslosigkeit betreibt. Im allgemeinsten Sinn wird dieses charakterliche Grundmerkmal im beruflichen Erfolg sichtbar, zu seinem drastischsten Ausdruck gelangt es darin, dass Babylas und Franz im Zorn vor keiner körperlichen Misshandlung der Frau zurückschrecken. Ersterer schlägt Mieze annähernd spitalsreif (DA 335-337), zweiterer versucht ernsthaft, Marie zu erwürgen (GM 82). Rhoden, Miermann, Klaus Rittner und Meyer-Paris figurieren diese Kategorie auf graduell schwächerer Ebene, denn die Faust saust bei ihnen in Form der Frauenverachtung auf die weltanschauliche Ebene abstrahiert. So üben Rhoden und Miermann die demütigende Missachtung der Ehefrau sowohl wie der Geliebten durch die – von ersterem dazu in aller Offenheit betriebenen – Vielweiberei mit der schamlosesten Selbstverständlichkeit, der Schauspieler, bei welchem sich infolge der freizügigen Einstellung der Partnerinnen die Problematik um diese Valenz vermindert, glänzt dafür durch seine maßlose Überheblichkeit dem Weiblichen gegenüber (siehe *Der Beginn der Beziehung*). Gleichzeitig verwandeln sich die Meister im Austeilen vor einer Bedrohung ihrer eigenen kostbaren Haut in schlotternde Elendshäuflein. Babylas „hat schreckliche Angst vor Blutvergiftungen, vor Krankheiten“ (GM 17), Rhoden bricht unter der Panik vor dem Altern fast in die Hälfte, Miermann betrifft seine Entlassung so sehr als persönliche Niederlage, dass ihn tödlich der Schlag rührt, und wie wenig Klaus Rittner mit einer Beschädigung seines maskulinen Selbstwertgefühls umgehen kann, hat seine Reaktion auf die Verabschiedung durch die Sexpartnerin oben hinreichend zur Schau gestellt. In sich hier anfügender Weise befleckt sich der Frauenheld Meyer-Paris mit einer Feigheit sondergleichen, da er es nicht vermag, sich offen der Konfrontation mit Charlotte bezüglich der von ihr geforderten klaren Entscheidung über ihren Beziehungsfortgang zu stellen, sondern sich heimlich davon schleicht. In nuce ist diese Kategorie am zutreffendsten mit Gewalt gegenüber Wehrlosen und schlapper Tatenlosigkeit im Angesicht von Herausforderungen beschrieben. In gewisser Weise nimmt Fec eine Ausnahmestellung in der Kategorie Macho ein, da er, solange er allein ist, antriebslos „gleichsam vor sich einher“ (SL 12) lebt, im Kräfteressen mit der gleichstarken Partnerin Bichette dagegen plötzlich Tatkraft unter Beweis stellt. Er tritt als

Beziehung zutreffend, später jedoch keinesfalls mehr (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Beziehungsstruktur*).

Hauptarrangeur der Durchführung ihrer Abmachung auf, und kämpft mit Bichette unter wechselndem Erfolg, da sie sich nicht in eine lediglich ausführende Funktion drängen lässt, sondern ihr eigenes Spiel spielt, darum, das Sagen zu haben³⁷⁴.

Frei von den negativen Eigenschaften beider Richtungen – der Schwäche wie der Brutalität – sind Kringelein, Harry Roeder, Fritz, Holk und Gaigern, bilden abseits dieser zu der kleinen Gruppe der <Guten> zusammenschließenden Gemeinsamkeit jedoch gegensätzlich zu den jeweils einen verhältnismäßig klar umrissenen Typus repräsentierenden anderen beiden Kategorien ein höchst heterogenes Kollektiv. Das hervorstechende Merkmal Kringeleins und Harrys besteht in der Kombination von Sanftmut und Stärke, zu der Schüchternheit und Ungeschicklichkeit als Zeichen eines herabgesetzten Egos hinzutreten. Sie ertragen stumm ihre eigenen Leiden, Kringelein lebenslange Armut und tödliche Krankheit, Harry zieht als halbes Kind in den Krieg, anderen Schmerz zuzufügen ist ihnen wesensfremd, womit sie das genau konträre Charakterbild zu der ersten Kategorie zeigen. Holk und Gaigern lassen sich wieder zu einem Typus zusammenfassen: zu dem „mit den Angeboten des großstädtischen Vergnügungs- und Freizeitbetriebs bestens vertrauten Lebemann, de[m] Repräsentanten der neuen Zeit, einer schnellen und schnellebigen Zeit“³⁷⁵, dem oberflächliche, lebenslustigen, jugendlichen Kavalier, der als Liebling und begeisterter Diener der Frauen stets mit gesellschaftlichen Verpflichtungen überhäuft ist, dessen Leichtfertigkeit in äußeren Dingen sich jedoch mit absoluter Ernsthaftigkeit in Lebensfragen vereint. Ohne einem Kreis von Vertretern seiner Art zugeordnet werden zu können, ist Fritz Drehkopfs schlichtes, bodenständiges und geradliniges, gleichzeitig warmherziges Wesen am griffigsten mit der Bezeichnung <anständiger Kerl> erfasst.

Alfred und Wohlschein gewinnen keine die Erstellung eines Charakterprofils erlaubende Kontur³⁷⁶.

2.2 Minimalbeziehungen

2.2.1 Erscheinungsformen

Die als Minimalbeziehungen betitelte Kategorie basiert auf dem Merkmal der Substanzlosigkeit. Das dem Kontakt zwischen Frau und Mann zukommende Zeitvolumen ist höchst gering. Als längste Dauer ist ein halbes Jahr zu verzeichnen³⁷⁷, zumeist umfasst die Liebschaft nur einige Wochen oder Tage bis herab zum One-Night-Stand, oder es handelt sich um eine diskontinuierliche Beziehung, bei der in weit auseinander liegenden unregelmäßigen

³⁷⁴ ST 38-39, 41, 55, 78-79. Vgl.: Van der Knaap: Verletze alle Gesetze, S. 37.

³⁷⁵ Becker: Metamorphosen, S. 181.

³⁷⁶ Vgl.: BM 9-10, 15-16, 64, 148; GM 15-17; KK 244-245; SC 33-34; SL 12-13, 20; TK 39-43, 46-47, 122-123,

³⁷⁷ Thereses Verhältnis mit dem Ministerialrat dauert vom Beginn des Winters bis zum Beginn des Sommers (ST 192, 202).

Abständen Treffen stattfinden. War dies bereits bei den länger dauernden Beziehungen klein geschrieben, so geht hier die Bedeutung des Partners resp. der Beziehung über den Geschlechtsverkehr überhaupt nicht hinaus. Ein weiteres, nahezu immer verwirklichtes Merkmal dieser Beziehungen besteht in ihrer im Gegensatz zu der Zentralität der länger dauernden Beziehungen stehenden Pluralität sowie zeitlichen Parallelität innerhalb einer Biographie. Interessanterweise ist dabei festzustellen, dass zwar Minimalbeziehungen gleichzeitig auftreten und die Ehebruchsbeziehungen in diese Kategorie fallen, jedoch nie neben einer länger dauernden Beziehung der Freien Liebe eine Minimalbeziehung besteht. Die Zahl der Vertreterinnen dieses Beziehungstyps beschränkt sich auf sechs: Therese, Lena, Barbara, Käte, Louis Lou und Alma.

2.2.2 Der Verlauf – emotionsloser Sofortsex, minimale Auswirkungen, kühle Trennung

Bei Therese und Käte werden alle in ihrer Biographie enthaltenen Minimalbeziehungen auserzählt, was sich bei ersterer auf die Anzahl von sechs, bei zweiterer von drei beläuft³⁷⁸. Lena und Barbara haben erheblich mehr Minimalbeziehungen als die ausgestalteten fünf resp. drei³⁷⁹, was aus der textlichen Erfassung als Kollektiv hervorgeht. Zugleich weist dies auf die Serienhaftigkeit sowie Bedeutungslosigkeit im Einzelnen hin. Über Lenas Lebensstil am Mont-Parnasse heißt es: „Hatte sie einen Maler zum Freund, so malte sie sofort“ (LT 55), bezüglich ihres Vorlebens ist ganz pauschal von „ihren Männern“ (LT 54) und „ihre[n] Liebhaber[n]“ (LT 51) die Rede. Tritt bei der Tänzerin immerhin noch eine nicht zu verachtende Anzahl von individualisierten Verhältnissen aus dieser Masse heraus, so ist bei der Filmschauspielerin eigentlich nur mehr Masse vorhanden, die wenigen Beziehungen, deren Partner namentlich angesprochen werden, werden überhaupt nicht greifbar, bestenfalls höchst sprunghaft einzelne zusammenhanglose Punkte des Verlaufs kurz angerissen. Trotzdem es ihr Feind Roth ist, der Beweismittel darüber zu haben vorgibt, dass sie mit vierzig Männern von Los Angeles geschlafen hat (BB 190), erscheint die Rechnung glaubwürdig, was sie zur Spitzenreiterin der Gleichzeitigkeit von erotischen Beziehungen macht und, da sie ja in der Regel verheiratet ist, den Dauerehebruch zu ihrer Gewohnheit erklärt. Lenas ausgestaltete Minimalbeziehungen sind dagegen sämtlich in dem ihrer letzten Scheidung folgenden Lebensabschnitt situiert, zeigen jedoch untereinander Überlagerungen. Während ihres von allen am längsten dauernden Verhältnisses mit Lasere amüsiert sie sich

³⁷⁸ Da die noch in Salzburg stattfindende Minimalbeziehung Thereses keinerlei Auswirkungen auf ihre urbane Biographie zeigen, werden sie hier nicht näher beleuchtet, und sind nur unter dem Aspekt von Interesse, dass sie die auch außermetropolitane Evidenz dieser Beziehungskategorie belegen (ST 50-69).

³⁷⁹ Therese: der Bankbeamte, der *Krauskopf*, Ferdinand, der Ministerialrat, Rottmann, Richard. Käte: Oppenheimer, Winkler, Klaus Michael Waldschmidt. Lena: der Dichter, Lasere, Aragon, de la Rivière, Leysin. Barbara: Ben Finney, Count Mario Escabar, Ben Lyon.

mit Aragon und de la Rivière, worüber ersterer informiert ist und offensichtlich nichts dagegen hat, erst die Anbahnung des Kontakts zu Leysin erregt seine Eifersucht (siehe unten). Die auch schon für die länger dauernden Beziehungen konstatierte bedenkenlose Startgeschwindigkeit steigert sich hier um das noch wenige Mögliche, da, sofern Aufschluss darüber gegeben wird, fast immer <sex at first sight> stattfindet, oder, auch wenn die Partner sich im schlicht visuellen Sinn schon mehrmals gesehen haben, ohne das geringste Wissen übereinander. Die sechs Verhältnisse Thereses werden wie nach einem festgesetzten Schema eingeleitet: Mann und Frau begegnen sich räumlich, etwa im Vorübergehen im Flur, der Mann reißt den weiblichen Körper an sich, die Frau ist ihm entweder schon vorher verfallen und lechzt nach der Triebbefriedigung, oder sie erliegt im Augenblick der Demonstration der animalischen Virilität, jedenfalls gibt sie sich widerstandslos hin. Thereses letzte Beziehung liefert die drastischste Illustration. Beim Spaziergang in den Donauauen mit dem Dragoner Richard, den sie nie zuvor gesehen hat, blieb „der andere [...] plötzlich stehen, umfaßte Therese und küßte sie lange auf den Mund. Sie wehrte sich nicht im geringsten“ (ST 244). „Dann hielt er sie fest an sich gedrückt, ging tiefer mit ihr ins Schilf und zog sie mit sich nieder“ (ST 245). Indem sie Richard als den „Mann, den sie vor drei Stunden noch nicht gekannt hatte und der jetzt ihr Geliebter war“³⁸⁰ bezeichnet, gibt sie eine bündige Paraphrase ihres erotischen Verhaltens. Zwar zeichnet sich im Fall Rottmanns eindeutig ab, wie Therese sich dem Paarungspartner, den sie begehrt, anbietet, doch anders als sie nehmen Lena und Louis Lou tatsächlich die Rolle der Handelnden ein, während bezüglich Barbaras konkrete Hinweise ausbleiben. Am deutlichsten zeigen sich Lenas Verführungskünste, als sie den von allen Frauen umschwärmten, aber für keine erreichbaren de la Rivière im Café hinter die Bar zerrt, ihn betrunken macht und mit ihm Sex hat (LT 65-67). Ähnlich drängt sie sich an Leysin heran, den sie zu ihrem nächsten Partner nach Lasere bestimmt hat, wozu es jedoch nicht mehr kommt, da sie auf dem Weg zu seinem Landhaus tödlich verunglückt (LT 72-73, siehe *Endsituation/Tod*). Nur Aragon wird ihr von Lasere zugeführt (LT 60), wie sie den Kontakt zu diesem aufnahm, wird ebenso wenig berichtet wie das Entstehen der Anziehung zwischen ihr und dem *Dichter*. Louis Lou trifft auf dem Schiff, mit dem sie von Amerika nach Europa zurückfährt, mit dem als Matrosen dienenden Ingo zusammen. Sie ist es, die ihn „nach einigen Tagen“ (LV 94) anspricht und ihn gleich am nächsten Tag „da küßte, wo der Ausschnitt seiner Bluse ein Dreieck bildete“ (LV 95). Während sich Kätes Abenteuer mit Klaus Michael Waldschmidt gemäß der bei Therese beobachtbaren Struktur aus der Begegnung auf einer Abendgesellschaft entwickelt und wie Lenas Flirt mit dem Adligen

³⁸⁰ ST 246. Vgl.: ST 189 (der Bankbeamte), ST 190 (der *Krauskopf*), ST 195 (der Ministerialrat), ST 204-205 (Ferdinand), ST 210 (Rottmann).

genau eine Nacht dauert (TK 122-123), bilden ihre Beziehungen zu Oppenheimer und Winkler Abweichungen, was die zeitliche Erstreckung der Bekanntschaft, nicht aber ihre Intensität, betrifft. Ersteren kennt sie seit ihrem zwölften Lebensjahr, zweiteren unbestimmte Zeit. Ebenso trifft Alma in ihrem Ehebruchspartner Olaf den Jugendfreund wieder, zu dem sie in einem vorerotischen Verhältnis gestanden hat (GJ 8-9). Innerhalb der beschriebenen Szenarien liegt die Initiative überwiegend, aber nicht zur Gänze auf männlicher Seite, wobei sie, wenn dies der Fall ist, in der Regel als Erfüllung der bereits bestehenden Erwartungen der Frau wirkt. Das einzige, was Olaf zu tun braucht, ohne sich überhaupt erst um eine Taktik der Annäherung bemühen zu müssen, besteht im gezielten Ausnutzen der ihm die Gelegenheit zur Verwirklichung seiner langgehegten erotischen Absichten bietenden Situation Almas in Gestalt des Vorschlags eines gemeinsamen Winterurlaubs, sie ihrerseits hat nur auf ein solches Angebot seinerseits gewartet³⁸¹. Oppenheimer und Winkler aktivieren ihrem Bedarf entsprechend die Beziehung zu Käte in regelmäßigen Abständen. „Etwa alle halben Jahre rief Fritz Oppenheimer Frau Käte Herzfeld an. Er ging dann mit ihr aus, mit all der Verschwendung, die eine Frau freut“ (TK 40), und im Anschluss daran ins Bett.

Die Anziehungskraft, welche die Beziehungen knüpft, ist immer und ausschließlich das Paarungsbedürfnis, bei Lena erweitert um den kribbelnden Ehrgeiz, zu beweisen, dass sie jeden Mann, den sie will, haben und ihn überdies sich vollkommen untertan machen kann. Als ihr die Verführung de la Rivières gelingt, ist sie „von ihrem Sieg über den sonst Unzugänglichen so berauscht, daß sie ihn viele Stunden lang küßte“ (LT 66-67), eine Lust an der Macht, die sich als Hauptinhalt ihrer Beziehungen neben der Sexualbefriedigung abzeichnet. Ihre Partner haben nichts zu sagen und nur die Wahl, sich jeder ihrer Launen auszuliefern oder abgesetzt zu werden, sodass ihr unumschränkt der Titel der absolut Überlegenen verliehen werden kann. Wie sehr sie Lasere unterjocht hat, gibt zu erkennen, dass er das der Beziehung mit ihr vorangegangene Leben geopfert hat: „Er hatte seine Frau, sein Kind und sein Heim ihretwegen verlassen und war nur für sie da“ (LT 57), und seine Beschreibung „als zeitweise geduldeter und geliebter Liebhaber“ (LT 75) vermittelt seinen Status als besserer Callboy in einer Klarheit, die nichts offen lässt. Dadurch erscheint es nur als logische Folge, dass sie ihn zwingt, den Vermittler zwischen ihr und ihrem nächsten Liebhaber, Leysin, zu spielen. An Aragon praktiziert sie erfolgreich die Strategie der Infantilisierung: „Sie behandelte ihn, der sicher eine der stärksten Intelligenzen seiner Generation war, wie eine Mutter ihr jüngstes, etwas dumm geratenes Kind. Sie kämmt seine Locken, rückte seinen Schlips zurecht und gab ihm zärtlich besorgt zu trinken. Pernod“ (LT 60-61), und da er es nicht wagt, gegen sie aufzubegehren, ist sie „stolz. Wieder hatte ein

³⁸¹ Vgl.: GJ 8-9, 132-133.

freiheitsliebender Mann getan, was sie wollte“ (LT 62). Nur der erste in der Reihe der fassbaren ihrer Liebhaber ist in der Beziehung stärker als sie: der *Dichter* ist der einzige, „der trotz seines ständigen Entzückens überlegen geblieben war“ (LT 9), was sich unter anderem daran zeigt, dass er über ihr Kommen und Gehen bestimmt, statt umgekehrt (LT 50). Ein weiterer Zusatzinhalt der Minimalbeziehung kann an Thereses Verhältnis mit dem Ministerialrat festgestellt werden: „Therese freute sich [...] einfach auf die Abwechslung, die dieser Tag in ihrem Leben bedeutete, beinahe mehr als auf den Geliebten selbst“ (ST 196). Um die Valenz der Rache am und Distanzierung vom Ehemann erweitert, „[d]ieser Überblonde aber war wie ein Heilbad, eine chemische Reinigung von den rußigen Umarmungen Jupiters“ (GJ 132-133), ist die Motivation der Langeweile in sozialer Isolation mit Leichtigkeit in Almas hungriger Annahme von Olafs Antrag erkennbar. Bei Louis Lou kann mit bedacht werden, dass sie zwar in erster Linie auch unter Hormonausschüttungen erglüht – „Sie wurde ganz heiß, immer wenn sie zu Ingo sprach“ (LV 95) –, Ingo gleichzeitig jedoch auch als willkommene Gelegenheit wahrnimmt, die Liebe zu Percy, die zuzulassen ihr vorläufig nicht möglich ist (siehe *Freie Liebe/Sonderfall*), zu verdrängen. Anders ist bei ihr auch, dass sie entsprechend der Beziehungskategorie nur eine spielerische Liebschaft im Sinn hat, für ihn, als traditionsgebundener friesischer Bauernsohn (siehe *Minimalbeziehungen/Die Partner*) von gänzlich anderer Gemütsart und Sozialisierung, die Annäherung jedoch sofort Ernst bedeutet. „Aber Ingo konnte nicht spielen“ (LV 95), er macht ihr ernstgemeinte Heiratsanträge und entwickelt eine Bindung an sie, die ihn ihr nach Paris folgen lässt (LV 97). Ansonsten ist, da, von Louis Lou und Ingo abgesehen, nicht einmal gemeinsame Zerstreungsunternehmungen ein die Vernachlässigbarkeit überschreitendes Ausmaß erreichen, nichts vorhanden außer Sex³⁸². Wie Therese und der Bankbeamte zu einander stehen, könnte, für Alma mit Einschränkung, stellvertretend für das Kollektiv gelten: „Außerhalb dieser Zeit dachte sie seiner kaum, und wenn sie ihm begegnete, kam es ihr kaum zu Bewußtsein, daß er ihr Geliebter war“³⁸³.

Entsprechend dem geringen Gewicht, das die Beziehung innerhalb des Lebenskonzepts der Protagonistin einnimmt, halten sich die Auswirkungen auf außerhalb der Beziehung liegenden Sektoren ihrer Existenz in engen Grenzen. Als positiver Effekt ist die vorübergehende finanzielle Unterstützung festmachbar, die Therese von ihrem dritten und fünften Liebhaber, dem Ministerialrat und ihrem Dienstgeber Rottmann, gewährt wird, was ihr im letzteren Fall

³⁸² ST 189. Gemeinsame Aktivitäten sind nur vereinzelt vorhanden, wobei ihnen fast kein Gewicht zukommt, sie können also nicht als Konstante gelten: Lasere reist mit Lena in ihrem Wagen (LT 62-63), mit dem Dichter ist sie in der Vergangenheit auf Urlaub gefahren (LT 50), das gleiche trifft auf Alma und Olaf zu, Barbara arbeitet mit Ben Finney und Ben Lyon zusammen, Oppenheimer geht mit Käte aus (TK 40).

³⁸³ Zu Käte vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 50: „Von Liebe ist bei Käte keine Rede. Sie paßt sich die Liebhaber ihren Verhältnissen an.“

über die Durststrecke nach der Entlassung hinweghilft (ST 196, 213). Käte profitiert in ähnlicher Weise von Oppenheimer und Winkler. Therese jedoch schaden beide Beziehungen gleichzeitig, da sie vom Ministerialrat schwanger wird, wobei ihr die Abtreibung nicht nur physische und ökonomische Probleme verursacht, sondern auch den Unmut ihrer Dienstgeber erregt, und das Verhältnis zu Rottmann an sich der Grund dafür ist, dass die Hausfrau sich ihrer entledigt³⁸⁴. So wenig, wie Barbaras Verhältnisse geschildert werden, so klar ist die Rolle dieser Männer in ihrem Leben: „das Dutzend Drohnen, das an dem Honig ihres Leibes und ihres Bankkontos saugte“ (BB 185) nützt sie nicht nur nach Kräften aus, sondern wird auch zum massiven Schadensfaktor, sogar zur Bedrohung. Als Graf Escabar und Ben Finney endlich einmal versuchen, sich ihr mittels Beseitigung ihres gefährlichsten Erpressers nützlich zu machen, stellen sie dies so tölpelhaft an, dass die Zielperson unbeschadet entkommt, und da Graf Escabar überdies aus Feigheit heimlich die Flucht ergreift, erreichen sie schlussendlich nichts anderes, als dass sein plötzliches Verschwinden von der Skandalpresse als durch die Diva verübten Meuchelmord ausgeschlachtet wird: „Barbara la Marr killt überflüssige Liebhaber!!!!“ (BB 187, vgl.: 185-186). Lenas Liebesleben greift in keiner Weise auf ihre ökonomische oder seelische Situation über. Aus diesem Panorama der Bedeutungslosigkeit sticht krass Almas Schicksal hervor: ihre Minimalbeziehung zieht ihre Tötung nach sich, denn Jupiter ersticht sie in dem Augenblick, als ihr Ehebruch für ihn bewiesen ist (siehe *Auflösung der ehelichen Gemeinschaft/Tod der Ehefrau*).

Was den Schlusspunkt betrifft, ist der Begriff des Scheiterns hier nicht adäquat, da die Temporarität zu den konstitutiven Kriterien des Beziehungstyps gehört (siehe *Minimalbeziehungen/Erscheinungsformen*), die Verhältnisse also von Beginn an nicht unter der Erwartung einer haltbaren Gemeinschaft eingegangen werden, deren Nichtrealisation Scheitern bedeutet. Eine Minimalbeziehung dagegen wird ihrem Wesen nach an einem bestimmten Punkt beendet, und die Bedingungen dieser Beendigung sind es, die hier interessieren. Ingo trennt sich in Paris, ohne dass es ihm oder ihr weh tut, sachlich von Louis Lou, als ihm bewusst wird, dass es sich hier um eine andere Art von Beziehung handelt, als sie seinem Verständnis entspricht, und er, statt sich in Louis Lous Lebensstil hineinziehen zu lassen, in seine eigene Welt zurückkehren will³⁸⁵. In Lenas erotischer Biographie korrespondiert die aktive Rolle bei der Trennung mit der Machtposition in der Beziehung. Nur der *Dichter* „warf sie hinaus“ (LT 19), als er erkennt, dass sie ihm zum Trotz, zwecks Steigerung ihres Reizes für ihn, einen anderen geheiratet hat. De la Rivière lässt sie ungerührt als One-Night-Stand hinter dem Kaffeehaustresen sitzen, Lasere von der Polizei abführen, als

³⁸⁴ Vgl.: TK 39-43, 46-47, 123; ST 198-199, 211.

³⁸⁵ Vgl.: LV 93-95, 97, 104, 106-108, 122-124.

er sich im Zorn über seine nahende Absetzung zu Gunsten Leysins zum tätlichen Angriff auf sie verstiegen hat³⁸⁶. Die emotionale Reaktion stimmt allerdings nicht mit der Rollenverteilung bei der Trennung – Gleichgültigkeit bei Aktivität, Kränkung bei Passivität – überein. Lena schickt zwar ihre Partner deshalb weg, weil sie das Interesse an ihnen verloren hat. Der abschließende Wortwechsel zwischen ihr und Lasere illustriert ihre Kälte exemplarisch: „Lena, du wirst mich nicht wiedersehen, hörst du.“, Vermutlich“, sagte Lena“ (LT 76). Sie trauert aber auch dem *Dichter* nicht nach, während dieser gleich den anderen unter dem Verlust Lenas als Geliebter leidet. Allerdings äußert sich sein Schmerz in männlicher Manier aggressiv: „Er verdrängte einfach den Haß, den er auf Lena hatte und der tödlich war, bitter und erstickend. Er war einer von jenen, für die alle Dinge einen unermesslichen, unersetzlichen Wert bekamen, erst, wenn sie sich ihm entzogen“ (LT 18), wogegen Lasere und de la Rivière in Kummer zerfließen. Ersterer „hatte so viel für Lena aufgegeben, daß er glaubte, viel von ihr wiederbekommen zu müssen. Er probierte es und Lena spielte mit ihm. Da verlor er alles“ (LT 70-71) legt seine Gefühle deutlich offen, und zweiterer ist gar „so intensiv verliebt, daß er weinte, als Lena plötzlich verschwand, ohne zurückzukehren“ (LT 67). Thereses Verhältnisse entbehren eines dramatischen Showdowns, gleichgültig, ob sie bewusst das Verhältnis löst, wie sie sich durch Stellungswechsel des Bankbeamten entledigt, als er sie enger an sich fesseln will, der Partner in dieser Weise handelt, wie der *Krauskopf*, dessen unvermittelter Abschiedsbrief ihr keine ausgebreiteteren Emotionen als ein zweitägiges Tränenbad entlockt, der von außen bestimmte Stellungswechsel das Paar auseinanderreißt, wie im Fall Ferdinands und Rottmanns, oder, bei dem Ministerialrat und Richard, das Verhältnis einfach im Sand verläuft³⁸⁷. Die Abschiede Barbaras bleiben, abgesehen von Escabars heimlicher Flucht, im Dunkeln, und allein die Anmerkung: „Ben Lyon hatte sie durch Ben Finney verloren, und Ben Finney durch Ben Lyon“ (BB 204) lässt andeutungsweise auf eine Gefühlsregung ihrerseits schließen. Kätes Verhältnisse zu Oppenheimer und Winkler brechen nicht ab, der One-Night-Stand mit Waldschmidt ist von beiden Seiten akzeptiert. Über Olafs Reaktion beim Tod der Geliebten ist nichts bekannt.

2.2.3 Die Partner – bruchstückhafter Mix

Die Partnerfiguren der Minimalbeziehungen bleiben größtenteils höchst unkonturiert. In Thereses Fall erfährt man von ihrem ersten und zweiten Liebhaber nicht einmal den Namen. Was Alter und sozialen Status anbelangt, hat man es, auch innerhalb ein und derselben

³⁸⁶ Vgl.: LT 67, 74-76. Über den Ausgang des Verhältnisses mit Aragon wird nicht berichtet.

³⁸⁷ Vgl.: ST 189, 191, 202, 208, 211.

Biographie, mit einer bunten Mischung zu tun. Mit Ausnahme Barbaras, die, soweit ersichtlich, ausschließlich von Jünglingen umgeben ist, treiben es die Frauen ohne ersichtliches System, etwa einen altersabhängigen Entwicklungsprozess, sowohl mit älteren als auch mit jüngeren Männern, mit reicheren wie ärmeren, sozial und intellektuell über wie unter ihnen Stehenden. So überragt der Rentier Oppenheimer und vermutlich auch der Bankier Winkler Käte um guten Generationsabstand, ebenso verhält es sich mit Lena und dem ein unerschöpfliches Vermögen verschwendenden „Dichter“ (LT 15, vgl.: 17), vermutlich auch mit Leysin, dem „Maler mit dem großen Namen und dem großen Markt“ (LT 72), mit dem begüterten Ministerialrat und Therese (ST 192), und auch der wenngleich „auffallend jung wirkende[...]“ (ST 208) Rottmann ist wahrscheinlich, zwar nicht um eine Generation, aber doch um einiges älter als sie³⁸⁸. Der Zeitungsbesitzerssohn Klaus Michael Waldschmidt ist jünger und reicher als Käte, der „junge[...] Bankbeamte[...]“ (ST 188), der Soldat Ferdinand (ST 205), der „Krauskopf“ (ST 167) und der Dragoner Richard (ST 240), letztere beide Jusstudenten (ST 190, 244), sind ebenso entweder für ungefähr gleich alt oder für jünger als Therese zu halten, befinden sich dafür jedoch alle vier in ärmlichen Verhältnissen. Ben Finney, wenn die Bezeichnung „der Junge“ (BB 158) ihm gilt, ist durch das Attribut „Millionär“ (BB 164) gegenüber dem mit ihm die Branche teilenden „jungen Filmschauspieler Ben Lyon“ (BB 201) und „Count Mario Escabar“ (BB 167) als einziger als Barbara ökonomisch überlegener Geliebter ausgewiesen. Über die finanzielle Lage der beiden anderen ist ebenso wenig bekannt wie über jene des als Steinhauer zur Künstlerzunft gehörenden Lasere (LT 75), von Lenas zweitem Dichter Aragon (LT 60) und dem adeligen „schöne[n] Junge[n]“ (LT 66) de la Rivière, die anders als die oben angeführten Partner der Tänzerin jünger sind, letztere beide beträchtlich. Ingo könnte ungefähr gleich alt sein wie Louis Lou, steht jedoch als friesischer „Bauernsohn“ (LV 93) sozial unter, ökonomisch, da er „sicher reicher als Louis Lou“ (LV 93) ist, über ihr. Ungefähre soziale Gleichstellung, doch vermutlich geringe altersmäßige Überlegenheit des Mannes und finanzielle der Frau herrscht zwischen dem schwedischen Attaché Olaf und der Kabinettschefsgattin Alma³⁸⁹.

Die äußere Erscheinung der Männerfiguren wird zumeist kaum bruchstückhaft visualisiert. Winkler, Rottmann, der Bankbeamte und Barbaras sämtliche Partner werden überhaupt nicht beschrieben, von Ferdinand erfährt man nicht mehr, als dass er blond ist und eine „Freiwilligenuniform“ trägt (ST 203). Die übrigen formieren sich anhand vager Andeutungen zu vier Typen, von welchen drei, die die Mehrheit des Partnerkollektivs beinhalten, als äußerlich attraktiv rangieren, der vierte unter Umständen als charismatisch bezeichnet werden

³⁸⁸ Ob überhaupt, und wenn ja, welcher Profession Rottmann angehört, ist nicht ersichtlich.

³⁸⁹ Vgl.: Olaf wird zwar als „Jüngling“ (GJ 8) bezeichnet, in seiner Funktion als schwedischer Attaché (GJ 8) ist er aber wohl älter als achtzehn (siehe *Das Alter*).

kann, was bedeutet, dass in allen Fällen einnehmende Oberflächeneigenschaften gegeben sind. Aragon, der „mit seinen gewellten Haaren und flinken Augen reichlich hübsch und grazil“ (LT 60) aussieht, der fast zum Amor hochgejubelte de la Rivière (LT 65-66) und der „schwarze[...] Krauskopf mit einem zarten und wohlgefälligen Schmiß auf der Stirn“ (ST 167), der sich „lustig und frech“ (ST 190) gibt, figurieren den tendenziell androgynen Typus <schöner Jüngling>. Weniger häufig ist der voll zu attraktiver Männlichkeit ausgeformte Partner vorhanden, den nur Lasere, den ein anderer Mann, Leysin, als „[...] sehr gut aussehenden jungen Mann [...]“ (LT 72) bezeichnet, und Ingo, der „braun verbrannt und breitschultrig“ (LV 106) ist, einen „weißblonden Schopf“ (LV 94) hat, und von dem gesagt wird, die Matrosentracht „[...] steht ihm zu gut [...]“ (LV 110), darstellen. Eventuell gibt die Charakterisierung „die Sportlichkeit des jungen Herrn“ (TK 123) Anlass, Waldschmidt spekulativ gleichfalls in diese Kategorie einzuordnen. Oppenheimer gestaltet die in reiferes Alter getretene Erscheinungsform dieses Typus: den distiguierten, eleganten, charmanten Eigentümer einer raschelnden Brieftasche. „Der Herr im Smoking [...] war angenehm, führte sie aus, hatte gute Formen und Geld, das ihm zufloß, um das er nicht kämpfte“ (TK 40). Typus drei charakterisiert sich durch den siechen Reiz verfallenden Glanzes. Richard „war ein hagerer, in seiner Figur an Kasimir Tobisch erinnernder Mensch mit einem schmalen, fahlen, etwas gelblichen Gesicht, schwarzem Schnurrbart und einem Spitzbärtchen, [...] und hatte auffallend schlanke, allzu magere Hände“ (ST 241). „In seiner Zivilkleidung erschien er ihr [Therese] diesmal zugleich elegant und herabgekommen. Der schwarze Samtaufschlag des vortrefflich sitzenden Überziehers war etwas abgeschabt und der Lack der wohlgeformten Schuhe an manchen Stellen abgesprungen. Das Monokel saß ihm unbeweglich im Auge“ (ST 257). An dem Ministerialrat gewinnt der Typus durch das vorangeschrittene Alter an Dekadenz dazu. Er tritt als „eleganter, nicht mehr ganz junger Mann“ (ST 192) „von etwas kleinerer Statur als sie [Therese] und beinahe kahlköpfig“ (ST 194) „in seinem eleganten Reisepelz mit gelben Handschuhen“ (ST 193) auf und hat „eine etwas affektierte Art zu reden und mit dem Zeigefinger der rechten Hand seinen englisch gestutzten Schnurrbart zu streichen“ (ST 192). Die zentrale Eigenschaft Olafs, die ihn für Alma anziehend macht, positioniert ihn außerhalb der bisher erstellten Kategorien. Er verpflichtet sich dem an den Partnern der länger dauernden Beziehungen beschriebenen Exotik-Mechanismus ex negativo, da er als Gegenpol zu Jupiter dezidiert anti-exotisch und -ausgefallen konzipiert wird. Er sieht so skandinavisch aus, „daß seine Blondheit den Rekord schlug. Seine Haare schienen fast weiß, und die Brauen hatten beinahe die Farbe der Haut. Diese teigfarbenen Augenbrauen waren übrigens der einzige Fehler in seinem hübschen Seriengesicht“ (GJ 8). Diesen Figuren, deren Attraktivität durchgängig aus den äußeren Merkmalen erwächst, tritt der physisch

wenig einnehmende bis hässliche Mann gegenüber, dessen Ausstrahlung gerade in Verbindung mit den Mängeln der Natur seinen Sex-Appeal konkurrenzlos werden lässt. Leysin „war derb und breitschultrig, eher klein und behäbig und auf jeden Fall erwartete er von einer Frau, daß sie zumindest vorgab, auf ihn zu fliegen“ (LT 72), doch verglichen mit dem *Dichter* schrumpft er zur Reduktionsform des Typus. Ein „Mann, [...] den Frauengeschichten berühmt gemacht hatten“ (LT 17), muss allem Anschein nach das durch das von dem *Dichter* vorgeführte Bündel widersprüchlicher Qualitäten in sich vereinigen: „Ein weißes Auto kam den Parkweg heraufgefahren und breitschultriger gelber Mann warf seine gelben Haare zurück, als er ausstieg“ (LT 15). „Dieser Dichter war viel zu klein, war wunderbar angezogen, war viel zu alt, unendlich alt schien er [...], hatte blonde Haare wie ein Bub, ein unschönes, zerfältetes, zärtliches Gesicht, miserable Hände und einen wunderbaren Wagen. Und für seine Wagen und seine Abenteuer war er berühmter als für das, was er geschrieben hatte“ (LT 17-18).

Wie diese im Verhältnis höchst ausführliche Schilderung des *Dichters* aus der allgemeinen Darstellungsleere heraussticht, so bildet in puncto Plastizität des Charakters der Dragoner Richard die rühmliche Ausnahme. Seine in den Suizid führende manisch-depressive Disposition wird mit einer Detailliertheit aufgefaltet, die im Kontext der Absenz fassbarer Persönlichkeit völlig unerwartet auftritt³⁹⁰.

2.3 Sonderfall

Eine Sonderstellung nimmt Louis Lous Beziehung zu Percy ein, da es sich hier durchgängig um Verhältnisse handelt, die tatsächlich schon erotisch bzw. sexuell sind, in ihrem Fall jedoch nur die Anbahnung eines solchen Verhältnisses geschildert wird. Erst zum Schluss findet sich das Paar, die Handlung endet, ehe es zu Geschlechtsverkehr zwischen den Partnern kommt.

Als Louis Lou Percy auf einem Fest in New York begegnet, stellt sich bei beiden Liebe auf den ersten Blick ein. Einerseits trauen sie sich nicht aneinander heran, andererseits liegt es Louis Lou fern, im Hormonrausch von einem Augenblick auf den anderen einem Mann anheimzufallen und ihre Freiheit aufzugeben. Sie reist weiter, während Percys Gedanken beständig um sie kreisen. Auf der Ranch von Mr. Harries, wo Louis Lou einen großen Teil ihres Amerikaaufenthalts verbringt, treffen sie wieder zusammen, wo Percy ungeschickt um sie zu werben beginnt und sie ihn fortgesetzt abblitzen lässt, obwohl sie sich von ihm angezogen fühlt. „Sprich doch zu mir, wunderbares Mädchen, jammerte Percys arg verschüchtertes Herz. Aber das Mädchen hörte es nicht“ (LV 83). Sie verlässt Amerika Richtung Paris, ohne eine Liebeserklärung seinerseits zugelassen zu haben, wobei sie über die

³⁹⁰ Vgl.: ST 246-248, 257-259, 264.

Trennung von ihm trauert. „Ich bin eine Witwe“ (LV 92), sagt sie von sich und klagt, an „zerbrochenem Herzen“ (LV 93) zu leiden. Während Louis Lou sich nun in Gesellschaft ihrer auf dem Schiff gewonnenen neuen Liebschaft Ingo (siehe *Minimalbeziehungen*) in Paris und London amüsiert, unternimmt auch Percy die schon länger geplante, durch die Begegnung mit Louis Lou aufgeschobene Reise in die französische Hauptstadt, er jedoch geht hier in seinem Liebeskummer unter. „Von der folgenden Zeit wäre zu berichten, daß Percy verschlampte. In jedem Sinne des Wortes“ (LV 114). Er hat jeden Tag eine andere Hure, säuft, schläft den ganzen Tag, wenn er aufwacht, dann um zu weinen, und das alles, um „nie, nie, nie mehr an Louis Lou denken“ (LV 115). In Paris kommt es zu keiner Begegnung der beiden, erst auf dem Londoner Sportflugplatz treffen sie wieder durch Zufall zusammen. Louis Lou lässt sich von Percy in seiner Maschine mitnehmen, wobei er, ihre Befehle zur Umkehr missachtend, den vorgeblichen Spazierflug zur Entführung der Geliebten nutzt, freilich in ihre eigene Metropole, nach Berlin, zurück. In dem Moment, in dem er Stärke zeigt und Macht über sie ausübt, akzeptiert sie ihn als Mann, was die Liebe in ihr durchbrechen lässt: „Man kann jahrelang lieben, ohne daß man selber draufkommt. Und plötzlich ist ein Moment da, wo es einem auffällt. Und bei ihr war dieser Moment eben gewesen, als sie in 1500 m Höhe flog und ihre Tränen mit Putzbaumwolle abwischte“ (LV 154). Doch auch jetzt, als sie ihre Liebe zu Percy akzeptiert, ist er keineswegs das Wichtigste in ihrem Leben: Als bei dem Kostümball in Berlin ihr Hund Cecil plötzlich verschwunden ist, lässt sie, um ihn zu suchen, den Mann augenblicklich sitzen und schwört sich: „Ich werde mich nie mehr verlieben; dabei verliert man nur Zeit und alles andere auch.“ (LV 160) Erst als sie zuletzt beide vereint wiederfindet, kann man davon ausgehen, dass ihre Liebesbeziehung Zukunft hat³⁹¹.

2.4 Gesellschaftliche Akzeptanz – machtlose Verurteilung und Normalität

Die gesellschaftliche Haltung gegenüber der Freien Liebe ist in drei Kategorien einteilbar³⁹². Kategorie eins und zwei umfassen die Erscheinungsformen der Negativbewertung der außerehelichen Männerbeziehung. Inhaltlich besteht diese ganz in der traditionell patriarchalischen Verurteilung der außerehelichen Sexualität als amoralisch strafwürdige Entgleisung, als Übel per se. Formal treten als Träger dieser Kritik erstens Personen des engsten sozialen Umkreises der Protagonistin, zweitens allgemeingesellschaftliche Instanzen auf, wodurch sie sowohl individualisiert, als auch als überindividuelle Werthaltung charakterisiert wird.

³⁹¹ Vgl.: LV 13, 16, 36, 80-89, 139-144, 114-118, 161.

³⁹² Da bei Olga Wilkowski nur die Akzeptanz der ledigen Schwangerschaft, nicht die der außerehelichen Beziehung thematisiert wird, wird ihr Schicksal hier nicht einbezogen.

In der ersten Kategorie besetzt der Fall Almas³⁹³, Gattinnenmord als Sanktion von Ehebruch, sogar gegenüber Marie (GM) mit Abstand die Spitzenstellung, dem an sich schon als höchst radikal ansehbaren von Maries Mutter ausgesprochene Sexualitätsverbot, das die Tochter nichtsdestoweniger übertritt (siehe *Die Mütter*). Von diesen Extremfällen abgesehen kommt unter den sich in <normalem> Rahmen bewegenden Biographien die Inakzeptanz bei Gilgi am stärksten zu Tage, wenn ihre Mutter im Ton guten neunzehnten Jahrhunderts wehklagt, als ihre Übernachtungen bei Martin offensichtlich werden: „Gilgi, du tust doch nichts Schlechtes, du bist doch nicht schlecht, du bist doch nicht so eine? [...] Du warst doch nicht etwa bei einem Mann in der Nacht, Gilgi?“ (KG 108), und der Vater sie vor die Wahl stellt, den Geliebten oder das Elternhaus zu verlassen, was jedoch nicht in vollem Ernst, sondern als Ausdruck des Ausmaßes seiner Empörung gemeint ist (KG 110). Allein hier hat die Missbilligung der Familie die Macht, Konsequenzen auszulösen, da Gilgi kurzerhand zu Martin zieht. Dies bedeutet jedoch nicht, dass sie die Verstoßung durch den Vater im Fall der Nichtunterwerfung unter seine Macht annimmt, ganz im Gegenteil ist ihr Weggang das Hintersichlassen der veralteten Anschauungen der Eltern, da ihr die Auseinandersetzung nichts anderes als lästig ist. Rückgang auf die bloße verbale Diffamierung, die gar keine Wirkungsmacht mehr auf die Handlungsweise der Protagonistin ausübt, zeigt sich im Fall Thereses, deren Bruder ihr Verhältnis zu Wohlschein ohne Einschränkung mit Prostitution und Zuhältereie gleichsetzt: „Ja, so, wie Therese es in der Jugend getrieben, sagte er, so treibe sie es jetzt weiter“ (ST 340), jetzt „ziehe sie mit irgendeinem älteren, reichen Juden umher“ (ST 341). Dies bleibt, so wie der sich auf Cornelias vormetropolitane Verhältnisse beziehende Ausbruch ihrer Mutter: „Du bist eine Dirne!“ (KF 70), ein leerer Anwurf, und in gleicher Weise bewirkt die von der Tante zu erwartende Beschimpfung: „Was glaubst du, wo du schon enden wirst, Schlampn läufiger?“ (HP 33), lediglich, dass Agnes nachts auf Strümpfen in ihr Zimmer zurückschleicht. Ist die kritische Haltung zwar ihrer Macht über die kritisierte Person beraubt, durch die Überzeugung der Sprechenden davon, im Recht zu sein, bis hierher in sich jedoch ungebrochen, so zerfällt sie selbst, sobald ihre Träger die Antiquiertheit ihrer Vorstellungen bereits mitdenken und die nunmehrige Irrelevanz ihrer Kritik zur Kenntnis genommen haben. Indem Fabians Mutter nostalgisch bemerkt, „Früher wäre das nicht möglich gewesen“ (KF 102), als er abends kurz die schlafende Cornelia in ihrem Zimmer aufsucht, nimmt sie diese Haltung ein, und mehr noch Eula, da sie, Lottes modernes Erotikkonzept, in dem ein Freies Liebesverhältnis etwas Alltägliches ist, zwar als „[...] häßliches Leben [...]“ (KK 251) bezeichnend, sich des Vorganges des Wertewandels explizit

³⁹³ Die Gleichbehandlung der außerehelichen Beziehung, die Ehebruch bedeutet, und jener, bei welchen die Partner lediglich nicht verheiratet sind, erfolgt unter dem Aspekt, dass die Option einer der offenen Ehe entsprechenden Einstellung als gegeben angenommen werden muss.

bewusst ist und seinen Einfluss an sich selbst feststellt: „Ich brauchte eine Weile, um mich an diesen Gedanken zu gewöhnen, daß Lotte, meine wohlgehütete Lotte, ein Verhältnis habe – aber es ging unheimlich schnell. Vor zwei Jahren wäre ich außer mir gewesen“³⁹⁴.

In Kategorie zwei steht die Unduldsamkeit der mit der Zurverfügungstellung des Wohnraums befassten Instanzen im Zentrum. Erna hat, indem ihre Zimmerwirtin ihr sofort kündigt, nachdem Fritz nur ein einziges Mal bei ihr übernachtet hat (BO 111), die heftigste Ausprägung zu erleiden. Gilgis Erschrecken darüber, morgens von Martins Zimmerwirtin mit ihm im Bett <ertappt> zu werden, weist, auch wenn diese als die Ausnahme bestätigende Regel das sich ihr anbietende Szenario nur „[...] menschlich [...]“ (KG 120) findet, auf die Normalität eines solchen repressiven Verhaltens hin. Charlotte und ihre Bekannte Wendland sprechen in der Diskussion über das Für und Wider eines Freien Liebesverhältnisses dasselbe Problem theoretisch an: „Haben Sie schon einmal zu Ende gedacht, was das bedeutet? Diese Abhängigkeit, diese Angst, und daß das Dienstmädchen was merkt. [...] Soll ich Angst haben vor der Portiersfrau, wenn ich zu spät nach Hause komme? Nein, danke.“ (TK 76-77). Nicht nur in Berlin, auch im Paris der Marie (GM) erachtet es diese Portiersfrau als ihre Aufgabe, in ihrem Haus gepflegte Freie Liebesverhältnisse zu ahnden und zu strafen. Denn trotzdem sich Babylas, um die Passage der „Loge der Concierge, einer bösen Alten, vor der alle Dienstboten zittern“ (GM 54), zu vermeiden, über die Hintertreppe hinein und hinaus schleicht, entdeckt sie Maries erotisches Verhältnis und verrät es an Delos, sodass er Maries Schwangerschaft dem Mulatten anlasten kann (GM 73, 98). Fügt man die im Grand Hotel herrschende Vorschrift hinzu: „Es war nicht gestattet, Damenbesuch auf dem Zimmer zu empfangen“ (BM 93), so ist zu sagen, dass das formale gesellschaftliche Verbot alle sozialen Schichten durchzieht. In Gestalt der Dienstgeber Thereses, von deren Seite im Fall der Kenntnis ihrer außerehelichen Erotik anscheinend Konsequenzen drohen, ist die Problematik auch in Wien präsent: „Therese bekam plötzlich eine lächerliche Angst, daß man sie hier mit Kasimir sehen und darüber ‚ihrer Herrschaft‘ berichten könnte“ (ST 93-94), als sie mit Kasimir in einem Lokal sitzt. Nicht nur das, Alfred dürfte offenbar, wenn „er es nun gern vermied, sich mit ihr öffentlich zu zeigen“ (ST 221), die Meinung der urbanen Gesellschaft im weiträumigsten Sinn zu fürchten. Gleiches ist für Barbaras amerikanische Metropolen zu behaupten, da das von ihren Feinden angewandte Druckmittel der „[...] <Free Of Scandal>-Klausel [...]“ (BB 185) ein Potential der Nichtakzeptanz ihrer außerehelichen sexuellen Umtriebe voraussetzt.

³⁹⁴ Vgl.: KK 253. Alexanders beständiger Tadel des Liebeslebens seiner Schwägerin hat als solcher keine Relevanz, da er nicht primärer Natur ist, sondern in der Funktion der Pejorierung der begehrten Frau Bewältigungsstrategie ihrer Unerreichbarkeit bzw. wohl auch von Eifersucht durchsetzt ist. Was Irene an ihrer Schwester moniert, bezeichnet sie selbst als den Reflex der Meinung ihres Mannes, ist also nicht als eigenständige Kritikäußerung zu werten (KK 149-151, 282, 287-288).

Die dritte Kategorie bilden jene Sozialsysteme, in welchen die Freie Liebesbeziehung kein Gegenstand von Interesse und Auseinandersetzung, also Normalität ist. Was Bichette und Mieze sowie Charlott und Lena anbelangt, so ist das außereheliche Verhältnis in der Pariser und der Berliner Unterwelt sowie in der progressiven Berliner Upper class sowie der Pariser Bohème gleichermaßen milieuüblich, Doris, Käte, Flämmchen und die Grusinskaja entbehren einer Interesse an ihrem Lebenswandel bezeugenden Person.

Als Ausnahme, da ein Einzelfall, ist die Situation Ritas zu bewerten, denn in ihrem gesellschaftlicher Kontext folgt weder eine negative Reaktion auf ihr Verhältnis zu Rhoden, noch steht man ihm gleichgültig gegenüber, vielmehr zeigt sich die Mutter höchst aufgeschlossen, ja sogar positiv beeindruckt: „[...] Ich weiß doch schon lange, daß du den lieben Herrn Rhoden liebst und ich verstehe das auch ganz gut, obwohl er verheiratet ist.“ (UH 65) Da nichts dafür spricht, dass die Mutter infolge ihrer Hoffnung auf die ökonomisch wie sozial privilegierende Heirat mit Rhoden (siehe *Die Mütter*) die voreheliche Sexualität der Tochter billigt, liegt hier insbesondere unter dem Aspekt der Zugehörigkeit zur Elterngeneration ein Beispiel ganz außerordentliche Freizügigkeit der Anschauung in Sachen Erotik vor.

II. Lesbische Beziehungen

Unter den dreiunddreißig Frauengestalten finden sich nur zwei lesbische Protagonistinnen: Mette und Eri. Während Eri eine einzige Liebesbeziehung, zu Ruth Wenk, erlebt, wird in Mettes Biographie eine Struktur erkennbar, in der jedem ihrer Lebensabschnitte eine Partnerin zugeordnet ist. Der ersten, in ihre frühe Jugend in Berlin fallenden Beziehung, jener zu Olga Radó, die die prägende und unvergleichbar wichtigste ist, folgt die flüchtige Affaire mit Gisela Werkenthin während ihrer Wanderjahre, woran sich als letzte vor ihrem Rückzug in die Einsamkeit die erneut (größtenteils) in Berlin situierte kurze Liebschaft mit Corona von Gjellerström schließt. Es zeigt sich, dass die Nebenbeziehungen eigentlich nur in Bezug auf die Hauptbeziehung existieren, diese sozusagen ex negativo bestätigen, weswegen sie nicht eigenständig, sondern als deren Funktion behandelt werden.

Bezüglich der Bedeutung der Texte für eine lesbische Literaturgeschichte und die Selbstvergewisserung der lesbischen Frauen sei auf die bereits hinlänglichen Verbreiterungen in den bisherigen Auseinandersetzungen verwiesen³⁹⁵. Was hier geschehen soll, ist der Versuch einer Positionierung der solcherart bereits bestimmten Figuren innerhalb des heterosexuellen metropolitanen Corpus.

³⁹⁵ Vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen‘; Renate Lackinger: Verlorene Freundinnen. Leben und Werk der Maximiliane Ackers. Diplomarbeit. Univ. Wien 2005; Raffl: Frauen in Männerkleidung; Schoppmann: ‚Der Skorpion‘.

1. Das Coming-Out – Frauenliebe als Bestimmung

Die Begegnungen Mettes mit Olga und Corona finden in Berlin statt, Eri und Ruth dagegen treffen im außermetroplitanen Raum, in dem nicht näher bezeichneten Kurort, zusammen, ebenso verhält es sich mit Mettes Beziehung zu Gisela, die gänzlich außerhalb der zentralen Metropole, in München³⁹⁶ als dem Raum ihrer Odyssee, angesiedelt ist. Der Einsatz der Hauptbeziehungen erfolgt gleichsam als ein Erfasstwerden von einer übernatürlichen Gewalt, wie vom Blitz getroffen entbrennen die Frauen in Liebe. Die Begegnung mit der Partnerin bedeutet eine existenzielle Erschütterung, den entscheidenden Einschnitt, der ihr Leben in ein Davor und ein Danach trennt, das zentrale Ereignis ihres Daseins überhaupt. „Als ihr Leben wirklich einsetzte, mit hundert brausenden Stimmen, [...] das war in derselben Minute, da bei Konsul Möbius die Tür aufging und Olga Radó ins Zimmer trat“ (WS1 47) und Mette „ihre Sinne und Gedanken nicht wieder von ihr abwenden“ (WS1 51) konnte. Eri reagiert noch heftiger, als sie Ruth das erste Mal erblickt: „Keinen Tropfen Blut mehr im Gesicht . . . Mit weit aufgerissenen Augen wankte sie rückwärts. Fassungslos. Beben, am ganzen Körper beben, klammerte sie sich, preßte sie sich an einen Gartenzaun . . . [...] Als sie erwachte, leuchtete von ihrer Stirn das Zeichen der Liebe“ (AF 30). Anders als Mette löst sie in der Partnerin die entsprechende Bewegung aus³⁹⁷: „Etwas war an diesem Kinde, das sie [Ruth] gefangen nahm mit einer fremden, süßen Freude. In einem einzigen Augenblick, da sie Erika Felden sah, hatte ihr Herz das Dasein dieses Menschenkinds erfahren wie ein Geschenk“ (AF 17). In beiden Fällen gilt: „Die Heldinnen folgen einer inneren Stimme, ihrer Natur“³⁹⁸. Die Art und Weise, in der sich die späteren Beziehungen Mettes anbahnen, haben nichts mehr von diesem Einschlagen einer Naturgewalt, vielmehr entstehen sie überhaupt nicht aus sich heraus, sondern ergeben sich als Folgeerscheinungen der ersten Beziehung. Sowohl in Gisela als auch in Corona sucht sie Olga. Bezüglich Giselas erklärt sie längere Zeit nach der Beendigung der Beziehung selbst: „[...] Ich suchte Menschen, wie Gisela Werkenthin, weil ich . . . eine Frau geliebt hatte, die . . . von derselben Art war. Nicht ihr ähnlich, nein, durchaus nicht. Aber vielleicht hätten die ganz Außenstehenden, ganz satten, ganz normalen und gerechten Bürger gesagt: die ist auch so . . . auch so, wie meine Freundin war. Und das genügte schon, um mich zu ihr hinzuziehen.“ (WS3 60) Die Aufmerksamkeit Mettes für Corona erwacht erst, als sie nach bereits wiederholter Begegnung im außerstädtischen Raum bei ihrem Zusammentreffen in Berlin eine überwältigende Ähnlichkeit mit Olga

³⁹⁶ Vgl.: Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 38, 40-41: Die Verfasserin behauptet, dass München der Handlungsort des zweiten Bandes ist.

³⁹⁷ Vgl.: Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 48.

³⁹⁸ Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 73.

wahrzunehmen glaubt³⁹⁹: „Oh, wie Mette sie kannte! Wie sie jede Bewegung kannte und den Schritt und die Haltung des Kopfes und die Art, wie sie das Haar trug und wie die Falten des Kleides fielen . . .“ (WS3 51). In das erotische Verhältnis lenkt Gisela die Bekanntschaft, und zwar aus dem analogen Grund: sie verzweifelt an der Zurückweisung durch Corona, die später Mettes dritte Geliebte wird. In Mette und Gisela finden sich nicht zwei Frauen aus Liebe zueinander, sondern durch den Verlust ihrer wahren Liebe, jener zu einer jeweils anderen Frau. In den Hauptbeziehungen ist es immer die Jüngere, die – Eri nach der initialen, Mette nach mehreren Begegnungen im Möbiusschen Bekanntenkreis – die persönliche Beziehung herbeiführt, und die, später, sexuell begehrt (siehe *Lesbische Beziehungen/Der Beziehungsverlauf*)⁴⁰⁰. Mette streicht so lange um Olgas Wohnung herum, bis sie zufällig mit ihr zusammentrifft und zu Besuch gebeten wird, Eri lauert Ruth nach der Theatervorstellung auf und verfolgt sie auf offener Straße, bis sie den Mut findet, Ruth anzusprechen. Die Jüngere muss also die Ältere mühevoll dazu bewegen, ihre innere Neigung in die Tat umzusetzen und sich ihr zuzuwenden. Diese Anordnung erfolgt nicht von ungefähr, sondern erfüllt die Funktion eines wichtigen Arguments im Zeitkontext der Verfolgung von Homosexualität, die Widerlegung des „häufig gemachten Vorwurf[s] der sexuellen ‚Verführung‘ Jugendlicher durch Erwachsene“⁴⁰¹. Konsequenterweise geht die Triebkraft, die die zaudernde Annäherung der mittlerweile volljährigen Mette ins Rollen bringt, von der jüngeren Gisela aus, und dass die ältere Corona Mette anspricht, ist in dieser Hinsicht nun unproblematisch⁴⁰². Von Bedeutung ist diese Struktur dafür hinsichtlich der Feststellung, dass die Hauptbeziehungen von der Protagonistin, die Nebenbeziehungen aber von den Partnerinnen ausgehen, da dies die geringere emotionale Involvierung Mettes bezüglich der zweiten Kategorie signalisiert.

Die Komposition des globalen Liebeslebens der Frauen transportiert unmissverständlich die Auffassung der lesbischen Liebe als naturgegebene Disposition und Bestimmung. Die Beziehung zu der ersten Partnerin ist das erste Liebesverhältnis, das die Protagonistinnen eingehen. Mette ist nie mit dem anderen Geschlecht in Berührung gekommen, Eris kurzzeitige Verlobung lässt sich am treffendsten als plötzlich zu Bewusstsein gelangender Irrtum beschreiben⁴⁰³. Ruths Frage: „[...] Aber männerfeind, wie das schöne Wort heißt,

³⁹⁹ WS2 47-48, 65, 82, WS3 51.

⁴⁰⁰ Vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 76: Es ist „in allen Romanen die jüngere Frau ohne ein bewußtes frauenliebendes Vorleben, die in der Beziehung die aktive Rolle einnimmt und die Initiative ergreift“. Vgl.: AF 39-40; WS1 76-77, 91-94.

⁴⁰¹ Schoppmann: Anna Elisabet Weirauch (1887-1970). In: Alexandra Busch u. Dirck Linck (Hgg.): *Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Portraits*. Stuttgart [u.a.] 1997. S. 444-447. Hier: S. 444.

⁴⁰² Vgl.: WS2 83-86, WS3 53.

⁴⁰³ Vgl.: AF 18-19, 43-45.

bist du nicht?“ (AF 45), beantwortet sie in einer Weise, wie sie jede heterosexuelle Neigung nicht entschiedener ausschließen könnte: „,[...] Nein, denn ich weiß nicht, was ein Mann ist. [...]“ (AF 45). Die den ersten sexuellen Beziehungen vorausgegangenen Kindheitsschwärmereien richteten sich gleichfalls auf Frauen. „Mettes frühere Liebe zu ihrem Kindermädchen gilt als Indiz dafür, daß ihr Lesbischsein angeboren ist – eine Theorie, die von den meisten Sexualwissenschaftlern jener Zeit vertreten wurde“⁴⁰⁴, was auch auf Eri zutrifft, da sie eine Lehrerin zum Abgott hatte und sich in fanatischer Anbetung eines Marienbildnisses erging⁴⁰⁵. Das erste Mal also, da sie lieben, lieben sie lesbisch. Der androkratische Standpunkt, der die weiblich gleichgeschlechtliche Liebe als fehlerhaft eintretende Abirrung von der prinzipiellen Heterosexualität diskreditiert, wie Fabian ihn heftigst vertritt, indem – „,[...] Es lebe der kleine Unterschied!“ (KF 80) – die lesbische Liebe als eine der die Hure Babylon konstituierenden erotischen Ausschreitungen (siehe *Die böse Stadt*) diffamiert wird: „,[...] Sie ist nur lesbisch, weil sie mit dem anderen Geschlecht schmollt.“ (KF 73), wird stringent entkräftet. Mettes und Eris Geschichte dagegen sind frei von einer solchen Frage nach möglichen Ursachen für die Homosexualität, wie sie sie zu einer wie von Keimen ausgelösten Krankheit degradieren würde⁴⁰⁶. Die Frauenliebe rangiert als eine unter vielen schlicht vorhandenen Gegebenheiten. Dem in Cornelias Kontext der lesbischen Liebe zudiktierten Status entgegengesetzt, ist Mettes „Lesbischsein [...] keine ‚Mangelware‘, kein ‚faute de mieux‘. Es ist vielmehr eine positive Entscheidung für Frauen. Es mangelt ihr weder an Attraktivität noch an Angeboten heterosexueller, gutaussehender Männer“⁴⁰⁷, noch hat sie eine heterosexuelle Enttäuschung erlitten, die der Interpretation des Lesbianismus als der Abkehr vom anderen Geschlecht folgende Frusthandlung Handhabe geben würde. Verschafft die Perspektive des Angeborensens der lesbischen Liebe einerseits Eigenberechtigung, so kann sie andererseits als quasi entschuldigendes Zugeständnis an die heterosexuelle Norm aufgefasst werden: die Frauen entscheiden sich ja nicht bewusst gegen diese, sie sagen ihr nicht den Kampf an, sondern haben keine Wahl, ob sie lesbisch sind oder nicht⁴⁰⁸. Dass das „Coming-Out durchwegs individuell, privat und isoliert gestaltet ist“, bedeutet, „[i]hre Frauenliebe ist ihre Privatangelegenheit und nicht danach ausgerichtet, das traditionelle Geschlechterverhältnis prinzipiell in Frage zu stellen“⁴⁰⁹. Gerade dieses von der gegenwärtigen Forschung vielfach negativ bewertete Fehlen expliziter Offensive⁴¹⁰ ist im

⁴⁰⁴ Schoppmann: Anna Elisabet Weirauch, S. 444.

⁴⁰⁵ Vgl.: AF 5-7, 47-51; WS1 19-41.

⁴⁰⁶ Zu Mette vgl.: Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 46, 51.

⁴⁰⁷ Ebd., S. 50.

⁴⁰⁸ Vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 73.

⁴⁰⁹ Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 73.

⁴¹⁰ Vgl.: Ebd., S. 73.

Zeitkontext als notwendige Strategie zu sehen, um der lesbischen Frauenfigur wenigstens ein Minimum an Überlebensfähigkeit zu sichern.

2. Der Beziehungsverlauf – ideale Gemeinschaft

Sämtliche Beziehungen dauern nur kurze Zeit. Eri und Ruth verbringen vermutlich mehrere Wochen miteinander, Mette und Olga etwa ein Jahr, ihre Verhältnisse zu Gisela und Corona erstrecken sich über einige Monate. Der Verlauf der Hauptbeziehungen folgt einem weitgehend gemeinsamen Grundmuster, wobei sich jene zwischen Eri und Ruth infolge der kürzeren Zeitspanne mit größerer Geschwindigkeit abwickelt.

Entsprechend dem blitzartigen Erkennen der Freundin stellt sich sehr rasch große Nähe ein. Eri und Ruth ist vom ersten Augenblick an ihr Zusammensein das Natürlichste von der Welt: „Das war ihnen wunderbar und doch so einfach und vertraut“ (AF 41), und wenn Eri sagt, „[...] Aber ich kenne dich schon immer. [...]“ (AF 41), so artikuliert sie damit unbewusst den aus der Außensicht unmissverständlichen Charakter der Beziehung: es scheint, als ob die Verbundenheit zwischen diesen beiden Frauen immer schon bestanden hat und nur eben jetzt an die Oberfläche tritt. Beide Paare gehen rasch zum Du über, Eri und Ruth nach dem ersten Wortwechsel und mit vollkommener Selbstverständlichkeit (AF 40), die in anbetungsvoller Ehrfurcht befangene Mette dagegen wird von Olga, die diese Selbstverständlichkeit ebenso bald in Anspruch nimmt, erst darauf aufmerksam gemacht, dass sie ihrerseits an dem Ausdruck der Vertrautheit teilzunehmen habe (WS1 112). Die Substanz der Beziehung besteht in der Zelebration der Gemeinschaft, in tiefsinnigen Gesprächen, in denen die Partnerinnen sich einander zu offenbaren und in das Wesen der anderen einzutauchen versuchen. Sie reden über ihr Vorleben, ihre Gedankenwelt, die problematische Konfrontation mit der Gesellschaft, ihre Fremdheit in dieser und den Einordnungsdruck, dem sie infolgedessen ausgesetzt sind, ihre Freuden, Nöte und Sehnsüchte im Allgemeinen. Universale Konstante ist die Debatte über den Sinn des Lebens, das Rätsel des Todes und den Todeswunsch⁴¹¹. Eri und Ruth leben die Beziehung ausschließlich in dieser Form des Beisammenseins als Selbstzweck, Mette und Olga machen manchmal auch Unternehmungen wie Ausflüge und Spaziergänge. Große Bedeutung kommt weiters der Funktion zu, dass Mette unter der Anleitung Olgas Bildungswissen erarbeitet. Während sich die Jüngere rückhaltlos ihren Emotionen und den Illusionen einer ab jetzt immerwährenden Gemeinschaft hingibt und ganz und gar in der Beziehung aufgeht, steht die Ältere unter dem Druck, aus den bereits durchlaufenen Erfahrungen die düstere Zukunft einer Frauenliebe absehen zu müssen. Sie versucht daher die Jüngere, gerade weil sie sich gewaltsam zu ihr hingezogen fühlt,

⁴¹¹ Vgl.: WS1 319-321, 327-329

krampfhaft von sich wegzuhalten. Ruth strengt sich an, die zwischen ihnen waltende Macht mit bagatellisierender Ironie und indem sie vorgibt, Eri aufgrund ihrer Jugend nicht ernst zu nehmen, zu verleugnen: „Eri, wenn du jetzt nicht aufhörst, falle ich wirklich auf dich rein. Komm, denk’ nicht mehr an mein albernes Gerede. Du bist . . .’ ,Ja, ich weiß . . . zu klein . . . zu dumm [...]“ (AF 58). Nachdem Olga lange die gleichen Strategien angewandt hat, wird sie plötzlich ganz offen: „Man muß sich doch zwingen,‘ sagte sie [Olga] leise und mühsam atmend. ‚Wenn ich mich jetzt nicht zwingen würde, würd’ ich dich so mit Zärtlichkeiten ersticken, daß du zu Tode erschrecken tätest und davonlaufen.“ (WS1 295). Doch da die Ältere die Jüngere über ihre Beweggründe nicht in Kenntnis setzt, und für diese der Wunsch der Nähe zu der Geliebten so übermächtig ist, dass ihr nichts anderes in den Sinn kommt, setzt sie ihren Ansturm unvermindert fort, dem sich die Ältere schließlich erlöst ergibt. Dies bedeutet zunächst das bis dahin verweigerte Eingeständnis des Verhältnisses der Seelenverwandtschaft (AF 76). Die Partnerinnen, insbesondere die Jüngere, durchleben einen traumhaften Dauerzustand des Gefühlsrausches, der alles andere auslöscht: „Sie waren so verloren, so aneinander verloren, daß sie nicht wußten, wie sie weiterleben sollten, so schwer von aller Süßigkeit der Liebe“ (AF 66). Wie Kuderna konstatiert, „die Beziehung zwischen Eri und Ruth [...], die wahr und rein ist und nicht angetastet oder beschmutzt werden darf“⁴¹², so ist auch die Gemeinschaft zwischen Mette und Olga eine ideale, auf übernatürlicher innerer Übereinstimmung beruhende. Erst im Weiteren ergibt sich die erotische Anziehung als die konsequente Fortsetzung der „Intensität der Gefühle“⁴¹³, als Vollendung der seelisch-geistigen Verschmelzung in der körperlichen Vereinigung. „Die Sexualität hat bloße Erfüllungsfunktion und steht somit am Höhepunkt und nicht am Beginn einer emotionalen Beziehung“⁴¹⁴, „Sexualität hat [...] keinen zentralen, alles andere überragenden Stellenwert“⁴¹⁵. Dieser Höhepunkt ist zugleich jedoch auch der Wendepunkt, an dem die Befürchtungen der Älteren einzutreffen beginnen (siehe *Lesbische Beziehungen/Das Scheitern der Beziehung*).

Davon abgesehen lassen sich einige wenige den heterosexuellen Beziehungen entsprechende Elemente ausmachen. Eri und Ruth empfinden für einander, Mette für Olga „quälende Eifersucht“⁴¹⁶, Ruth forscht, wie man das von männlichen Liebhabern kennt, eifersüchtig danach, ob Eri vor ihr auch wirklich „[...] nie einen Menschen richtig lieb gehabt [...]“ (AF 47) hat. Wörtliche Liebesgeständnisse werden ausgesprochen: „Ich habe dich lieb. [...]“ (AF 57), und Ruths gehauchte Frage: „Willst du immer bei mir bleiben?“ (AF 42) hat den

⁴¹² Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 75-76.

⁴¹³ Ebd., S. 77.

⁴¹⁴ Ebd., S. 78.

⁴¹⁵ Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 50.

⁴¹⁶ AF 49. Vgl.: AF 43, 58.

genauen Klang eines Heiratsantrags als Bitte um lebenslange Gemeinschaft. Die erotischen Settings Ruths und Eris aktualisieren das topische Inventar des bukolischen Schäferstündchens:

Der Mond war hinter dem Giebel des kleinen Hauses hervorgekommen; starker, wunderbarer Blumenduft drang aus dem altmodischen Garten, an dessen derben Zaun sie standen. Hand in Hand. Sie schwiegen und sahen in den alten Baum, der im Verblühen traumhaft durch das Mondlicht seine Blütenblätter zur Erde schaukeln ließ. Da küsste Ruth die kleine Eri auf den Mund. Leise wie ein Hauch. [...] . . . die Nacht war still und voller Seligkeit. (AF 41-42, vgl.: 59)

Ebenso ist Mettes und Olgas kurze Phase der erotischen Vereinigung in der ländlichen Bilderbuchidylle, diesmal in der winterlichen, angesiedelt⁴¹⁷.

Die Nebenbeziehungen situieren ihre Liebesszenen dagegen nicht in der Natur, sondern in München bzw. Berlin, und weichen auch sonst bei großer Übereinstimmung untereinander gravierend von dem Hauptbeziehungsmuster ab. Gegensätzlich zu der in der Hauptbeziehung gegebenen Konstellation, der Anbetung Mettes für Olga, ist hier sie die übergeordnete Instanz, von deren Kraft die andere zehren will. Auf beide Partnerinnen wirkt Mette als Vermittlerin der ihnen fehlenden Eigenschaften Stabilität, Stärke, innere Ruhe und Abgeklärtheit. Gisela, labil bis zum periodischen Suizidversuch, drängt sie, in ihr Halt und Stütze suchend, in eine erotisierte Mutterrolle, indem sie mit aller Selbstverständlichkeit die ungeteilte Zuwendung Mettes fordert. Aus ihrer Absicht macht sie kein Hehl: „[...] ich möchte mein Leben erhalten, bis ich genügend Vorbereitungen getroffen habe, um es anständig, rasch und gründlich zu erledigen. Und darum habe ich nach irgendeinem Menschen gesucht, an dem [sic!] ich mich solange hätte klammern können [...]“ (WS2 221). Mettes Verhalten, Gisela als Objekt, an dem sie den gegenstandlosen Überhang der für Olga empfundenen Gefühle auslebt, zu verwenden, verflüchtigt sich rasch, worauf sie die jüngere Frau nur mehr aus Mitleid und Passivität erträgt. Beiden ist bewusst und es ist kein Geheimnis der einen vor der anderen, dass ihre Beziehung nichts mit innerer Verbundenheit zu tun hat. Gisela spricht aus, dass weder sie Mette liebt, noch umgekehrt, und diese stimmt ihr zu. Die Mischung aus „Angst, Grauen, Widerwillen, Mitleid, Zärtlichkeit“ (WS2 194) ist es, die Mette überraschend lange dazu bestimmt, sich für Gisela einzusetzen. Sie lässt ihre endlosen Klagegesänge über sich ergehen, duldet sie in ihrem Pensionszimmer und betreut sie bei seelischen und körperlichen Zusammenbrüchen⁴¹⁸. Als zu ihrem stetig wachsenden Widerwillen die sich anbahnende Kompromittierung tritt, da ihr Naheverhältnis zu der sogar

⁴¹⁷ WS1 300. Der Ort wird zwar als „Stadt“ (WS1 322) bezeichnet, offenbar handelt es sich also um eine Kleinstadt, beschreiben werden jedoch zutiefst dörflicher Strukturen und die Natur.

⁴¹⁸ Vgl.: WS2 176, 213, 219-224, 249-268, 272.

in ihren eigenen subkulturellen Kreisen wenig geachteten Frau publik zu werden beginnt, hat sie keinen anderen Wunsch mehr, als sich schnellst möglich ihrer zu entledigen (siehe *Lesbische Beziehungen/Das Scheitern der Beziehung*)⁴¹⁹.

Die Beziehung zu Corona weist, lediglich in anderer Ausgestaltung, das gleiche Grundprinzip auf. Zwischen ihr und Mette besteht zwar größere geistige Nähe, so fühlt sich Mette zu Beginn, Corona am Ende dazu veranlasst, tiefgehende Einblicke in ihr Innenleben zu gewähren und es kommt auch streckenweise zu ernsthaftem Gedankenaustausch, doch erweist sich ihr Beisammensein als steter Kampf gegen eminente wesensmäßige Disharmonie. Durch die Elemente an Corona, in denen sie Olga wiederzuerkennen glaubt – Kleidungsstil, Parfüm, Ausdrucksweise, einzelne Lebensansichten und Vorstellungskomplexe – zieht es sie gewaltsam zu ihr hin, damit sie in umso grausamere Enttäuschung zurückgestoßen wird, wenn sich wieder Coronas eigenes Wesen unter dem Trugbild zeigt. So versetzt Mette der Zustand des beständigen Hin- und Hergerissenseins in nervenzerfetzende Erregung: „Es war ja schon wieder alles Qual und Unruhe in ihr!“ (WS3 86), bis sie beschließt, ihrer schwer errungenen Seelenruhe die Momente illusionären Glücksempfindens zu opfern. Ganz zum Schluss gesteht Corona in eigener Aussage die Gisela analoge Motivation für die Bindung an Mette ein: „[...] Und doch hast du mich innerlich gehalten. Fester, als mich je ein anderer Mensch gehalten hat.“ (WS3 311) Nicht Halt in der Schwäche, doch Heilung ihrer martialischen inneren Zerrissenheit erwartete sie in der Gemeinschaft mit Mette⁴²⁰.

Bei den Nebenbeziehungen überwiegen gegensätzlich zu den Hauptbeziehungen die äußerlichen Aktivitäten die Ebene der rein geistigen Begegnung. Gisela versucht die meist widerstrebende Mette in der Nachtkultur der Münchner Szene heimisch zu machen, Corona sie in das hektische Zerstreudasein der reichen Großstädterin hineinzuziehen⁴²¹. Der verbale Austausch ist bei Gisela nahezu auf Null reduziert, da sie zu wechselseitiger Kommunikation nicht fähig ist, und im Gespräch mit Corona gibt es nur mehr blasse Erinnerungen daran, welche geradezu erotische Intensität die gedankliche Vertiefung ineinander in der Hauptbeziehung erreichen konnte. Die körperliche Erotik verhält sich dafür, fast erwartungsgemäß, entgegengesetzt proportional. Sie rückt so sehr in den Vordergrund, wie die geistige Liebe dezimiert ist. In beiden Fällen steht die sexuelle Vereinigung nicht am Höhepunkt der Beziehung und hat nichts mehr von der Vollendungsqualität, sondern wird

⁴¹⁹ Vgl.: WS2 227, 265-268.

⁴²⁰ Vgl.: WS3 60-82, 291-323.

⁴²¹ WS2 298-324, WS3 57.

rasch und beiläufig, man könnte fast sagen, durchgeführt⁴²². Doch „Sexualität ohne eine geistige Beziehung ist für Mette auf Dauer nicht lebbar“⁴²³.

Während die Hauptbeziehungen nun also als wenn auch schmerzvolles Geben und Nehmen eine gegenseitige Bereicherung darstellen, laufen die Nebenbeziehungen darauf hinaus, dass Mette más ó menos Opfer der Partnerin ist, dem Energie ausgesaugt wird. Beide Frauen beeinflussen Mette negativ, was Sophie in Bezug auf Gisela warnend zu formulieren weiß: „[...] Du bist doch im Grunde so eine gesunde und kraftvolle Natur. Aber sie zieht dich hinunter, anstatt daß du sie hinaufreißt. [...]“ (WS2 272). Darin bestätigt sich die Idealität und Einzigartigkeit der Liebe: sie ist nur an diese eine Person gebunden und mit keiner anderen möglich. Es handelt sich nicht um ein grundsätzliches lesbisches Sexualbedürfnis, zu dessen Befriedigung Gelegenheiten gesucht werden, sondern um eine übernatürlich anmutende innere Gemeinschaft, deren Erscheinungen eine die Erotik ist.

3. Das Scheitern der Beziehung – die gesellschaftliche Diskriminierung

Der gravierendste Unterschied zu den heterosexuellen Beziehungen zeigt sich in dem Grund für das Scheitern der Beziehung. Da die Mehrzahl der erotischen Verhältnisse unglücklich beendet wird, ist das Scheitern an sich als Eintreten des Normfalls zu bezeichnen. Allein trennen sich Frau und Mann in der Regel aufgrund persönlicher Differenzen, des Unerträglichwerdens des Zusammenseins gerade dieser beiden Personen oder des menschlichen Versagens bzw. Fehlverhaltens einer der beiden in der Beziehung, hier aber wird eine wunderbare Gemeinschaft zweier Menschen von außen zerstört⁴²⁴. Die in offene Verfolgung ausbrechende gesellschaftliche Diskriminierung von Homosexualität im Allgemeinen und lesbischer Liebe im Besonderen erstickt die Beziehung, die kein innerer Konflikt auseinanderbringen könnte, im Keim. Die Destruktionsprozesse der beiden Hauptbeziehungen gestalten sich in verblüffender Übereinstimmung. Sowohl bei Mette als auch bei Eri sind es die Verwandten, die alles daran setzen, die Liebenden zu trennen. Mettes Vater, Tante und Onkel hetzen einen Detektiv auf das Paar, „der gegen Olga wegen ‚Verführung Minderjähriger‘ ermittelt“⁴²⁵, und rücken ihr, ohne das Mette dies weiß, mit finanziellen Druckmitteln und gerichtlichen Drohungen zu Leibe. Ruths Verwandte verhalten sich ähnlich⁴²⁶. Während die Jüngere, die eine solche Situation noch nicht erlebt hat und auch

⁴²² Vgl.: WS2 134-138.

⁴²³ Schoppmann: Anna Elisabet Weirauch, S. 445.

⁴²⁴ Zu Eri und Ruth vgl.: Erkel: Lebenskrisen, S. 127.

⁴²⁵ Schoppmann: Anna Elisabet Weirauch, S. 444.

⁴²⁶ AF 72-74; WS 405-406. Zu Eri vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 34; Lackinger: Verlorene Freundinnen, S. 31; Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 48. Zu Mette vgl.: Schoppmann: Anna Elisabet Weirauch, S. 444.

nicht Ziel solcher Sanktionen ist, an die Unbesiegbarkeit der Gemeinschaft glaubt, scheut die Ältere aufgrund vorausgehender Erfahrungen davor zurück, ein weiteres derartiges Martyrium auf sich zu nehmen. Die Angst vor dem Verlust ihrer gesellschaftlichen Integrität wiegt für sie schwerer als die Aufgabe der Liebesbeziehung⁴²⁷. Olga und Ruth sind es, die die Kleine auf höchst brutale Art zurückstoßen, indem sie, statt ihre wahren Beweggründe offenzulegen, aus heiterem Himmel erklären, dass die Gemeinschaft ihnen selbst unerwünscht ist, womit sie Mette und Eri in tiefstes seelisches Elend stürzen. Schändlicherer Verrat ist wohl kaum denkbar, als folgende Antwort Ruths auf Eris sehnsuchtsvollen Brief: „Fräulein Wenk läßt Fräulein Erika bitten, sie nicht mehr zu belästigen.“ (AF 81), und nur noch dadurch zu übertreffen, in welcher Weise Olga Mette verleugnet und preisgibt, als Mettes Verwandte, vor denen sie bei der Geliebten Schutz gesucht hat, die Herausgabe der Minderjährigen fordern: „Ihre Anhänglichkeit an mich ist rührend, aber ich habe sie durch nichts verdient. Wenn Sie mir wirklich soviel Sympathien entgegenbringen, so gehen Sie jetzt mit Ihren Angehörigen und betragen sich wie ein vernünftiger Mensch und verschonen mich künftig mit Ihren Besuchen. Sie sehen doch, dass Sie mir nichts als Ungelegenheiten bereiten!“ (WS1 360). Dass Olga und Ruth lieber den eigenen Schmerz und die Schuld, der Jüngeren das Herz zu brechen, auf sich nehmen, lässt einerseits ermessen, welche drakonische Strafen die patriarchalische Gesellschaft über die Frauen, deren abweichendes Verhalten die Unumschränktheit ihrer Normativität in Frage stellt, verhängt. Andererseits kennzeichnet diese Handlungsweise die beiden älteren Frauen eindeutig als charakterlich minderwertig, feige und der Liebe der Jüngeren nicht wert, da insbesondere Mette kein Preis zu hoch ist, ihn für das Zusammensein mit Olga zu zahlen und ihr jede Schikane, wie psychiatrische Untersuchung auf Abnormität und Verbannung in die Kleinstadt des Onkels, sowie jedes erdenkliche Wagnis von Lüge bis Einbruch und Diebstahl im Verhältnis dazu nichts gilt⁴²⁸. Die Trennung lässt Eri aus dem Kurort, in dem sie mit Ruth zusammen war, nach Berlin fliehen, um in manischer Karrierearbeit und im urbanen Zerstreungskosmos Ablenkung von ihrem Schmerz zu suchen. Mette durchlebt während der Trennung eine Phase an Selbstverlust grenzender Derealisation, in der sie aus Rache an Olga eine Verlobung mit einem Mann eingeht, ein Verhältnis, das sie sofort auflöst, als sie wieder bei klarem Bewusstsein ist. Noch mehr bezeugt die Charakterstärke der Jüngeren und die weitaus größere Tiefe ihrer Gefühle, dass sie trotz des im Innersten verletzenden Verhaltens der Älteren nie aufhört, sie zu lieben, bis über den Tod hinaus erlischt die sehnsuchtsvolle Verbundenheit mit Olga niemals in

⁴²⁷ Zu Ruth vgl.: Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 51. Zu Olga vgl.: Schoppmann: Anna Elisabet Weirauch, S. 444-445; dies: ‚Der Skorpion‘, S. 40.

⁴²⁸ Vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 80-81.

Mettes Herzen⁴²⁹. Beide Protagonistinnen machen nach der Trennung den Versuch, die Freundin zurückzugewinnen, wobei es zur endgültigen Vernichtung der Beziehung kommt. Da sich die quälende Sehnsucht durch nichts betäuben lässt und sie überdies ihr Engagement, den einzigen Halt in der Arbeit, verliert, sucht Eri, von der Hoffnung auf einen Neuanfang getrieben, Ruth in Wien auf, nur um zu erfahren, dass diese, trotzdem auch ihre Gefühle unverändert sind, die Heirat plant. Mette muss, als sie aus demselben Grund wie Eri wieder mit Olga Kontakt aufnehmen will, über Peterchen von deren Selbstmord Kenntnis erlangen⁴³⁰. „Das Scheitern der Beziehung an der Umwelt kommt am deutlichsten im Akt des Selbstmordes zum Ausdruck“⁴³¹, und Ruths Flucht in die Konvention⁴³², die bedingungslose Kapitulation vor der patriarchalischen Allgewalt in Form der Eheschließung ist als Parallelverhalten zu Olgas Selbstmord zu verstehen, da sie damit ihre lesbische Identität in sich tötet. Die verlassenen Protagonistinnen erleiden gleichfalls den Tod: den seelischen und sozialen. Die geläufige Interpretation, die in dem den endgültigen Abschied besiegelnden Schlusssatz von Eris Geschichte: „Aber in dem Blick, den Eri aus Ruths Augen empfing, in dem ein Liebkosn lag und grenzenlose Treue, machte sie frei“ (AF 192) und in Mettes Loslösung von der Sozietät den Ausdruck einer nicht näher erklärten Befreiung erkennen will und eine Stärkung durch das Durchlittene behauptet⁴³³, mutet als leichtfertig vereinfachende Begütigung oder Beschönigung an. Allzu offensichtlich ist es, dass beide irreversibel invalid zurückbleiben. „In ihr [Eri] war alles zerbrochen“ (AF 192) lässt, auch wenn man von weiteren Bewältigungsanstrengungen nichts mehr erfährt, in Verbindung mit der Kreuzigungsmetapher (siehe *Lesbische Rhetorik*) an Ausdrücklichkeit nichts zu wünschen übrig, Mettes weitere Biographie ist die eines gebrochenen Menschen, der fürs Leben zerstört ist. Wie Eri bei der ersten Trennung nach Berlin, wird sie in den Trubel der Verzweiflungsreise hinausgeschleudert, wie zuvor bei dieser ist ihre Wunde unter den vorübergehend benebelnden „[...] Karussellgeföhle[n] [...]“ (WS2 109) der Vergnügungsgesellschaft unheilbar. Die Freundin war ihr alles, mit ihrem Tod hat sie alles verloren, sodass ihr Leben nur mehr ein knappes Überleben, eine stete Gratwanderung am Selbstmord hin ist. „Vielleicht war Sterben schön . . . [...] vielleicht konnte sie nachhelfen, der gefangenen Seele ein kleines Tor aufsprengen – in der Brust oder in der Schläfe. [...] Der Revolver lag so nah! Sie wandte den Kopf nach ihm. Es war fast, als rief er nach ihr. [...] Sie wußte: ‚Wenn ich jetzt aufsteh‘, dann tu ich’s!“⁴³⁴. Wenig später wird sie, den Revolver

⁴²⁹ Vgl.: WS2 72, 117-118, 279, 327-WS3 47-48, 84-86.

⁴³⁰ Vgl.: AF 157; WS 376-418.

⁴³¹ Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 81.

⁴³² Vgl.: Lackinger: Verlorene Freundinnen, S. 31.

⁴³³ Vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 81; zu Eri vgl.: Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 48.

⁴³⁴ WS2 296-298, vgl.: WS2 134, 173: „[...] Ich möchte tot sein [...]“⁴³⁴, 216-218, 341.

bereits in der Hand, nur durch das plötzliche Eindringen einer anderen Pensionsbewohnerin, Louise Peters, an der Ausführung gehindert (WS 328-329).

Die Beendigung der Verhältnisse Mettes zu Gisela und Corona steht unter völlig anderem Zeichen. Froh, sich auf diese Weise dem beklemmenden Zugriff Giselas elegant zu entziehen, reist Mette ohne Abschied zu Louise Peters' Verwandten nach Hamburg ab, einzig von der Angst besessen, noch einmal Gisela zu begegnen und durch sie das gesellschaftliche Ansehen zu verlieren, das ihr in den bürgerlichen Kreisen der Handelsstadt entgegengebracht wird. Nun durch den Besitz einschlägiger Erfahrungen und die Rolle der Übergeordneten in der Beziehung gleichsam in der Position Olgas, plant sie für den Fall des Zusammentreffens und der Loyalitätsforderung Giselas ein genau dem Verrat der Freundin entsprechendes Verhalten. Sie ist sich dessen vollständig bewusst und kann nun die Handlungsweise der Freundin nachvollziehen: „Oh, wie gut sie jetzt Olga Radó begriff, die sie verleugnet hatte, erbarmungslos verleugnet und preisgegeben. Die war schon müde gehetzt gewesen“⁴³⁵. Allein besteht zwischen den beiden Beziehungen der ungeheure Unterschied, dass Olga und Mette die „größte und heiligste Liebe“ (WS2 342) verband, während es sich hier nun um eine flüchtige Affaire handelt, im zweiten Fall also der Selbstschutz schwerer wiegt, eine Bindung von der Tiefe ersterer jedoch jeden anderen Wert zum Opfer gefordert hätte. Olgas Verhalten bleibt ein Verbrechen an Mette, während Mettes Absichten, abgesehen davon, dass sie ohnehin nicht zur Ausführung gelangen, als gerechtfertigt erscheinen, was ihr wiederum bewusst ist: „Nur dass Mette Rudloff Gisela Werkenthin nie geliebt hatte . . .“ (WS2 342).

Die Art der Lösung von Corona bedeutet Mettes Resignation. Die beiden Frauen trennen sich freundschaftlich auf die beiderseitige Einsicht hin, für ein harmonisches Zusammenleben nicht geschaffen zu sein, und sie halten sich ein unverbindliches Zusammentreffen für die Zukunft offen⁴³⁶. Mal unter Vernachlässigung der Ungleichwertigkeit der Beziehungen kann gesagt werden, bei der ersten Beziehung wird Mette verlassen und verletzt, bei der zweiten verlässt sie und fügt Schmerz zu, die dritte und letzte endet in einvernehmlichem Auseinandergehen neutral. Eine zunehmende Abkühlung der Sehnsucht Mettes nach Frauengemeinschaft ist darin zu vermerken. Die letzte Geliebte ist die letzte Enttäuschung, die den Ausschlag dazu gibt, dass sie ihre Hoffnung auf Erfüllung ihres lesbischen Liebesbedürfnisses aufgibt⁴³⁷, da sie erkennt, dass dieses an Olga gebunden war und Olga unwiederbringlich verschwunden ist.

Eine für die lesbische Liebe spezifische Trennungsursache liegt also nur in den beiden Hauptbeziehungen vor: der radikale Vernichtungsschlag der heteronormativ patriarchalischen

⁴³⁵ WS2 341, vgl.: WS2 334. Vgl.: Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 42-43.

⁴³⁶ Vgl.: WS3 311-323. Vgl.: Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 44.

⁴³⁷ Vgl.: Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 44.

Gesellschaft gegen alles, das anders ist. Die Auflösung der zwei weiteren evidenten Partnerinnenschaften wird nicht von außen gegen den Willen der Liebenden erzwungen, zeigt also nicht überpersonelle Gegebenheiten lesbischer Beziehungen, sondern beruht nicht anders als bei Heteroverhältnissen auf den persönlichen Differenzen des Paares.

4. Die Partnerin – faszinierendes Idol

Ruth, Olga und Corona bilden einen Typus mit übereinstimmenden Zügen, zu dem Gisela in zahlreichen Punkten in Opposition tritt. Die drei sind älter als die Protagonistinnen, Ruth ist vermutlich Anfang zwanzig⁴³⁸, Olga rund zehn Jahre älter als die zu diesem Zeitpunkt etwa achtzehn- bis neunzehnjährige Mette⁴³⁹, Corona steht möglicherweise mit Olga im selben Alter⁴⁴⁰, Gisela ist allem Anschein nach einige Jahre jünger als Mette (WS2 190), die nun gerade einundzwanzig ist. Hinsichtlich der Gesellschaftsschicht sind die Partnerinnen der Protagonistin teilweise gleich gestellt, teilweise untergeordnet. Olga und Corona gehören wie Mette der von ihrem Vermögen lebenden Oberschicht an, Ruth und Gisela sind dagegen Schauspielerinnen, wobei letztere, als Kabarettistin unter den vier Freundinnen den niedersten gesellschaftlichen Status einnehmend, noch tiefer unter Mette steht als Ruth unter Eri⁴⁴¹.

Die Erscheinung der Freundin wird, Gisela, die nur anskizziert wird, ausgenommen, bedeutend genauer beschrieben als es bei den Hauptfiguren der Fall ist (siehe *Die weibliche Oberfläche*), wobei ihr physischer Habitus im Zentrum des Blicks steht und der Kleidung weniger Aufmerksamkeit gilt. Die drei Partnerinnen sind außerordentlich schön, schlank, eigenartig, ausgefallen und markant, überdies vermitteln sie exotische Ausstrahlung. Ruth „wird als wunderschöne junge Frau beschrieben“⁴⁴²:

Sie hatte ein helles Gesicht, in dem der Morgen tanzte. Und Haare mit einem unerhörten Schimmer rostbrauner Erde. Große Augen und einen Mund, feingeschwungen wie Metall, einen Mund, der immer kindlich bleiben wird, auch wenn er unbarmherzig ist. Sie war nicht größer als andere. Aber keiner ging an ihr vorbei, ohne ihr nachzusehen. Sie spürte es nicht. Sie wußte nicht, was die Schönheit ihres Leibes war; nicht eingefügt in Allgemeines, war sie licht wie ein Mädchen und herb wie ein Knabe, war sie ein Wechselspiel in ihrer eigenen Harmonie. (AF 9)

⁴³⁸ Vgl.: Lackinger: Verlorene Freundinnen, S. 38.

⁴³⁹ Vgl.: Schoppmann: Anna Elisabet Weirauch, S. 444.; dies.: ‚Der Skorpion‘, S. 39.

⁴⁴⁰ Vgl.: Diese Annahme ist reine Spekulation, die auf der Beziehung zwischen Olga und Corona, die sich in Mettes Vorzeit abgespielt hat, sowie darauf, dass Corona Mette als „[...] Kind [...]“ (WS3 81) anspricht, gründet. Vgl.: WS3 71-82.

⁴⁴¹ Vgl.: AF 15; WS2 257.

⁴⁴² Lackinger: Verlorene Freundinnen, S. 38.

Olga und Corona werden, hier in Auszügen vorgeführt, ebenso ausführlich und qualitativ adäquat portraitiert⁴⁴³. „Olga war sehr groß und sehr schlank. Ihr Gesicht war schön und kühn geschnitten. Das schlichte, dunkle, reiche Haar ließ viel von der hohen und wundervoll durchbildeten Stirne frei, die schmalen, schwarzen Brauen flossen über der Nasenwurzel zusammen, was den scharfen, metallisch-grauschimmernden Augen einen fast drohenden Ausdruck gab“ (WS1 51), und Corona ist nicht nur „groß, schlank, dunkelhaarig“ (WS3 51), sondern viel mehr eine „Frau von rassiger Schönheit und großer Anmut“ (WS2 79), die ihren „sehnigen Leib in Raubtiersprüngen durch die Luft zu jagen“ (WS2 80) scheint. Gisela gehört zwar wie ihre Vorgängerin und ihre Nachfolgerin dem schlanken, dunklen und fremdländischen Typus an: das „lose, schwarze Haar fiel ihr über die Wangen“ (WS2 95), sie hat eine „weiße[...] Stirn“ (WS2 191) über „dunklen Augen“ (WS2 86) und eine „kinderschmale Gestalt“ (WS2 224), doch repräsentiert sie gegensätzlich zu der hoheitsvollen Schönheit der anderen die zunehmend verfallende menschliche Ruine. „Gisela hockte auf dem Stuhl in der Haltung eines kranken Äffchens. Ihr kleines Gesicht mit den übergroßen Augen sah welk und fahl und wie zerknittert aus“ (WS2 221). Die Partnerinnen entsprechen nicht nur im Körperbau dem zeitgemäßen weiblichen Schönheitsideal⁴⁴⁴, sondern zeichnen sich in der Mode sogar durch hervorstechende <weibliche> Attraktivität aus. So trägt Ruth Kostüm mit weißer Bluse (AF 9), Olgas in den teuersten Modehäusern kreierte Outfits sind weit mehr als „geschmackvoll’ oder gar ‚elegant’ oder ‚adrett’“ (WS1 52), und Corona ist „immer gewählter angezogen“ (WS2 306) als Mette, die sich, wie unten festgehalten, stets höchst solide und klassisch kleidet (siehe *Die Mode*), nur Giselas Kleidung entzieht sich der Visualisierung. „Bei Mette und den anderen Lesben handelt es sich nicht um ‚verkappte’ Männer, sondern um ‚richtige’ Frauen. E. Weirauch tritt dem Klischee von der homosexuellen Frau als ‚Mannweib’ [...] entgegen“⁴⁴⁵, Ackers schließt sich ihr an. An der äußeren Erscheinung der Partnerinnen wie der Protagonistinnen (siehe *Die Mode*) wird ersichtlich, dass die „beschriebenen Paare [...] keine heterosexuelle Rollenverteilung [imitieren], wie es ihnen oft nachgesagt wird: auf der einen Seite der ‚kesse Vater’, der maskuline Teil; auf der anderen Seite die sehr weibliche Partnerin, die ‚verführt’ wurde und die traditionell die Hausarbeit macht“⁴⁴⁶. Mit dem Ekel, den Eri empfindet, als sie in der Berliner lila Diele „[...] die Muttis mit den Vatis [...]“ (AF 136, vgl.: 135-137) tanzen sieht, distanziert sie sich ausdrücklich von dem sich an der Oberfläche abbildenden Rollenverhalten.

⁴⁴³ Vgl.: WS1 51-52, WS2 79-80, 86, 93, 192-193, 322.

⁴⁴⁴ Vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen’, S. 76.

⁴⁴⁵ Schoppmann: ‚Der Skorpion’, S. 48-49.

⁴⁴⁶ Ebd., S. 50; vgl.: Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 65-66.

Analog zu der physischen Präsenz verkehrt sich bei Gisela der ungeheure Stolz und Hochmut Olgas und Coronas, die zynische Überlegenheit ersterer und das wechselhaft-überschäumende Temperament zweiterer sowie das ausgeprägte Selbstbewusstsein Ruths in bis zum Selbsthass gehende Minderwertigkeitskomplexe. „,[I]ch habe den Wahnsinn, schöne, reine, königliche Frauen zu lieben – immer nur solche, die weit über mir stehen, immer nur solche, die zu schade für mich sind . . . nach meinem eigenen Urteil zu schade für mich . . . Frauen wie Sie, Mette Rudloff!“ (WS2 174) Ihre Morphium- und Kokainabhängigkeit macht sie vollends zum kaputten Typen (WS2 45).

Daran, wie die Protagonistin auf die äußere Erscheinung der Freundin blickt, wird bereits erkennbar, wie sehr letztere Trägerin für erstere faszinierender Eigenschaften ist und den tiefgreifenden Einfluss des unbedingten Idols ausübt⁴⁴⁷. Eri und Mette sind allein schon vom Anblick Ruths, Olgas und Coronas hingerissen. Mette sieht sowohl in Olga als auch in Corona die Modeikone: „Es war etwas in ihrer Art, sich zu kleiden, was Mette gefiel, ohne daß sie sagen konnte, warum. [...] Mette empfand dunkel: so möchte ich angezogen gehen“ (WS1 52) und sie „freute sich jedesmal an ihrer [Coronas] ausdrucksvollen und hochmütigen Schönheit“ (WS2 306). Doch nicht nur das, sie versucht auch, von Olgas klassischer Bildung überwältigt, ihr in der Aneignung von Wissen nach Kräften nachzueifern. Bei Eri ist sogar die Berufswahl durch das Vorbild der Freundin bestimmt. Da sie für den Schauspielerinnenberuf zuvor nie eine besondere Neigung bekundet hat, drängt sich als Motiv auf, dass sie sich aus dem Grund, Ruth ähnlich sein zu wollen, für diese Profession entscheidet⁴⁴⁸. Gisela dagegen ist für Mette Schreckbild, sie fühlt sich von der Dekadenz ihres Lebenswandels und den Spuren, die er auf ihrer Oberfläche hinterlässt, abgestoßen, und fürchtet in der Zeit des Umganges mit ihr nichts mehr, als irgendeiner Übereinstimmung mit der unerwünschten Geliebten bezichtigt zu werden. Die Hauptpartnerinnen treten demnach am eindrucksvollsten auf, Corona schließt sich ihnen gemäß ihrer von Mette utopierten Verwandtschaft mit Olga an, die Partnerin, die sich am weitesten von der Einziggeliebten entfernt, erscheint eindeutig negativ.

⁴⁴⁷ Zu Mette vgl.: Schoppmann: Anna Elisabet Weirauch, S. 444.

⁴⁴⁸ Vgl.: Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 48.

5. Lesbische Rhetorik – religiöse, pädagogische, Natur- und literarisierende Euphemisierung

Die Darstellung insbesondere der Hauptbeziehungen bedient sich einer Reihe von Euphemisierungsstrategien, in der die religiöse Metapher an erster Stelle steht. Die „Liebe der beiden Frauen ist eine ‚von Gott geschenkte‘“⁴⁴⁹, was sich bei Eri und Ruth noch stärker ausprägt als bei Mette und Olga. Eine weitschweifende „religiöse Metaphorik bestimmt [...] die Beschreibungen gemeinsamer Erlebnisse“⁴⁵⁰. Ruth wird bei der ersten Begegnung zur Jungfrau Maria, was als „Gleichsetzung von lesbischer und heiliger Liebe“⁴⁵¹ über jeden Zweifel erhebt und jeder Schmähung entzieht. „Aus der Kirche heraus . . . aus dem geliebten Bilde herunter . . . sie war es, ihre Mutter Gottes, ihre Maria . . .“ (AF 30). Die körperliche Berührung wird zur Segnung, die Erotik zur religiösen Verzückung umgedeutet: „Unhörbar wie Maria, die himmlische Frau, kam Ruth zu ihr her. Leise segnend fühlte Eri beide Hände auf dem Scheitel ruhen, bis der Druck sich schwer und schwerer legte, daß sie fassungslos die Knie des geliebten Menschenkindes umklammerte“ (AF 69-70), und „gläubig“ (AF 71) blickt Eri zu Ruth auf. „[...] Fühlst du nicht, daß diese Nacht Gott gehört? [...]“ (WS1 299), sagt Olga über ihre erste Liebesnacht. Die Legitimierung durch die höchste Instanz des traditionellen Werthorizonts erreicht das Maximum in der Gleichsetzung der finalen Trennung Eris und Ruths mit der Kreuzigung Christi: „daß sie [Eri] wie auf einem Kreuz ausgespannt war und den Taumel litt vom Himmel bis zur Hölle“ (AF 192).

In die gleiche Richtung geht die Einkleidung in die Natur als die Unterstellung unter den Schutz einer von der feindlichen Seite selbst als übergeordnet und unanzweifelbar anerkannten Macht, was wiederum in der Beziehung Eris und Ruths umfassender beansprucht wird: „Ihre scheuen Kinderlippen fanden sich in einem langen, fiebernden Kuß. Eines stammelte des anderen Namen. Ohne voneinander zu lassen, sanken sie in hohes, weiches Gras. Frauenhaar heißt es im Volksmund, und ihnen war, als hörten sie sein leises, feines Singen. Der Abendwind ging darüber hin. Im fernen Himmel brannte der erste Stern“ (AF 59). Ebenso wie hier wird auch bei Mette und Olga die sexuelle Geste, kaum, dass sie anklingt, sofort in die Naturbeschreibung umgebogen, die Aussage nichtsdestoweniger unmissverständlich in das Verhalten der als Stellvertreterinnen der Frauenkörper agierenden Pflanzen und Tiere, die in ihrer Subjektlosigkeit unangreifbar sind, verlegt: „Und sie lagen aneinandergeschmiegt wie müde gespielte Kinder, und ihre Lippen berührten des anderen Lider und Wangen so sanft, so leise, wie Schmetterlingsflügel schwankende Blüten“ (WS1 297). Die Gestaltung der Beziehung zwischen Mette und Olga zieht zwei weitere, wenn auch

⁴⁴⁹ Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 50.

⁴⁵⁰ Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 50, vgl.: 49.

⁴⁵¹ Ebd., S. 50.

schwächere Einkleidungsstrategien heran. „[T]he novel appropriates German literary tradition to legitimate the relationship between Mette and Olga“⁴⁵², indem sie an die GÜnderode/Bettina von Arnim-Freundschaft angelehnt wird (WS1 117-123). Weiters kommt in der Hervorhebung ihres LehrerIn-SchülerIn-Verhältnisses die pädagogische Maskierung zum Einsatz. In beiden Texten okkurriert nun eine einzelne Szene, die mit – innerhalb des Zeitkontexts gesehen – außerordentlicher Direktheit die ansonsten ängstlich beachteten Euphemismen völlig außer Acht lässt:

Eri aber hob sich zu ihr hin in einer freien, heiligen Gebärde – daß Ruth sich ganz in ihre Arme warf. Ein wilder, verzweifelter Kuß verbrannte beider Bewusstsein – ihr unwissenden, fassunglosen Glieder preßten sich unerbittlich aneinander . . . atemlos, wortlos, zärtlich und gewaltsam riß der Taumel ihrer Jugend sie hernieder, daß eines nicht mehr wissen konnte, wer er selbst und wer der andere war . . . (AF 65-66)

Die korrespondierende Passage in Weirauchs erstem Band hat die deutschsprachige Pionierin der Erforschung lesbischer Literatur zu der anerkennenden Bemerkung veranlasst, „[d]as Buch enthielt die in der Tat bis dahin ausführlichste Liebesszene zwischen Frauen“⁴⁵³:

Dann neigten sie sich gegeneinander wie zwei Verdurstende und legten Mund auf Mund. [...] Sie drängten sich aneinander, als wollten sie ineinander übergehen, verschmelzen, eins werden. Ihre schlanken, geschmeidigen Glieder flochten sich ineinander, wie Bäume des Urwalds unlöslich sich ineinander verschlingen. [...] Ihre Leiber bäumten sich gegeneinander wie wilde Tiere, wenn sie an Käfiggittern rütteln. Sie gruben einander die Nägel in die Glätte der Haut und schlugen einander die Zähne in die geschwellten Muskeln. (WS1 296-297)

Als Erklärung bietet sich an, dass das Bedürfnis der Artikulation lesbischer Sexualität momenthaft aus dem steten Verschleierungszwang ausbricht, sozusagen kurz ein Ventil geöffnet wird, um es sofort wieder zu schließen.

F. Der Sozialverband

I. Verwandte

Gegenstand der Untersuchung sind an dieser Stelle jene Verwandte, die innerhalb des in der Metropole situierten Lebensabschnitts der Protagonistin eine deutlich sichtbare Rolle spielen, also entweder physisch anwesend sind oder ihre außerhalb der Stadt gelegene Existenz

⁴⁵² Nancy P. Nenno: *Bildung and Desire: Anna Elisabet Weirauch's Der Skorpion*. In: Christoph Lorey u. John L. Plews (Hgg.): *Queering the canon. Defying sights in German literature and culture*. Columbia 1998. (Studies in German literature, linguistics, and culture.) S. 207-221. Hier: S. 214.

⁴⁵³ Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 53; vgl.: dies.: *Anna Elisabet Weirauch*, S. 444.

Auswirkungen auf das Leben der Protagonistin zeigt. Familienangehörige, die vor dem Einsatz der Metropolhandlung sterben oder mit diesem aus dem Daseinskonzept der Frau ausscheiden, werden an dieser Stelle nicht berücksichtigt.

1. Die Mütter – hilflose Handlangerinnen des Patriarchats

Die Mutter-Tochter-Beziehung ist mit neun Vertreterinnen das am häufigsten thematisierte Verwandtschaftsverhältnis, wobei die Konstellation Eva – Olga, da als einzige bereits von der Schwangerschaft der Mutter an gestaltet, im Kapitel *Die Frau als Mutter* beleuchtet wird. In sieben der acht hier angeführten Fälle ist der Vater tot und die Mutter hat den Witwenstand beibehalten, als einzige lebt Gilgi⁴⁵⁴ – vorläufig – mit beiden Eltern zusammen. Die Mehrheit der Frauen teilt, Karin und Alma bis zu ihrer Heirat, mit der Mutter eine Wohnung in der Metropole, nur bei Grete sind außerdem Großvater, Bruder und Schwester anwesend (siehe *Sonstige Verwandte*). Für Therese und Marie (GM) fungiert die (weitgehend) außerhalb der großen Stadt befindliche Mutter als für ihre metropolitane Existenz bedeutungsvolle Instanz. In Bezug auf das Alter der Tochter realistisch sind die lediglich matronenhaft verblühten Mütter Kron, Rumfort und Valery gezeichnet, die übrigen werden als alte Frauen bis hin zum Stadium der Gebrechlichkeit dargestellt, exemplifizierbar an Frau Storck: „War die Mutter nicht viel kleiner geworden? Nun erst, im grellen Licht des Tages, sah Karin, wie sehr die Mutter gealtert war. So rührend klein war das Gesicht, so dünn der Hals, so nahe mußte die alte Frau die Handarbeit an die Augen halten“ (UK 33)⁴⁵⁵. Das, von „der unordentlichen, boshaften und etwas unheimlichen alternden Romanschreiberin in Salzburg“ (ST 79) vielleicht abgesehen, quer durch die soziologischen Schichten stereotype „dunkle[...] Tuchkleid“⁴⁵⁶ setzt ihre äußere Erscheinung entsprechend den Erwartungen an ihre Zugehörigkeit zum Typus *Femme fonctionnelle* (siehe *Überzeitliche literarische Weiblichkeitstypen*) als „sehr altmodisch“ (TK 93) krass von der zumeist metropol aufgemachten Tochter ab (siehe *Die Mode*). Diese optisch ausgedrückte tiefe Trennung kehrt in verschiedener Weise wieder, am markantesten in jenen Beziehungen, in denen sich durch die Absenz von Liebe zwischen den naturgemäß am unmittelbarsten verwandten Personen ein klaffender Abgrund auftut. Gilgi und Charlotte figurieren noch die gemäßigtste Form der

⁴⁵⁴ Gilgis Adoptiveltern werden als Verwandte behandelt, da sie zu ihnen im familiären Sozialisationsverhältnis steht.

⁴⁵⁵ Auch unter Berücksichtigung kulturhistorischer Überlegungen erscheint das meines Erachtens überaus unplausibel: die Protagonistinnen sind mit Ausnahme der dreißigjährigen Charlotte unter oder Anfang zwanzig, und so gebrechlich, wie die Mütter dargestellt werden, würde man sie (zumindest im 21. Jahrhundert) wohl nicht jünger als achtzig schätzen. Vgl.: BG 46; GJ 32-33; GM 91-92; KG 12; TK 93; ST 21, 104, 228; UH 20, 451; VK 28.

⁴⁵⁶ UH 21, vgl.: GM 83, KG 12. Die Kleidung der Mütter Büchner, Rumfort, Storck und Valery wird nicht beschrieben.

Liebesleere, denn sie und ihre Mütter „kommen miteinander aus, haben aber darüber hinaus kein engeres Verhältnis“⁴⁵⁷. Erstere „hat nie darüber nachgedacht, ob sie die Mutter lieb hat“ (KG 29), eine Indifferenz, die vor ihrem Auszug zu „Fremdheit – Abneigung – Feindseligkeit“ (KG 109) anwächst, und bei letzterer sind die wenigen kurzen Abschnitte des Zusammenseins mit der Mutter nicht dazu angetan, bedeutende Gefühle für wahrscheinlich zu halten⁴⁵⁸. Wenn Frau Valery nur mehr als belangloses Fülldekor Almas kleinlichen vorehelichen Background drapiert, indem sie bloß in den Genuss von zwei nebensächlichen Kürzestaufritten kommt, ohne dass sich Mutter und Tochter trotz ihrer bis zur Hochzeit gegebenen Raumgleichheit auch nur einmal in der gestalteten Handlung begegnen⁴⁵⁹, so deutet sie die Vorstufe zu der bei Therese beobachtbaren totalen Vernichtung einer positiven Bindung an. Colins Perspektive, „Therese’s relationship with her mother shifts from open hostility to appreciation and friendship“⁴⁶⁰, reflektiert nicht unter die Oberfläche, denn gerade dieser äußere Wandel signalisiert den Schwund jedweder Bindung. Die beiden Personen haben so wenig miteinander zu tun, dass sie einander nicht einmal negative Emotionen wert sind: „Sie war im besten Einvernehmen von ihrer Mutter geschieden und wußte tiefer als je, daß sie keine hatte“ (ST 188).

Eine etwa vergleichbare Anzahl von Mutter-Tochter-Beziehungen baut unbestreitbar auf dem Fundament der Liebe auf, die sich bei Marie am extremsten und, wie man später sehen wird, problematischsten gestaltet. Marie scheint die ihr zur Verfügung stehenden Imagines der Gottesmutter Maria und ihrer Mutter in eins zu setzen, erkennbar an der auf die Mutter angewandten Phraseologie, und kulminierend in der an eine Marienerscheinung gemahnenden Vision von der Mutter, an die sich die Protagonistin in einer Situation unmittelbarer Gefahr klammert (GM 83-84). In Anbetracht dessen dürfte es kaum Verwunderung erregen, dass Maries Kindesliebe viel eher den Anschein religiösen Wahns denn einer realen zwischenmenschlichen Beziehung erweckt: „Marie war nicht rührselig. Aber sie konnte nie ohne Tränen an die Mutter denken“ (GM 33). Rita expliziert ihre Zuneigung zur Mutter nicht, doch spricht der ausschließlich bei ihr beobachtbare herzliche Umgang für sich, wogegen Marie-Luise und Karin erst mit Krankheit und Tod der Mutter in voller Tragweite realisieren, was sie ihnen bedeutet hat: „Dann hatte sie niemanden, gar keinen mehr, der eng, ganz eng zu ihr gehörte“⁴⁶¹. Therese, im Vergleich, ist beim Erhalt des Partezettels „mehr erschrocken als

⁴⁵⁷ Bender: Lebensentwürfe, S. 26.

⁴⁵⁸ Vgl.: TK 93-95, 140, 260.

⁴⁵⁹ GJ 32-33, 42-43.

⁴⁶⁰ Amy Colin: Time, Death and Secrets in Arthur Schnitzler’s *Therese: Chronik eines Frauenlebens*. In: MAL. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association. Vol. 25, Numbers 3/4. 1992. Special Arthur Schnitzler Issue. S. 215-239. Hier: S. 226.

⁴⁶¹ VK 156, vgl.: UK 146, 171-172.

ergriffen“ (ST 357), und zwar aus dem Grund, dass sie selbst entgegen aller Erwartung unter den Trauernden genannt wird. Was Grete betrifft, so sind aufgrund der geringen Anwesenheit der Mutter in der Handlung die Gefühle schwer zu fassen, doch lenken die Andeutungen von Zärtlichkeit die Vorstellung eher in Richtung innerer Zuneigung (BG 47).

Diesen liebevollen Beziehungen erwächst nun aber aus der Teilhabe an überaus kritischen Aspekten eine ihre positive Kraft vehement in Frage stellende Ambivalenz.

Viele Mütter sind ausgesprochen besitzergreifend, zum Ausdruck dessen sie die Tochter gern im Bildfeld des materiellen Eigentums verorten: „Die Tochter wenigstens, sagte sie immer, wollte sie sich nicht von der Hauptstadt stehlen lassen“ (GM 33) oder auch: „Hat er [Rhoden] sie lieb? Nicht so wie ich, die nur sie besitzt“ (UH 452). Vollkommen, nämlich bis zum Ich-Verlust, lässt nur Marie diese Vereinnahmung zu, indem sie die Mutter zur psychischen Reglementierungsinstanz internalisiert. Marie-Luise und Karin weigern sich, wenn auch nicht so rigoros wie Gilgi: „Jedes Beisammensein mit euch [den Eltern] ist sinnlos verschwendete Zeit“ (KG 33), ihre Hingabe an ihre Arbeit, die Lehrerin zunächst auch das Beisammensein mit der Freundin, zugunsten der von ihren Müttern erhobenen Forderung des alleinigen Anrechts auf ihre Präsenz, was sie als überaus lästig empfinden, einzuschränken⁴⁶².

Die Mutter ist nie die Vertraute der Tochter, die die Versuche der Mutter, sich durch Auskunftsforderungen in ihre persönlichen Belange einzudrängen, nahezu durchgängig abblockt. Damit einher geht ein generelles weitgehendes Schweigen, zu Kommunikation im eigentlichen Sinn, des *Sich*-Mitteilens, erweisen sich am ehesten noch Rita und Frau Pasegger fähig, ansonsten dreht sich das Gespräch bestenfalls um Äußerlichkeiten, wie etwa die Organisation von Wohnungs- und ähnlichen Problemen des gemeinsamen Haushalts⁴⁶³. Grete, Marie-Luise und Karin wechseln rein akustisch kaum ein Wort mit der Mutter.

Außer Frau Valery, die die nicht erwerbstätige Alma erhält, der finanziell selbstständigen Romanschriftstellerin Fabiani, der verheirateten Frau Kron und Frau Büchner, die eine hinlängliche Pension bezieht, sind die Mütter vom ökonomischen Beitrag der Tochter zu der die Lebenshaltungskosten nicht deckenden Rente abhängig, wodurch die jüngere Frau, Grete durch die Vielköpfigkeit der Familie verstärkt, in den männlich besetzten Status des Familienoberhaupts⁴⁶⁴ aufrückt. Frau Büchner, Frau Pasegger, Frau Rumfort und Frau Storck sind in verschiedenem Ausmaß aufgrund gesundheitlicher Schwäche überdies auf die physische Fürsorge der Tochter angewiesen⁴⁶⁵. Die Mutter aber ist nicht gewillt, diese faktische Hierarchieumkehr anzuerkennen und noch weniger, ihr das eigene Verhalten

⁴⁶² UK 23; VK 28, 42, 91, 106, 154.

⁴⁶³ GM 91-95; TK 93-95; UH 65, 255-258, 451-453, 467; UK 23, 34, 65, 73-74, 138, 160.

⁴⁶⁴ Vgl.: Soltau: Anstrengungen, S. 222.

⁴⁶⁵ BG 53; GM 34, 133; TK 93; UH 25-26, 510, 515; UK 25, 145; VK 86, 105-106, 154-155.

anzupassen. Was Marie-Luise liebevoll in Worte fasst: „Mein altes Kind. [...] Dieses alte Kind war so eigenwillig, es sah nicht ein, daß es dies und das nicht mehr konnte“ (VK 155), zeigt in der Realität alles andere als dieses zärtliche Gesicht, um nicht zu sagen, eine gemeine Fratze. Die Mütter verwenden größte Anstrengungen darauf, die Töchter an die untergeordneten Rolle des „Kindes“⁴⁶⁶ und des „Mädchen[s]“ (TK 96) zu fesseln, um an ihnen das väterliche Erziehungswerk der „Domestizierung [...] zu Hausfrauen und Müttern“⁴⁶⁷ zu vollbringen. Dies manifestiert sich in den gleich einem nicht abschaltbaren Kehrreim sämtliche Mutteräußerungen durchsetzender Verheiratungsweisungen und dem gleichzeitigen Kampf gegen die freie Sexualität der Tochter, die, da sie nicht auf Fortpflanzung ausgerichtet ist, das patriarchale Reproduktionsgebot unterläuft. Als drastische Inszenierung „des Schuld-Opfer-Zusammenhangs [...], wie er als innere Achse im Verhältnis von Müttern und Töchtern funktioniert und [...] die Aufgabe erfüllt, die Aufrechterhaltung patriarchaler Zuweisungen zu garantieren“⁴⁶⁸, kann die grausame Liebe zwischen Marie und ihrem „Mütterchen“ (GM 70) aufgefasst werden. Die sorglose Kindheit Maries ist kein positives Kapital auf ihrem Daseinskonto, sondern eine untilgbare Schuld an die Mutter, die für ihre Liebe und Aufopferung Leib und Leben des Kindes als Pfand genommen hat. Mit der Integrität ihres Körpers als mütterliches Eigentum, ihrer Jungfräulichkeit, bürgt Marie für die seit ihrer Geburt mit jedem Jahr angewachsene, unentrinnbar auf ihr lastende Hypothek⁴⁶⁹ und lebt als ewige „Büßerin“ (GM 95) überhaupt nur für das eine: „Zurückzahlen der Mutter die glücklichen Jahre ihrer Kinderzeit!“ (GM 34). Erreicht die mütterliche Anwaltschaft der „strategisch verlangten Enteignung der Frau zur Mutter“⁴⁷⁰ auch nur bei diesem einen Beispiel derartige Radikalität, der Grundgedanke bleibt unverändert. „Frau Geheimrat Kohler“ (TK 96) empört sich massiv über die dreißigjährige, promovierte und gut verdienende Charlotte: „Warum heiratete die Tochter nicht? Sie war sehr verbittert“ (TK 96), und unternimmt es, Charlotte wegen ihrer zartfarbigen Seidenunterwäsche, die ihre befreite Sexualität symbolisiert, „viel Ärger“ (TK 140) zu bereiten. Auch Frau Kron duldet die nichteheliche Liebesbeziehung Gilgis nicht und erwartet die Heirat, bei Karins, Ritas und Gretes Mutter geht das Phänomen schon in die Abtönungsstufe über. Frau Storck hat sich zwar als Wächterin über Karins voreheliche Jungfräulichkeit versucht und ihre Scheidung

⁴⁶⁶ GM 91, vgl.: KG 29, UH 515, VK 28.

⁴⁶⁷ Vgl.: Hiltraud Schmidt-Waldherr: Pervertierte Emanzipation und die Organisation von weiblicher Öffentlichkeit im Nationalsozialismus. In: Barbara Schaeffer-Hegel (Hrsg.): Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats. Pfaffenweiler 1988. (Beiträge zur feministischen Theorie und Politik; Bd. 2.) S. 10-35. Hier: S. 32.

⁴⁶⁸ Ulrike Haß: Zum Verhältnis von Konservativismus, Mütterlichkeit und dem Modell der Neuen Frau. In: Barbara Schaeffer-Hegel (Hrsg.): Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats. Pfaffenweiler 1988. (Beiträge zur feministischen Theorie und Politik; Bd. 2.) S. 81-87. Hier: S. 87.

⁴⁶⁹ Vgl.: GM 31, 33-34, 57, 91-96.

⁴⁷⁰ Haß: Konservativismus, S. 82.

moniert, sie aber nicht zur Heirat gedrängt, und Frau Passegger gibt Rita bezüglich ihres Verhältnisses zu Peter Rhoden sogar Rückenstärkung, wesentlich motiviert jedoch aus der beständigen Hoffnung, der berühmte Schriftsteller würde sich zum Zweck der Ehe mit Rita von seiner ersten Frau trennen. Wenn Frau Rumfort von Gretes tatsächlicher Prostitution auch nichts bemerkt, lebt der Geist über die Tochter auszuübender sexueller Kontrolle auch in ihr, da sie abends „über ihr [Gretes] langes Ausbleiben lamentierte“ (BB 61). Frau Büchners Handlangerinnenengagement artikuliert sich nur mehr schwundstufig, da sie nicht die Ehe, aber von der auf ihrer Asexualität beharrenden Marie-Luise zumindest die geschlechtliche Anerkennung des Mannes überhaupt verlangt: „wenigstens ein Freund, ein Freund für Marie-Luise!“ (VK 18)⁴⁷¹.

Nur dem Ansatz nach, da in der Wienhandlung nicht mehr wirksam, fügt sich auch Julie Fabiani mit ihrem Kuppelversuch an der sechzehnjährigen Tochter in diese Serie. „The father’s *absence présente* manifests itself in his wife’s patriarchal behavior; for she gradually assumes her husband’s power and authority, dominating her children and even attempting to force Therese into a relationship with an old and ugly but rich baron“⁴⁷².

Doch die durch das Sprachrohr Mutter geleiteten Befehle des Vaters verhallen ungehört im Stimmengewirr der Metropole, denn unter all den Frauen, die sich dem androkratischen Eigentumsanspruch zugunsten stadtvermittelter Weiblichkeitsentwürfe nicht beugen, verschwinden die beiden Aschenputtel Alma und Grete (siehe *Eheschließung*) als quantité négligeable. Nach dem Verschwinden des väterlichen Tyrannen (siehe *Sozialverband/Die Väter*) mühen sich seine führerlos gewordenen Schergen, die Mütter als allein übrig gebliebene Exekutionsorgane patriarchaler Herrschaft⁴⁷³, noch vergeblich, einen längst verlorenen Posten zu halten. Im Großen und Ganzen sind die Mütter, sowohl was ihr eigenes Überleben, als auch was ihre Machtansprüche betrifft, für die Töchter eine hilflose Last.

2. Die Väter – feindlich, fremd ... und entmachtet

Dass die Beziehung der Protagonistin zu ihrem Vater in der Metropole (noch) von Relevanz bzw. überhaupt vorhanden ist, kommt nicht besonders oft vor. Mette, Lotte, Irene und Gilgi leben anfänglich, Barbara mehrmals für begrenzte Zeit mit dem Vater unter einem Dach, Olga Wilkowski sieht ihren Vater nach ihrer Migration nicht wieder, doch ragt seine Existenz in ihr Metropoldasein hinein.

⁴⁷¹ Vgl.: KG 108-109; UH 65, 258-259, 309, 345, 364-365; UK 19, 23, 46, 141, 146.

⁴⁷² Colin: *Time, Death and Secrets*, S. 226. Vgl.: ST 25, 30-32, 40, 47-50.

⁴⁷³ Vgl.: Schmidt-Waldherr: *Pervertierte Emanzipation*, S. 23.

Zwischen dem rückgratlosen Intellektuellen, der schon äußerlich „als schwächlich dargestellt wird“⁴⁷⁴, vertreten von Franz Rudloff, eine gramgebeugte „feinsinnige Gelehrtennatur“ (WS1 9), und dem alten Wilkowski „mit seinem kleinen faltigen Gesicht, mit dem dünnen grauen Haar, mit dem etwas gebeugten Rücken und den Augen, die schon recht müde und eingesunken waren“ (VP 83), und dem feisten Pater familias Kron hält Herr Kleh, die vorteilhafteren Eigenschaften beider Typen in sich vereinigend, als die positivste Vaterfigur die Mitte⁴⁷⁵: „Er besaß, im schönsten Sinne des Wortes, was man Autorität nennt, eine stille und [...] beinahe schüchterne Würde“ (KK 15). Wenn er damit, und Wilkowski gleichermaßen, sich wie Franz Rudloff äußerlich „gentle and tolerant toward his daughter“⁴⁷⁶ gibt, ist die eine Vertrauensbeziehung nicht zulassende autoritäre Distanz zu den Töchtern nichtsdestoweniger voll in Kraft. Herzlichkeit, Offenheit und seelische Nähe verbannend, herrscht eine Grundstimmung, die keine andere Bezeichnung als Feindschaft zwischen zwei entgegengesetzte Interessen vertretenden Parteien verdient. In Anbetracht dessen verwundert es kaum, als universales Merkmal die fundamentale Fremdheit zwischen Vater und Tochter zu konstatieren, die das Maximum bei Mette und Franz Rudloff⁴⁷⁷ erreicht. Mit der Feststellung von Mettes Unbildung – das Mädchen befindet sich zu diesem Zeitpunkt vermutlich kaum jenseits des Volksschulalters – „zerbrach das letzte Brett, das zu einer Brücke zwischen ihnen hätte werden können. Er hörte nicht auf, seine Tochter mit Zartheit und Höflichkeit zu behandeln. Im Gegenteil. Aber sie war ihm so fremd, daß sie ihm mitunter beinah unheimlich erschien“ (WS1 33). Gilgi ist nach der Aufklärung über ihre Adoption das die Familie repräsentierende „Plüschzimmer“ und insbesondere „der zeitunglesende Herr Kron [...] genau so fremd, wie es ihr immer war“ (KG 31), und die Deutlichkeit, mit der Olga ihren Vater über den Grund ihres Aufbruchs nach Berlin ins Bild setzen muss, offenbart hinreichend seine Unkenntnis über die Belange des Lebens einer jungen Frau (VP 48). Ohne die Konsequenz einer Verhaltenskorrektur zu ziehen, ist Herr Kleh sich als einziger rational wie emotional dieser Kluft bewusst: „Und ich dachte immer, Irene sei vernünftig und Lotte leidenschaftlich. Man weiß nichts von seinen Kindern. Das ist sehr traurig“ (KK 129).

Auch da, wo neben den negativen Aspekten ein unterkühlter Ton von Liebe mitschwingt, bei Olga und den Schwestern Kleh, erkennt der Vater in der Tochter nicht eine als Mitmensch zu achtende individuelle Persönlichkeit, der Raum zu adäquater Entfaltung zusteht, sondern als das ihm zur Implementierung seines Gesetzes an die Hand gegebene Objekt. Mette hat erstens heterosexuell zu sein und zweitens, statt nach ökonomischer Unabhängigkeit zu streben,

⁴⁷⁴ Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 38.

⁴⁷⁵ Vgl.: KG 8, 107; VP 26-27, 48; WS1 150-151. Herr Kleh wird praktisch nicht äußerlich beschrieben.

⁴⁷⁶ Nenzo: *Bildung* and Desire, S. 211.

⁴⁷⁷ Vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 65; Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 38.

Franz Rudloffs Kardinaltugend, Bildung, zu obliegen, Lotte sich standesgemäß verheiraten zu lassen oder das Geschäft zu übernehmen, keinesfalls aber darf sie einen unbürgerlich-unweiblichen Lebensweg ans Theater oder an die Universität einschlagen, und Irene, Gilgi und Olga sollen der traditionellen Sexualmoral Devotion bezeigen⁴⁷⁸. Wenn Mette, Gilgi und Olga mit dem Vater tiefes Mitleid bezüglich der Missratenheit seiner Tochter, also der Inkonformität der eigenen Person mit seinen Direktiven, empfinden⁴⁷⁹, und Irene ihre Fehlgeburt nicht zuletzt unter dem Aspekt beklagt „Ich hatte gehofft, dir [Herrn Kleh] eine große Freude zu machen. [...]“ (KK 75), so indiziert dies ihre Internalisierung seines Blicks auf sich, durch die sie sich, und zwar auch die in ihren übrigen Lebensbereichen mustergültig emanzipierte Gilgi, in der Beziehung zu ihm nicht als subjektive Identität, sondern als sein Objekt wahrnehmen, was eine diskursive Konfrontation auf gleicher Ebene ausschließt. Daraus resultiert die Unmöglichkeit des intergenerationalen Dialogs, primäre wie bei Gilgi, Irene und Lotte, die tatsächlich nicht mit ihrem Vater reden⁴⁸⁰, und sekundäre im Fall der misslingenden Kommunikation zwischen Mette und Olga und ihren Vätern: Wagt die Tochter endlich die Ungeheuerlichkeit einer Ich-Äußerung, wird „sie nur fassungslos angestarrt“ (VP 48, vgl.: WS1 152). Demzufolge gibt es keine Lösung des Konflikts in Form einer Einigung der gegensätzlichen Standpunkte zu einer beiderseits akzeptablen Lösung. Irene überlässt die Lenkung ihres Geschickes nach ihrem <Fehltritt> ohne die Idee einer Eigeninitiative ihrem Vater, Mette und Lotte, beide minderjährig, unterwerfen sich solange seinem Willen, bis sein Tod sie von dem aufgezwungenen Lebensplan befreit, die offene Auflehnung, wie Gilgi und Olga sie vorführen, bedingt den vollständigen Bruch. Gilgi, gegen deren Lebensführung in puncto freier Liebe Herr Kron trotz ihrer Volljährigkeit und ökonomischen Unabhängigkeit ein „Machtwort sprechen“ (KG 110) will, zieht ohne eine weitere Begegnung mit ihrem Vater aus der elterlichen Wohnung aus, und Olgas Wiederannäherungsversuche nach ihrer Etablierung in Berlin werden von ihrem Vater zurückgewiesen. Als er sich nach zwei Jahren zu einem Versöhnungsangebot überwindet, kommt sein Tod ihrer Reaktion darauf zuvor. Über die durch den zum Teil selbstverschuldeten Vorenthalt der Absolution noch heftigere Trauer um „ihren lieben guten Vater“ (VP 95) kommt Olga Zeit ihres Lebens nicht hinweg (vgl. VP 164), wogegen in Mette der Tod ihres Vaters überhaupt keine Gefühle auslöst, sie viel mehr bei der sie im ländlichen Liebesnest erreichenden Nachricht, er läge im Sterben, ihn bereits tot wünscht, um sich nicht von Olga trennen zu müssen, und Lotte Herrn Klehs Ableben mit dem Statement quittiert: „,Jetzt kann ich also eine große, berühmte

⁴⁷⁸ Vgl.: KG 107, 110; KK 9, 13-17, 57-60, 75, 78-79, 81, 97-98; VP 48; WS1 32-33, 186-191.

⁴⁷⁹ Vgl.: KG 107-108, VP 48, WS1 143-153.

⁴⁸⁰ Vgl.: KG 12, 107, 110. Interessant ist auch KG 114-115: Ihren Abschiedsbrief richtet Gilgi an die Mutter, sie spricht den Vater auch schriftlich nicht an. Vgl.: KK 57-58: Lotte richtet zwar das Wort an den Vater, doch ein Gespräch kommt nicht zustande, da Herr Kleh nur über Lotte in ihrer Abwesenheit mit Eula spricht.

Schauspielerin werden', [...] ‚Nichts steht mir mehr im Wege.‘“ (KK 225). Eine etwaige Reaktion ihrer Schwester Irene wird nicht einmal thematisiert⁴⁸¹.

Völlig aus dem Rahmen fallen Barbara und ihr Vater. Dass sie, der bisher beobachteten patriarchalen Repression diametral entgegengesetzt, von frühester Kindheit an gänzlich sich selbst überlassen ist, tut ihrer Liebe zu dem Vater keinen Abbruch, die über wiederholte lang andauernde räumliche Entfernung unvermindert hinwegbesteht. Barbara hört nie auf, sich während der Trennung nach ihm zu sehnen, um periodisch „klein, arm, sechs Jahre alt, sehnsüchtig und mit zerbrochener Freude an seine Brust“ (BB 65) zu sinken. Sich der Vererbung seiner (schlechten) Eigenschaften rühmend, dürfte sie ihn als junges Mädchen offensichtlich bewundern, und während der Hochzeit ihrer Karriere ist sie es, die zur Gönnerin ihres Vaters wird, indem sie ihm ein Haus kauft und ihm ihrem Lebensstandard entsprechenden Unterhalt gewährt. „Papa Will Wright Watson“ (BB 69) repräsentiert, zumeist mit dem ländlichen Raum kombiniert, den Rückzugsort, der ihr erlaubt, ihre Wunden aus der Karriereschlacht zu kurieren. Wenn in ihrer Beziehung auch kein Verantwortungsgefühl besteht, sondern beide ohne Rücksicht auf die andere Person tun, was ihnen gerade einfällt, so ist dieses Verhältnis im Gegensatz zu allen anderen ein inniges, freundschaftliches und von gegenseitigem Respekt bestimmtes⁴⁸².

Somit erweist sich der Vater mit einer einzigen Ausnahme als dezidiert negativer Faktor, da er eine der der Protagonistin aktiv Schäden zufügenden Instanzen ist. Sieger bleibt er jedoch nicht in diesem Kampf, denn die Väter sterben, nicht die Töchter: statt dass der Widerstand gegen die väterliche Gewalt für die Tochter tödlich ist, sei es der Freitod als einzige Chance der moralischen Rehabilitierung oder das gebrochene Herz als Folge der Unterwerfung, oder dass sie, zur Strafe für ihr Fehlverhalten vom Vater verstoßen, den gesellschaftlichen Tod erleidet, brechen die schwachen Gestalten Rudloff und Wilkowski unter der Gehorsamsverweigerung Mettes und Olgas zusammen, Herrn Klehs Macht erlischt mit seinem Tod, und es ist Gilgi, die den Vater aus ihrem Leben expediert. Der allmächtige väterliche Tyrann, der das lebenslange Schicksal der Tochter in der Hand hatte, ist gestürzt⁴⁸³.

⁴⁸¹ Vgl.: VP 81-83, 94-95; WS1 333-334, 341-345.

⁴⁸² Vgl.: BB 15-16, 43, 64, 166-169, 171-172, 178, 184, 205, 219.

⁴⁸³ Zur Entmachtung des Vaters bei Gilgi vgl.: Barndt: Sentiment und Sachlichkeit, S. 134: „Väterliche Autorität hat längst von selbst kapituliert, sei es in der Figur von Herrn Kron, der als kleinbürgerlicher Patriarch kaum ernst zu nehmen ist, dem Träumer und Bohémien Martin oder in dem gänzlich abwesenden biologischen Vater von Gilgi.“

3. Sonstige Verwandte – zwiespältig bis bestialisch

Die beiden evidenten Bruderfiguren sind äußerlich fast vollkommen übereinstimmend profiliert – sowohl Stefan Wilkowski als auch Karl Faber sind älter als die Protagonistin, ihr in die Metropole vorausgegangen und als Buchhalter in der Textilbranche resp. in gut Schnitzlerscher Manier zunächst zunehmend renommierter Arzt⁴⁸⁴, dann „reaktionärer Deutschnationaler und schließlich Abgesandter im Parlament“⁴⁸⁵, sowie als Familienväter höchst erfolgreich etabliert –, die Beziehungen zu den Schwestern sind jedoch nur in wenigen Punkten vergleichbar. Während das Verhältnis zwischen Therese und Karl bereits im extraurbanen Raum zu der fürderhin bestehenden Gleichgültigkeit abgekühlt ist (ST 23), verbindet Olga und Stefan eine zwar fortlaufend Einbußen erleidende, aber nie ganz versiegende Geschwisterliebe. Für Olga ist der Bruder die erste Person ihres Vertrauens in Berlin, und aufgrund seines wiederholten zwar weniger aus Liebe als aus seiner Überzeugung familiärer Verpflichtung motivierten Einsatzes, dem sie das Überleben in der Anfangszeit und später die Unterbringung ihrer Tochter verdankt, verdient er durchaus den Titel der Helferfigur. Trotz aller Diskrepanzen reißt der Kontakt, wenn auch zuletzt „nur noch ein ganz lockerer Zusammenhalt“ (VP 198), bis zu Olgas Tod nicht ab. Therese dagegen wird seitens des Bruders, auch niemals sonst eine Forderung an ihn stellend, keine andere Unterstützung als die einmalige ärztliche Behandlung des Sohnes zuteil. Seine „indifference to the fate of anyone other than himself“⁴⁸⁶ bestimmt ihn, um sie seinen Intentionen entsprechend beeinflussen zu können, eine „neue, ziemlich förmliche Beziehung“ (ST 201) zu ihr aufzunehmen. Die nahe Verwandtschaft mit einem <gefallenen Mädchen> höchst unsoliden Lebenswandels befürchtet er als Nachteil für seinen Karriereehregeiz und ist – vergeblich – bestrebt, „seine Schwester durch Heirat salonfähig zu machen“⁴⁸⁷. In diesem Aspekt, der Angst, sich durch die ins soziale Abseits geratene Schwester zu kompromittieren, besteht zwischen Stefan und Karl Übereinstimmung, etwa weigert sich letzterer, sich beim Begräbnis des Vaters in der heimatlichen Provinz mit Olga sehen zu lassen, doch während Olga mit ihrem Aufstieg zunehmend Stefans Achtung zurückgewinnt, bricht Karl abschließend endgültig mit Therese, als die Kriminalität ihres Sohnes ihrer eigenen bürgerlichen Desintegrität die Krone aufsetzt⁴⁸⁸.

⁴⁸⁴ Vgl.: Angress: Schnitzlers ‚Frauenroman‘ *Therese*, S. 270. Vgl.: ST 207, 238, 253; VP35, 50.

⁴⁸⁵ Ebd., S. 279.

⁴⁸⁶ David S. Low: *Therese. Chronik eines Frauenlebens*. Reflections on Schnitzlers’s ‘Other Novel’. In: MAL. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association. Vol. 25, Numbers 3/4. 1992. Special Arthur Schnitzler Issue. S. 199-213. Hier: S. 205.

⁴⁸⁷ Angress: Schnitzlers ‚Frauenroman‘ *Therese*, S. 279.

⁴⁸⁸ Vgl.: VP 35, 50-56, 77-78, 89-90, 95-96, 115, 117, 133-134, 177, 198-203; ST 23, 73, 201, 221, 253-256, 261, 267, 270-271, 273, 296-297, 338-342, 358.

Die Tanten von Agnes und Mette haben beide die Aufgabe, Mutterstatt an der (halb)verwaisten, noch minderjährigen Protagonistin zu vertreten, werden ihrer formalen Funktion, die entgegengesetzten Extreme verfehlten Verhaltens repräsentierend, inhaltlich jedoch nicht im mindesten gerecht. Während Agnes bei ihrer „lieblosen Tante“⁴⁸⁹, mit der sie trotz der gemeinsamen Wohnung in der gestalteten Handlung so gut wie nie in Berührung kommt⁴⁹⁰, so wenig Aufmerksamkeit genießt, dass ihre bloße Nahrungsversorgung nicht gewährleistet ist, so steht Mette unter totaler Kontrolle. „Mettes Tante Emilie erinnert[t] an die böse Stiefmutter aus dem Märchen“⁴⁹¹ erweist sich noch als beschönigende Untertreibung, wenn man das Ausmaß erwägt, in welchem sie die ihr von Franz Rudloff erteilte Autorität zur Erziehung seiner Tochter und seine Unfähigkeit, ihr, Emilie, etwas entgegenzusetzen, Mette unter dem verlogenen Etikett „[...] Zu deinem Besten!“ (WS1 145) als Objekt zur Befriedigung ihrer Herrschsucht missbraucht, indem sie weitab von der Intention sinnvoller Leitung eines jungen Menschen geradezu wollüstig-genießerisch systematisch vernichtet, was Mette glücklich macht. Tante Emilie peinigt das erwachsene Mädchen nicht nur mit die bescheidenste Privatsphäre zerstörenden „täglichen kleinen Schikanen“ (WS1 143), wie etwa wann sie welches Kleid anziehen darf⁴⁹², sondern ist die Hauptverantwortliche für die Zerstörung der lesbischen Liebesbeziehung der Protagonistin. Der sadistische Eifer, mit dem sie, im Bestreben, die Demütigung Mettes bis zum Äußersten zu treiben, von dem zur Begutachtung der aufgrund ihrer lesbischen Orientierung für pervers erklärten Mette konsultierten Psychiater „geifernd vor böser Lust“ (WS1 245) die Untersuchung auf „[...] irgendwelche körperliche[...] Anomalien“ (WS1 250) verlangt, outet sie unverkennbar als die treibende Kraft hinter der plangemäßen Verfolgung des Liebespaares, die Olga in die Verzweiflung stürzt, in der sie Mette von sich weist und in der Folge Selbstmord begeht. Die Vergeltung Mettes dafür, dass Tante Emilie ihre zentrale und niemals vollständig überwindbare Lebenskrise verschuldet, ist ein Paradebeispiel der noblen Rache. Der blanke Hass, der sie Zeit ihres Lebens nichts inbrünstiger herbeisehnen lässt, als den Tod der Tante (WS1 149), und in dessen Vollgefühl sie am vorhin erwähnten Höhepunkt der Kujonierung „die eine brennende Sehnsucht, dies widerliche Geschöpf da unter ihren Händen verenden zu sehen“ (WS1 250) fast in die Tat umsetzt, geht, als sie mit ihrem bis dahin bestehenden Leben abgeschlossen hat, in eisige Verachtung über. Im Besitz der Eigenverantwortlichkeit und des

⁴⁸⁹ Evelyne Polt-Heinzl: Wo die ‚Fräuleins‘ wohnen. Von Vermieterinnen, Zimmerherrn und sonstigen Subjekten. Exemplarische Fälle bei Ödön von Horváth, Franz Kafka, Felix Dörmann und Anna Gmeymer. In: Klaus Kastberger u. Nicole Streitler (Hgg.): Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien 2006. S. 83-94. Hier: S. 83.

⁴⁹⁰ Vgl.: HP 9, 13-14, 29, 33-34, 50-52, 57-62.

⁴⁹¹ Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 66.

⁴⁹² Vgl.: WS1 81-83, 109, 189, 201, 241.

väterlichen Erbes weist sie der Tante, ihr ohne diesbezügliche Verpflichtung eine fürstliche finanzielle Abfindung auszahlend, bei der Haushaltsauflösung gelassen die Tür. Indem Mette ihrer Peinigerin damit demonstriert, dass ihre Macht erloschen ist, und viel mehr sie, die Nichte, nun diejenige ist, die Emilie etwas zu gewähren oder zu verweigern hat, entzieht sie ihr die Existenzgrundlage, worauf die Tante folgerichtig aus der Handlung ausscheidet⁴⁹³.

Beide Tanten sind negative Figuren, doch während die Tante der Agnes Pollinger bloß passiv ihren Sorgeauftrag versäumt, wirkt Emilie so ausschließlich und so essentiell als Schädigerfigur, dass man versucht ist, Mettes Biographie mit „[e]s wäre alles schön und gut gegangen, wenn Tante Emilie nicht gewesen wäre“ (WS1 142), überschreiben zu wollen.

Als singuläres Phänomen tritt uns die zentrale Schwesternbeziehung, durchaus mit Capovilla als „Psychodrama schwesterlicher Haßliebe“⁴⁹⁴ bezeichnbar, in den *Schwestern Kleh* entgegen, die das „literarische Motiv der ungleichen Schwestern“⁴⁹⁵ so krass wie möglich figurieren. Der äußerliche himmelhohe Unterschied zwischen der zwei Jahre älteren plumpen, reizlosen und unmodischen, überdies blonden Irene und der zierlichen, gestylten, schwarzköpfigen Lotte bildet eins zu eins den charakterlichen Kontrast ab. In Eulas Augen ist „Irene [...] in des Wortes schönster, ich möchte beinahe sagen: biblischer Bedeutung, einfältig. Ihr Charakter hatte keine Hintergründe, ihre Gefühle waren einfach und ungebrochen, und sie hatte keine Ahnung von der Möglichkeit eines inneren Zwiespalts, auch bei anderen“ (KK 47), ein Profil, das im Verein mit ihrem traditionellen Weiblichkeitsentwurf Lottes künstlerischer Genialität und späterer Karriere, ihrem rebellischen Ehrgeiz und ihrer zunehmenden inneren Zerrissenheit aufs Härteste entgegen steht und a priori ein über die elementare Liebe hinausgehendes Verständnis sowie jedes Einfühlungsvermögen ausschließt. Die kindliche Ausgangssituation: „Die Schwestern liebten einander, wie ich [Eula] das sonst nur bei Zwillingen gesehen habe“ (KK 22) verwandelt sich ab dem Einsatz des Interesses am anderen Geschlecht sukzessiv in einem beklemmenden Zusammenspiel von Zeitsituation und charakterlicher Prädetermination schicksalhaft in ein immer dichter werdendes Netz von „unauflösbare[n] Ambivalenzen der Gefühle der Schwestern füreinander“⁴⁹⁶. Der Ausgangspunkt der Verstrickungen liegt darin, dass Herr Kleh und Eula gemäß ihrer restriktiven bürgerlichen Moral der sechzehnjährigen Lotte anfänglich die <unsaubere> Verbindung zwischen Irene und Alexander verschweigen, sodass sich das Mädchen rückhaltlos in den bereits vergebenen Mann verliebt, was im Verlauf die weiteren Komplikationen hervorbringt. Als Lotte davon Kenntnis erlangt, stürzt sie in den Schuldkomplex, der in Kombination mit der Liebe zu Irene

⁴⁹³ Vgl.: WS1 420-424.

⁴⁹⁴ Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 142.

⁴⁹⁵ Ebd., S. 137.

⁴⁹⁶ Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 142.

ihr die Schwester zu dem steten Gegenstand des Mitleids werden lässt, dem als die wesentlich Stärkere und Überlegene die Opfer zu bringen sie sich verpflichtet fühlt, die ihren eigenen Lebensentwurf im Moment der ersten Auffaltung kollabieren lassen und auf denen sodann Irenes Lebenskonstrukt beruht. Diese, Lottes Verzicht auf den Mann und das Kind, setzen das fatale Dilemma in Kraft, dass die Ältere der Jüngeren alles verdankt und sie gerade deshalb durch die vollkommene Abhängigkeit von ihrer Gnade fürchten lernen muss. Im Rahmen der räumlichen Trennung München – Wien kann „Irene [...] die abwesende Lotte mütterlich lieben“⁴⁹⁷, ihre Anwesenheit jedoch nicht mehr ertragen, da sie das fragile Gehäuse, das ihre gemeinsamen Lügen um Irene errichtet haben, und in dem nur die notwendigen Lebensbedingungen für sie herrschen, jederzeit über Irene zum Einsturz bringen kann. Als dies tatsächlich geschieht, schlägt Irenes Angst vor Lotte als der potentiellen Schädigerfigur in den Hass auf die tatsächliche Zerstörerin um, eine Gefühlslage, die sich dadurch weiter kompliziert, dass Lotte, anders als die Schwester, nie aufgehört hat, diese vorbehaltlos zu lieben, und, auch da sie infolge der Trennung über deren innere Vorgänge nicht im Bilde ist, dem plötzlichen Ausbruch von Todfeindschaft schutzlos ausgeliefert ist. Aussagekräftig wie keine zweite dürfte wohl folgende Passage sein: „Sie [Lotte] hätte wohl gern geweint, weil nun ihr Kind einer andern ‚Mama‘ sagte – weil aber diese andere ihre geliebte Schwester Irene und weil Irene damit ein neues Leben geschenkt worden war, zwang Lotte ihre Augen trocken zu bleiben und diamanten zu blitzen“ (KK 231). Als Lotte unter dem Zug und Irene in geistiger Verwirrung endet, kann man sagen, die Schwestern sind einander wechselseitig zum Verhängnis geworden⁴⁹⁸.

In Charlotts Cousine „Fräulein Dr. Camilla Blank“ (SC 44) tritt die nicht nur weibliche, sondern auch idealisierte Realisation des Typs des männlichen Freundes (siehe *Freundschaften zu Männern*) auf. Bei Tilgung der negativen Aspekte unglückliche Liebe und Unattraktivität, als deren minimiertes Relikt höchstens die Abweichung vom Girl-Schönheitsideal ausgelegt werden könnte, sind die Komponenten Kontinuität, soziologisches Verhältnis, Freizeitgemeinschaft, verbaler Austausch und Dienstbarkeit eins zu eins verwirklicht. Camilla ist „ihrer Kusine Charlott von Jugend an eine liebe und ergebene Freundin“ (SC 120), ein Ende der Beziehung gibt es nicht, Camilla ist (vermutlich) gleich alt und bei Zugehörigkeit zur selben Gesellschaftsschicht intellektuell überlegen, und Charlott feiert keines ihrer Feste ohne sie. Camilla, mit der Charlott „ein langes und bedeutsames Freundinnen- und Kusinegespräch“ (SC 96) führt, ist die engste Vertraute der Protagonistin, der sie sich bis in die intimsten Liebesdinge aufschließt und die sie als einzige ihres Berliner

⁴⁹⁷ Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 142.

⁴⁹⁸ Vgl.: KK 5, 22-23, 30, 44, 49-50, 62-63, 144-146, 184-186, 192, 203, 213-214, 218-225, 254-255, 272-273 283-292, 325-379.

Umfelds in den Plan zur Erschleichung des Erbes einweicht. Die Cousine ist „entschlossen, Charlott zu helfen, wo immer es anging, denn sie war nun einmal mit diesem unwiderstehlichen ‚Etwas zu Charlott hin‘ geboren, das man ‚Liebe‘ zu nennen pflegt“ (SC 96). Auf Basis dieser Verzückung stellt sie beispielsweise Charlott auf deren bloße Forderung hin ohne Wenn und Aber ihren Pass und damit ihre behördliche Identität zur Verfügung, obwohl sie als Detektivin dabei wohl existenzbedrohende Folgen zu gewärtigen hat, und übernimmt eine der tragenden Rollen in Charlotts Verschwörung. Wie zur Krönung findet sich auch bei ihr die explizite Verbalisierung der bis zum Äußersten gehenden Unterwürfigkeit: „Camilla sah Charlott mit dem Blick eines verliebten Sklaven an“ (SC 98), doch Charlott, hierin entscheidend zum Vorteil vom Freundesschema abweichend, macht sich nicht des Missbrauchs dieser Treue schuldig⁴⁹⁹.

Zur bloßen Coloration des atmosphärischen Terrains, auf dem sich die Protagonistinnen bewegen, dient ein nur skizzierender Reigen verwandtschaftlicher Randfiguren. Gretes Großvater, ihr jüngerer Bruder und ihre jüngere Schwester plastizieren die Tristesse ihrer familiären Lebenssituation, Gilgis Hamburger Tante und Cousinen die „lächerliche, armselige“ (KG 110) Spießergesellschaft, die für sie „nicht zum Aushalten“ (KG 108) ist⁵⁰⁰. Marie-Luises Berliner entfernte Verwandte, das Ehepaar Gläßner, gewinnen durch Zuverfügungstellung der städtischen Unterkunft, Pflege der kranken Mutter und Anteilnahme an dem Eheproblem der Protagonistin dagegen beinahe schon das Gewicht niedrigrangiger Helferfiguren⁵⁰¹.

II. Freundschaften

Unter der Vielzahl der den Sozialverband der jeweiligen Frau konstituierenden Beziehungen zu anderen Menschen werden jene unter den Begriff Freundschaft rubriziert, die sich auf eine nicht in ein Verwandtschaftsverhältnis zur Protagonistin eingebundene Person richten, ihrer primären Definition nach nicht erotischer Natur sind und mehr Substanz, entstehend aus einer bestimmten Gesamtmenge der Faktoren Zeit und Emotion, aufweisen.

1. Frauenfreundschaften – kontrastiv und eher flach

Die Frau, zu der die Protagonistin in einer Freundschaftsbeziehung steht, ist in der Regel eine geborene Metropolbewohnerin, wozu kommt, dass der Ursprung dieses Verhältnisses in der großen Stadt liegt, entweder, auf Gilgi, Rita und Alma zutreffend, weit vor Erzählbeginn,

⁴⁹⁹ Vgl.: SC 18, 44-53, 84-86, 91, 95-105, 109, 120, 140-141, 229, 234-245, 249-250, 303-311.

⁵⁰⁰ Vgl.: Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 103.

⁵⁰¹ Vgl.: BG 45-46, 107-108, 131, 155, 184-187, 284; KG 61-64, 85-89; VK 29, 155-156, 245, 275. Evas Beziehung zu Onkel und Cousin wird hinsichtlich deren Helfer Aspekte unter ihrer Analyse als *Femme malade* angesprochen (siehe *Überzeitliche literarische Weiblichkeitstypen*).

wobei die Umstände der Begegnung ausgespart werden, oder, mit vier Vertreterinnen leicht erhöht, innerhalb des präsentierten Lebensausschnitts: Der Gegenstand des freundschaftlichen Kontakts Thereses wird eine ihrer Schülerinnen, bei Olga Wilkowski handelt es sich um die Leidensgefährtin ihrer Entbindungszeit, Mieke lernt Eva in Ausübung des Prostituiertengewerbes wörtlich auf dem Pflaster der Metropole kennen (siehe *Die soziale Situation*) und Maries (GM) Freundin wird die Kollegin, die imselben Haus dient. Lediglich Marie-Luise findet in Marga die Seminarfreundin aus dem außerstädtischen Bereich in der Metropole, beim raumspezifischen Anlass einer Lehrerinnenversammlung, wieder⁵⁰². In allen Fällen ist die räumliche Nähe, die Voraussetzung für das Entstehen der bestimmten Freundschaft ist, durch die metropolbedingten Lebensgegebenheiten der Figuren hergestellt. Abgesehen von derselben Altersklasse, von der nur Thereses sechzehnjährige Thilda gravierend abweicht⁵⁰³, ist die Freundin in verschiedenem Ausmaß als Kontrastfigur zu der Protagonistin angelegt. Die äußere Erscheinung produziert, sofern die Freundin hinreichend visualisiert wird⁵⁰⁴, bereits an der Oberfläche plakative Gegensatzpaare, innerhalb derer sich die Protagonistin auf der nüchternen, kargen, sozusagen grauen Seite, die Freundin auf der modernen und mondänen, der <bunten>, positioniert (siehe *Die Mode*). Auf dieser Skala rücken die brav-blonde Marie-Luise und Marga, der die exquisite Schlankeheit und „die dunklen Augen, – sie sind samtig, also verführerisch –, und schließlich vor allem die Schminke [...] etwas Exotisches, Besonderes, ja, Verworfenes zu[ordnen]“⁵⁰⁵, sowie die bäurische Marie und die „mit koketter Etonfrisur und etwas Rouge auf den stadtblassen Lippen“ (GM 27) girlgestylte Didi am weitesten auseinander, gefolgt von Gilgi – Olga, die zwar nicht derart eminent differieren, jedoch genügend, um die selbst ja durchaus schicke Gilgi neben Olga, die „die lustigsten blonden Haare, das weichste, blühendste Blondinengesicht hat“ (KG 23) ein wenig zum kümmerlichen Büroplänzchen verblassen zu lassen. Einzig das Freundinnenpaar Rita – Hilde invertiert diese Gesetzmäßigkeit, Rita ist der dunkle delikate Typ, Hilde das behäbige blonde Gretchen (UH 21-22). Auf der Ebene nicht des Stils, sondern der vermögensabhängigen Gepflegtheit und Solidität der Erscheinung heben sich Olga Wilkowski als die Über-, Therese als die Unterlegene von ihrer jeweiligen Freundin ab. Im Wesentlichen, was im Zusammenhang mit dem charakterlichen Verhältnis noch von Interesse sein wird, erweckt innerhalb des wechselseitigen Bezugs der

⁵⁰² Vgl.: UH 26, ST 284, VP 65, GM 27, VK 50-51.

⁵⁰³ Vgl.: ST 284, Lenchen ist achtzehn (VP 66), Olga ist fünfundzwanzig (KG 25), bei der gemeinsamen Einführung von Alma und Annette entsteht ohne konkrete Altersangabe letzterer der Eindruck, dass sie Altersgenossin sind (GJ 7-8), ebenso bei Marie und Didi (GM 27-31). Rita – Hilde und Marie-Luise – Marga sind Genossinnen des Ausbildungsweges (UH 26, VK 16), bezüglich Eva fehlt jeder Anhaltspunkt, doch ist sie wahrscheinlich einige Jahre älter als die noch minderjährige Mieke. Zu der Protagonistin siehe *Alter*.

⁵⁰⁴ Über das Aussehen von Annette und Eva existieren keine Aussagen.

⁵⁰⁵ Soltau: Trennungs-Spuren, S. 117. Vgl.: VK 50.

Zweierkonstellation das äußere Erscheinungsbild der Protagonistin die Vorstellung von schwerfälliger Massivität, die Freundin die der Leichtigkeit, nur bei Rita und Hilde verhält es sich umgekehrt.

Gemeinsamkeiten sowohl betreffend Wesensart als auch äußere Lebensumstände zeigen sich noch am deutlichsten bei Alma und Annette, beide oberflächlich-sensationslustig (GJ 7-10), und erst mit der prominenten Heirat Almas bezüglich der ursprünglich gleichartigen, nämlich kleinbürgerlichen, gesellschaftlichen Verortung getrennt. Die Lehrerinnen Marie-Luise und Marga, die Dienstmädchen Marie (GM) und Didi⁵⁰⁶ und die Prostituierten Mieze und Eva teilen nur mehr letzteres, in der Wesensart sind sie bereits ebenso fundamental geschieden wie die in beiden Aspekten völlig disparaten Paare. Die in ihrer gesamten Performanz überschäumende Künstlerin Olga kontrastiert die stenotypierende „[...] nüchterne, kleine Krämerseele [...]“ (KG 70) Gilgi ebenso scharf, wie das leichtlebige Strichmädchen Lenchen zu Olga Wilkowskis pflichtüberfrachteter Existenz als Direktice und ledige Mutter im Gegensatz steht, und eine größere Diskrepanz als zwischen der krisengebeutelten Therese, sowohl in materieller Hinsicht als auch im „Hin und Her der Gefühle und Stimmungen, die Folgen einer Hingabe an den Augenblick“⁵⁰⁷ sind, die Instabilität in Person, und der reichen Patrizierstochter Thilda, die

nicht nur dank den günstigeren äußeren Lebensumständen [...] zu einer anderen Art von Wesen gehörte, als sie, zu den klugen, kühlen, in sich geschlossenen, denen niemals etwas ganz Ernstes und Schweres begegnen kann, weil sie sich selbst immer zu bewahren und von jedem anderen, der in ihre Nähe, unter ihren Einfluß, in ihren Zauberkreis gerät, so viel zu nehmen verstehen, als ihnen eben nötig oder auch nur ergötzlich erscheint (ST 285),

ist kaum vorstellbar. In der äußeren Erscheinung verbildlicht, herrscht im Allgemeinen das Prinzip, dass der Protagonistin die <schwerere> Gemütsart eignet als der Freundin, und kehrt sich bei Rita, die ein Konzept von Freier Liebe und Berufstätigkeit lebt, und Hilde, der *Femme fonctionnelle* in spe (siehe *Femme fonctionnelle und Femme savante*), um. Was Soltau für Gilgis Freundin Olga feststellt, hat universelle Gültigkeit: die Freundin ist „die andere Welt“⁵⁰⁸.

Der Gehalt der Beziehung konturiert sich überwiegend nach zwei gegenläufigen Schemata. In einigen wenigen der Frauenduos herrscht auf einer Seite heftige seelische Ergriffenheit, die auf der anderen kaum je Widerhall findet und die Freundschaft vielleicht infolgedessen keinen zeitlichen Bestand hat, bei der Mehrheit ist Bestand nachzuweisen, jedoch keine Tiefe.

⁵⁰⁶ Vgl.: Mahlow: ‚Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . .‘, S. 260.

⁵⁰⁷ Schüppen: Arthur Schnitzlers *Therese*, S. 138.

⁵⁰⁸ Soltau: *Trennungs-Spuren*, S. 188.

Der erste Typ erschöpft sich bei zu vernachlässigendem Anteil der äußeren Gemeinschaft – gemeinsame Freizeitaktivitäten oder Beistand in Krisen –, nahezu vollständig in der bloßen Zelebrierung der Zweisamkeit, der zweite verhält sich umgekehrt, und zwar in Form gänzlicher Einseitigkeit: die Protagonistin ist die Nutznießerin, und nur sie nimmt die fordernde Haltung ein. Der „fast leidenschaftliche[n] Freundschaft“ (VK 17) zwischen Marie-Luise und Marga ist in der Metropole nur mehr ein kurzes Aufflammen beschieden, nach der anfänglichen Reaktivierung der früheren geradezu als Fixierung ansehbaren innigen Verbundenheit folgt Marie-Luise „dem geheimen Drang, sich“ von Margas emotionaler Unbedingtheitsforderung und ihrem Anspruch, ganz und gar von der Freundin Besitz zu ergreifen, wie von einer Beklemmung „zu befreien, sich loszumachen“ (VK 108). Auslösendes Moment dürfte die Marie-Luises eigene Gefühle in ihr unverstänlich irritierende Wallung bringende lesbische Liebeserklärung Margas sein⁵⁰⁹, auf die hin sie den Verkehr auf das Gelegentliche bis zur Vermeidung der Begegnung einschränkt⁵¹⁰ (siehe *Unrealisierte Eheabsichten*). Diese Einseitigkeit der starken Bindung, hier sich im Verlauf einstellend, besteht seitenverkehrt bei Therese und Thilda von Anfang an. Therese entwickelt für das sehr viel jüngere Mädchen erschütternde Empfindungen, die sich am ehesten mit der Anbetung eines Idols vergleichen, und damit gerade nicht als „close friendship“⁵¹¹ interpretieren lassen, da Therese „die Kleine liebte und [...] sie gewissermaßen unglücklich liebte“ (ST 285) und Thilda unerreichbar in einer „etwas schmerzlichen Ferne“ (ST 291) verharrt. Auf eine kurzen Phase der Annäherung, von Thilda eingeleitet und kontrolliert, die die Realisierung der bei Therese innerlich bestehenden Beziehung erhoffen lässt, folgt unvermittelt Thildas heiratsbedingte Entfernung aus Thereses Reichweite, die ihr mit grausamer Unmissverständlichkeit ihre Bedeutungslosigkeit im Leben der Person zur Kenntnis bringt, die für sie „der große menschliche Eindruck“⁵¹² war. Die Beiläufigkeit, mit der Thilda ihr im Briefverkehr und bei ihrem einzigen noch zu Lebzeiten Thereses erfolgenden Besuch in Wien Freundschaftlichkeit erweist, sowie die „erhebliche[...] Verspätung“ (ST 391) der Blumenspende zu ihrem Beräbnis stellen noch – auf Therese bezogen – posthum unter Beweis, dass sich Thilda, solcher „Herzenschlamperei“⁵¹³ fähig, anscheinend nie emotional auf sie eingelassen hat. Diesen beiden Konstellationen entgegengesetzt, bestehen die Freundschaften zwischen Gilgi – Olga, Alma –Annette und

⁵⁰⁹ Vgl.: Ebd., S. 87 u. 89.

⁵¹⁰ Vgl.: VK 80-91, 132, 174, 274.

⁵¹¹ Low: *Therese*, S. 202.

⁵¹² Schüppen: Arthur Schnitzlers *Therese*, S. 140.

⁵¹³ Angress: Schnitzlers ‚Frauenroman‘ *Therese*, S. 281. Der Ausdruck stammt aus: Arthur Schnitzler: Das weite Land. In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Das dramatische Werk*. Bd. 6.- Frankf. a. M. 1979. S. 7-110. Hier: S. 43, und wird von Angress in Zusammenhang mit Thildas Blumen verwendet.

Rita – Hilde seit unbestimmter Zeit und mit geringer gefühlsmäßiger Intensität, wofür Gilgis (gedanklicher) Ausspruch dem Grunde nach als universelle Charakteristik gelten kann: „Wie nett, daß man Olga hat. Olga ist die bunteste Farbe in Gilgis Leben. Und wenn sie nicht so einen Widerwillen gegen das Wort Romantik hätte, könnte man sagen: Olga ist die Romantik für Gilgi“ (KG 20). Dies bedeutet nun zwar die Abwesenheit seelischer Nähe zwischen den befreundeten Frauen, nicht aber, dass die Freundin dieses Typs ausschließlich für die freien Abende, das Nachtleben, Shoppingtouren oder Kino- und Lokalbesuche, kurz, für die sonnigen Stunden des Lebens zuständig ist, ihre Ratgeberinnen- und Trostspenderinnenfunktion in schwierigen Lebenslagen prägt sich, mit verschiedener Valenz, sogar unübersehbar aus. Am deutlichsten bei Gilgi, deren Freundin Olga sich, als sie ihr Unordnung in ihre Lebensführung bringendes Liebesleid klagt, nicht nur ernsthaft um sie sorgt, sondern auch sofort ihre Unterstützung am Berliner Arbeitsmarkt zusichert, schwächt sich diese Funktion in der Anteilnahme der viel zu sehr von der eigenen Etablierung als Hausfrau okkupierten Hilde für Ritas Beziehungsproblematik bereits ab, und verkommt an der Figur der Annette vollständig, da diese augenscheinlich aus bloßer mit Schadenfreude gemischter Neugier, auf jeden Fall aber Sensationslust, an der Krisenzeit in Almas Ehe mitnascht.

Die Entwicklung der Freundschaften Miezes und Maries (GM) zu dem einen oder dem anderen Typus ist durch den vor Ablauf einer dafür ausreichenden Zeitspanne eintretenden Tod der Protagonistin verhindert, doch erlauben die sich abzeichnenden Tendenzen möglicherweise eine hypothetische Einordnung. In der Beziehung Miezes zu Eva kommt den äußeren Funktionen, lediglich in der initialen Rettung Miezes von der Straße (siehe *Die soziale Situation*) und Evas schlichtendem Eingreifen in das Verhältnis zu Franz (DA 260-261) evident, quantitativ eindeutig weniger Gewicht zu als dem bloßen Zusammensein, da insbesondere Miezes eigene hilfeschuchende Hinwendung zu Eva fehlt. Dafür bricht in Mieke plötzlich eine hochgradig erotische Leidenschaft für die Freundin aus, was diese höchst konsterniert (DA 276). Didi dagegen „ist Marie in wahrer Freundschaft verbunden und steht ihr bis zum Schluß bei“⁵¹⁴ und ihre überreich ausströmende Herzenswärme bleibt, auch abgesehen von Maries Aufnahmeunfähigkeit, zutiefst mütterlich⁵¹⁵: „Didi kommt fast jeden Sonntag und geht mit ihr ins Kino. Was für ein treues Herz in dieser flatterhaften Didi schlägt! Wieviel Liebe, denn ist das Mitleid nicht die zarteste Form der Liebe? [...] Lieber lässt sie des Sonntags einen Flirt schießen, nur um nicht die trübsinnige Marie sich selber zu überlassen“ (GM 111).

⁵¹⁴ Mahlow: „Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . . ?“, S. 261.

⁵¹⁵ Vgl.: Ebd., S. 264-265, 289.

Weder Tiefe noch Dauer weist die kurze Freundschaft zwischen Olga Wilkowski und Lenchen auf, die nur punktuell, nämlich während der Leidenszeit ihrer Entbindung, als ihr den ersten städtischen Job verschaffende Konnektion (siehe *Akquisition der Arbeit*) und gelegentlich als Zuflucht vor der Berliner Einsamkeit, bedeutungsvoll für die Protagonistin ist, sie ansonsten jedoch aus Besorgnis um ihr gesellschaftliches Ansehen Lenchens ehrlich empfundene Zuneigung zurückweist⁵¹⁶.

2. Freundschaften zu Männern – die Herrin und ihr Sklave

Einen distinkten Typus bildet, da durch alle Fälle ihres Auftretens von konstantem Merkmalsgerüst, die bei einigen der Frauen bestehende Freundschaft zu einem Mann.

Dieser ist in der Mehrzahl der Fälle ein autochthoner Metropolbewohner eines bestimmten Persönlichkeitsprofils, nur Josephs Herkunft ist nicht klar und Witte gehört zu der reisenden Crew der Grusinskaja. Zum einen handelt es sich um eine am Erzähleinsatz bereits lange bestehende Freundschaft – so ist „Kurt Hummel [...] ein guter alter Freund [...]“ (UK 53) von Rita, Gilgi „ist befreundet mit ihm [Pit] seit Jahren“ (KG 34), Witte ist „ihr [der Grusinskaja] Freund und Begleiter seit den Anfängen ihrer Karriere“ (BM 36) und Joseph ist Lena schon „[s]ein ganzes Leben“ (LT 43) in „dieser wirklich besten Freundschaft“ (LT 45) verbunden –, zum anderen findet die Begegnung erst innerhalb des beschriebenen Lebensausschnitts statt. Letzteres betrifft nun nicht nur die Migrantin Elisabeth, die Heider bei ihrem ersten Verleger kennenlernt, sondern auch die geborene Städterin Mette macht die Bekanntschaft Peterchens erst in Olgas Gemächern, auf Eccarius trifft sie überhaupt erst im von der Berliner Schwulen- und Lesbenszene eingenommenen mittleren Drittel des Geschehens, und die bereits in Berlin verwurzelte Karin stößt auf Fred im Vorzimmer eines ihrer Geschäftspartner⁵¹⁷.

Die äußere Erscheinung betreffend unterliegen die Freundesgestalten der nationalsozialistischen Agitatorin Urbanitzky als Sympathieträger notgedrungen der Stilisierung zum ‚arischen‘ Prototypen und sind damit paradigmatisch „ganz dazu angetan, um Frauen zu gefallen“⁵¹⁸, in den anderen Fällen entbehrt der Freund äußerlicher Attraktivität. Heider, dessen „blitzende weiße Zähne [...] das einzig Schöne in seinem bräunlichen Gesicht“ (VE 57), und Joseph, bei dem wörtlich übereinstimmend „seine blauen Augen [...] das einzig Schöne an ihm“ (LT 7) sind, Witte, den man als „kleinen alten Herrn“

⁵¹⁶ DA 256, 260-262, 275-279, 322-323; GJ 7-9, 84-86, 95; GM 27-33, 58, 88-89, 111, 156-158, 165-174; KG 20-25, 27-28, 66-78, 105-107, 146-149, 165-166, 198-201; ST 284-291, 297-310, 317, 325-329, 349, 345, 360, 362-364; UH 18-28, 171-178, 248-254, 287-292, 293-308, 453-456, 468-472, 494-496; VK 16-17, 50-52, 55-58, 69, 83-91, 131-132, 174-175, 278; VP 65-72, 118-122, 123-124, 137-141, 197-198.

⁵¹⁷ Vgl.: VE 57, WS1 106-107, UK 169, 172.

⁵¹⁸ UK 173, vgl.: UH 21, 287.

(BM 63), der ein „altes Musikergesicht“ (BM 38) hat, kennenlernt und der mit einem „roten Haarschopf, sein[em] weiße[n] Gesicht mit den bösen, scharfen Mundfalten, seine[n] kleinen, hellen Augen“ (KG 34) begabte Pit zeigen sich optisch wenig einnehmend, was sich in Peterchens Entstellung, die ihn im weiblichen Blick als „[...] armes, krankes, verwachsenes Kerlchen [...]“ (WS1 146) wahrgenommen werden lässt, und Eccarius' konkreter Hässlichkeit (WS2 54) noch deutlich verstärkt. Diese Männerfiguren – in Hinblick auf die unten angestellten Beobachtungen von Interesse – sind dadurch bereits entsexualisiert wie für die kompensatorischen inneren Qualitäten prädestiniert. Der Freund befindet sich in altersmäßiger Nähe der Protagonistin, wofür Kurt, Pit, Heider und Joseph stehen, oder ist, was auf Fred, Witte sowie vermutlich auf Peterchen und Eccarius zutrifft, um einiges älter als sie⁵¹⁹. Intellektuell ist er ihr ungefähr gleichgestellt, wie der freischaffende Schriftsteller Heider und Fred Hartmann, der als Journalist vermutlich ebenso wie Karin keine höhere Bildung hat, Witte, der als Kapellmeister gleichfalls, wenn auch nicht an der Weltspitze, der Künstlerbranche angehört (BM 33), oder überlegen, wie Kurt Hummel, der Jus, und Pit, der Volkswirtschaft studiert, sowie der den Dokortitel innehabende Peterchen, bezüglich Eccarius und Joseph fehlt entsprechende Information⁵²⁰. Ein weiteres mehrfach gültiges Merkmal ist eine die Haltung der Frau zur Indulgenz herabwürdigende politische und weltanschauliche Radikalität des Freundes. Pit ist sozialistisch ambitioniert, Kurt und Fred, letzterer zwar erst in der Folge von Karins Erziehung (siehe unten), dann aber umso verbahrter, stürzen sich blind in nationalsozialistische Abgründe.

Diese Kategorie von Freundschaft ist nicht der Fluktuation unterworfen, da bei allen Frauen den Platz des männlichen Freundes während der gesamten Handlung ohne Auftreten von Zerwürfnissen dieselbe Person einnimmt. Mette hat als einzige zwei männliche Freunde, wobei jedoch die Beziehung zu ihrem ersten Freund Peterchen bei Hinzutreten von Eccarius im mittleren Drittel des Geschehens als die engere bestehen bleibt, Karins Freundschaft zu Fred Hartmann wird ohne Nachbesetzung seiner Rolle durch seinen Tod innerhalb der Handlung beendet.

Zweites Basismerkmal ist das Ungleichgewicht in Geben und Nehmen in der Beziehung zugunsten der Frau. Der Freund hat umfassenden Anteil an der Lebensführung der Protagonistin. Anders als die Freundinnen und die zum Freundeskreis gehörigen Personen

⁵¹⁹ Vgl.: BM 39; VE 57. Fred ist vierzig (UK 436), Karin Anfang bis Mittel zwanzig (siehe *Alter*), Pit und Kurt befinden sich im Studentenalter (siehe unten im Lauftext), über Peterchen, Eccarius und Joseph liegen keine Angaben vor, doch erscheint der Schluss naheliegend, dass ersterer sich, auch aufgrund seines akademischen Grades (siehe unten im Lauftext), Altergenosse Olgas, also etwa zehn Jahre älter als Mette ist (siehe *Lesbische Beziehungen*), während zweiterer aufgrund seiner Lebenserfahrung und seines gesetzten Wesens diesen Eindruck vermittelt. Joseph, kann, da er, aus reichem Haus stammend nicht finanziell darauf angewiesen, in der Bank noch aus dem Grund arbeitet, „um zu lernen“ (LT 7), durchaus erst wie Lena Mitte Zwanzig sein.

⁵²⁰ Vgl.: VE 57, UK UK 171 UH 24, WS3 39, KG 34.

(siehe *Frauenfreundschaften, Freundeskreis*) ist er für den Freizeitbereich zwar ein wichtiger Sozialkontakt, aber nicht ausschließlich auf diesen festgelegt. Kino- und Lokalbesuche, Ausflüge und gesellige Abende daheim finden zum Großteil in Gesellschaft des Freundes statt, was man exemplarisch an Lena, die gewohnheitsmäßig mit Joseph abends ausgeht (LT 19), beobachten kann, doch im Zusammensein der Grusinskaja und Wittes, Elisabeth Reinharz' und Heiders sowie Karins und Fred Hartmanns gibt es außerdem die berufliche Schiene, die im ersten Fall das zentrale, bei den beiden anderen Freundschaftspaaren ein wichtiges Beziehungselement ist. Deutlicher ausgeprägt als bei der Balletteuse und ihrem Kapellmeister, die ihr Leben lang, und zwar im Chefin-Untergebener-Verhältnis, zusammengearbeitet haben, könnte die Verbundenheit auf beruflicher Ebene nicht sein. Bei Elisabeth Reinharz und Heider, die das Metier, und Karin und Heider, die ihre beruflichen Anliegen teilen, beschränkt sie sich auf den kollegialen Austausch, dem jedoch breiter Raum gewidmet ist, und innerhalb dessen die Freundin von der größeren Erfahrung des Freundes profitiert. Ein weiteres häufiges Element ist die weltanschauliche Debatte, die sich hinsichtlich Konfrontationsrichtung und Modus in zwei Fraktionen spaltet. Bei Rita, Gilgi und Karin prallen die konträren Ansichten der Partner aufeinander, wobei man sich bis zum Streit erhitzt, der von der Frau in der Regel als fruchtbar und lustvoll wahrgenommen wird, bei Karin auf den Punkt gebracht: „Es ist wunderbar, mit ihm zu streiten. Eigentlich ist Karin meist anderer Meinung als er. Aber gerade das ist schön. Fred zwingt sie, alle Dinge bis zu Ende zu denken“ (UK 174). Die Paare Elisabeth – Heider und Mette – Peterchen/Eccarius pflegen dagegen schwermütig-gedämpften Empfindungsaustausch über gemeinsames Leid an der Welt. Außer bei Karin, die Fred glorreich in den nationalsozialistischen Heldentod hetzt⁵²¹, besetzt der Mann die pädagogische Rolle, allerdings mit sehr verschiedener Intensität und Tönung, denn Kurt Hummel und Pit entwickeln, erfolglos, aggressive Bekehrungswut, während Heider, Peterchen und Eccarius ihrer Freundin die Erkenntnisse, die sie gewonnen haben, zum gefälligen Gebrauch zu Füßen legen. Mehr noch, der Freund ist nicht nur der Vertraute bezüglich äußere Angelegenheiten betreffender Ansichten, sondern auch auf seelischer Ebene. Die Grusinskaja, die um nichts in der Welt vor anderen ihre Schwächen bloßlegt, eröffnet Witte vorbehaltlos ihr Innenleben. „Witte, ich bin ein Mensch, der ein viel zu schweres Gewicht stemmen muß, immerfort, immerfort, das ganze Leben lang.“ (BM 36-37), gesteht sie ihm ihre Seelenlage über das Abnehmen ihrer Kräfte ein, und zwischen Lena und Joseph ist „dieses Von-einander-wissen, dieses Sich-mitteilen-müssen“ (LT 45) integrales Merkmal ihrer Beziehung. Dieser seelischen Tiefe verbindet sich eine als inneres Einverständnis bezeichnare Nähe, wie sie in den Frauenfreundschaften kaum zu finden ist,

⁵²¹ Vgl.: UK 316-317, 458, 494-495, 510-511.

spürbar im Verstehen von Unausgesprochenem, das erwartungsgemäß auch hier als Einfühlungsvermögen des Freundes für die Freundin, und nicht umgekehrt, anzutreffen ist. Witte etwa ist so vertraut mit dem Innenleben der Grusinskaja, dass er nach den Beweggründen kryptischer Äußerungen ihrerseits nicht nachzufragen braucht: „die zweite Frage geschah aus reinem Zartgefühl, denn er wußte genau, was die Grusinskaja meinte“ (BM 40). Lena betreffend ist die Aussage, dass in ihrer Beziehung zu Joseph etwas, „was sie ihr Herz nannte, diese Sehnsucht, nach dem wirklich letzten, ganz kommunen Gefühl“ (LT 37), existiert, als direkte Beschreibung eines solchen Verhältnisses zu verstehen.

Für schwerwiegende Probleme äußerer wie innerer Natur ist der Freund die Anlaufstelle, bei der die Protagonistin Trost, Beratung und aktive Unterstützung sucht, wobei sie ihn durch rückhaltlose Konfrontation mit der kompletten Palette von Konflikten in Arbeitswelt, Familien- und Freundeskreis über seelische Krisen bis, abgesehen von Karin – Fred und Elisabeth – Heider, zu den Belangen ihres Liebeslebens zu ihrem engsten Vertrauten macht. Beispielgebend ist Joseph mit der größten Selbstverständlichkeit „gewöhnnt daran, Rat und Helfer zu sein in ihren Angelegenheiten, die sie mit anderen Männern hatte“ (LT 42).

In der Wertskala des Mannes gebührt den Forderungen der Freundin unbedingter Vorrang vor seinen eigenen Interessen, er ist ganz und gar selbstlos für sie da. So erklärt sich Pit augenblicklich bereit, was er für sich selbst niemals über sich bringen würde, von seinem wohlhabenden Vater, mit dem er sich entzweit hat, das von Gilgi für Hertha und Fritz benötigte Geld zu fordern⁵²², Heider steht Elisabeth bedingungslos im Kampf um ihre künstlerische Position zur Seite, Kurt setzt alles daran, Rita dem von ihm als ernste Bedrohung ihrer Persönlichkeitsentwicklung betrachteten Einfluss Rhodens zu entreißen, und Fred steht auf Abruf bereit, um Karin „die Abende, an denen die erregten Nerven noch nicht Schlaf finden konnten“ (UK 293) hinter sich bringen zu helfen. Witte gibt der Grusinskaja Zuspruch in ihrer Verzweiflung über den Niedergang ihrer Karriere und erträgt widerspruchslos alle ihre noch so bizarren Launen, wobei gar nichts anderes für ihn in Frage kommt, als bis zum bitteren Ende an ihrer Seite auszuhalten⁵²³. Peterchen dient Mette zunächst als Notnagel in Olgas Abwesenheit, steht ihr dann in der akuten Trauer um diese bei und übernimmt im letzten Drittel der Handlung die gesamten Aufgaben um den Bau ihres Hauses, Eccarius hat sie zuvor durch die verwirrenden Abenteuer der Lesben- und Schwulenszene geleitet. Ein Beispiel, dass die bedingungslose Freigiebigkeit des Freundes auch in finanzieller Hinsicht gilt, ist Lena, sie „hätte von Joseph immer alles haben können“ (LT 37).

⁵²² KG 222. Vgl.: Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 117.

⁵²³ Vgl.: BM 35, 37, 38, 41, 105.

Die volle Tragweite dieses Verhaltens lässt sich erst ermessen, wenn man in Rechnung stellt, dass für den Mann mit Ausnahme des asexuellen Eccarius (WS2 245-246) diese Beziehung deutlich vom Aspekt einer unglücklichen Liebe geprägt ist. Der Freund vergöttert die Protagonistin nicht nur, was in Wittes Äußerung: „Elisaweta Alexandrowna hat nur einen Fehler: sie ist verliebt in den kategorischen Imperativ.“ (BM 42) und der „grenzenlosen Bewunderung“ (LT 45) Josephs für Lena zur Sprache kommt, er beginnt sie erotisch zu begehren. In den meisten Fällen bleibt dies ohne Erwidern ihrerseits, da für sie der Freund, von ihr nicht als Sexualwesen wahrgenommen, als potentieller Partner gar nicht in Betracht kommt. Demzufolge erkennt Gilgi Pits implizite Signale des sexuellen Begehrens nicht als solche⁵²⁴, Mette Peterchens Avancen, deren Vergeblichkeit er sich ohnehin bewusst ist, erst dann, als sie nach langer Zeit von Corona wenig zartfühlend darauf hingewiesen wird, und trifft Elisabeth Heiders explizite erotische Aufforderung wie der Blitz aus heiterem Himmel, den sie sofort an sich abprallen lässt⁵²⁵. Witte bemüht sich sein Leben lang, „seine Liebe zu dieser Gru zu verbergen, der er seit seiner Jugend anhing“ (BM 40), wohl da ihm die Unmöglichkeit einer Erhörung bewusst ist. Karin ist die einzige, die sehr wohl „ihr Blut aufgestört fühlt unter Freds werbenden Worten“ (UK 175), doch weist sie ihn infolge ihrer über die Scheidung hinausgehende Treue zu Ivo ebenso zurück (siehe *Ehescheidung*). In dem einen Fall, in dem es zu Sexualität zwischen Freund und Protagonistin kommt, geht die Freundschaftsbeziehung daran zu Bruch. Lena, die zuerst so wie die anderen Frauen nie etwas von Joseph gewollt hat, besucht ihn eines Tages in London, langweilt sich, weil sie dort niemanden kennt, und aus einer plötzlichen Laune heraus „ging sie mit Joseph ins Bett“⁵²⁶. Nicht nur bringt für den Mann die Erfüllung seiner Sehnsüchte nun keineswegs die vermeintliche Erlösung: „Er sah vor sich ihn und wartete darauf, wahnsinnig glücklich zu sein. Aber es war nichts damit. Sein ganzes Leben hatte er geträumt und geglaubt, Lena besitzen zu können sei die Krone seiner Wünsche, und nun, nach der sogenannten Erfüllung, nichts“ (LT 43). Das ganz Besondere dieses Beziehungstyps, die vorbehaltlose und unbedingte Nähe, ist zerstört. „Er war nicht mehr der Vertraute von früher, er war ein Herr mit Geschäften, der seine Geliebte hatte, wenn er Zeit für sie fand“ (LT 64), heißt es nach ihrer Affaire, und betrübt konstatiert er selbst den Verlust seiner Dienstbarkeit: „Solange von ihm Freundschaft verlangt wurde, das für Lena Dasein, das Verlässliche, war er gut und brauchbar. Als Liebhaber nichts“ (LT 47). Was Rita betrifft, so gibt es am Schluss der Handlung vage Andeutungen in die Richtung, dass sie nach der Beendigung des Verhältnisses

⁵²⁴ Zu Pits auf Gilgi gerichtetes Begehren vgl.: Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 117.

⁵²⁵ Vgl.: KG 35-37, VE 71-72, 97-101, UH 352, 453, WS3 147. Zu Karin siehe *Eheschließung*.

⁵²⁶ LT 43, vgl.: 40-47.

mit Rhoden Kurts erotisches Begehren zu erwidern beginnt, wie sich ihre Beziehung weiter entwickelt, erfährt man jedoch nicht mehr (UH 569-570).

Dadurch, dass mit Ausnahme Josephs, der vor der Affaire mit Lena sehr wohl Geliebte hat (LT 42), der Freund auf die Wahl einer anderen Sexualpartnerin verzichtet und ihr im Angesicht ihrer Verbindung mit einem anderen Mann resp. Mette betreffend einer Frau die Freundestreue hält, erlangt seine Rolle die Implikation geradezu mit Selbstaufgabe gleichsetzbarer hündischer Ergebenheit, die sich in Heiders Visualisierung expressis verbis verbildlicht: „Er sah sie [Elisabeth] an mit seinen braunen Augen wie ein treuer Neufundländer seinen Herrn“ (VE 84). Die Achtlosigkeit, mit der die Frau, so sehr sie dem Freund auch zugetan sein mag, mit diesem ihr dargebrachten Opfer umgeht, es eigentlich gar nicht bemerkt, rückt die Freundschaftsbeziehung von der bloßen Einseitigkeit immer näher zur kruden Egoismus bedienenden zwischenmenschlichen Ausbeutung: In den Phasen, in denen alles glatt geht und die Protagonistin in positiver Weise von sich selbst in Anspruch genommen ist, ist sie vielfach geneigt, den Freund in den Untergrund ihres Bewusstseins zu versenken, um dann, kaum kommen Turbulenzen auf, die ihr Unbehagen verursachen, sofort wieder den Weg zu ihm zu finden, sodass Mettes etwas schuldbewusstes Eingeständnis kollektiv zutrifft: „Peterchen fiel ihr ein, der immer gute und immer geduldige, [...] den sie oft über Gebühr vernachlässigte und der immer für sie da war, wenn sie einmal die Hand nach ihm ausstreckte“ (WS3 33). Die Meinung der Grusinskaja über Witte gibt zu erkennen, dass die Frau den Freund nicht einmal besonders achtet, ja mit Geringschätzung auf ihn herabschaut: „[...] Was ich nicht selber tue, das geschieht nicht. [...] Witte – wenn man nicht auf ihn achtgibt, vergißt er seinen eigenen Kopf im Hotel. [...]“ (BM 162).

Zusammenfassend lässt sich diese Freundschaftsbeziehung, was in vielfacher Hinsicht als durchaus traditionsreiches Sujet zu gelten hat, als vom Prinzip der Herrin-Diener-, um nicht zu sagen Herrin-Sklave-Konstellation bestimmt charakterisieren, das am schwächsten bei den Paaren Rita – Kurt Hummel, am stärksten bei Mette – Peterchen und Elisabeth Reinharz – Heider ausgeprägt ist⁵²⁷.

3. Der Freundeskreis – äußerst selten

Sehr selten, nämlich nur bei Rita und Elisabeth Reinharz, existiert zusätzlich zu den Freundschaftsbeziehungen der Protagonistin zu einer einzelnen Person eine gleichfalls in der Metropole initiierte und situierte Figurenkonstellation, die als Freundeskreis bezeichnet

⁵²⁷ KG 33-37, 52-60, 166-172, 217-223, 252-262; UH 18-29, 172-173, 220-229, 248-254, 284-292, 312, 350-358, 453-454, 471-472, 518-520; UK 293, -297, 314-319, 338-344, 400-405, 417-420, 429-430, 447-448, 458-459, 494-495; VE 57-65, 115, 132-133, 161, 194-198, 258-263; WS1 135-142, 355-356, 391-418, 425-434, WS2 54-60, 69-70, 138-139, 229-247, WS3 38-76, 116-118, 135, 223-250, 258-266, 323-334.

werden soll. Um die Gestalt der Protagonistin spannt sich ein Bekanntschaftsnetz zwischen mehreren Personen beiderlei Geschlechts, die auch untereinander in freundschaftlichem Verhältnis stehen, und das sowohl Einzelfreund und -freundin wie auch den späteren Sexualpartner der Protagonistin enthält. Ritas Kreis ist zu Handlungsbeginn schon lange konfiguriert, Elisabeth wird von Heider in die Gemeinschaft, in der er verkehrt, eingeführt (VE 85). Während bei Rita zwei Paare, sie selbst und ihr vermutlicher späterer Partner Kurt (siehe *Freundschaften zu Männern*) sowie Hilde und ihr späterer Ehemann Paul Kramer, kameradschaftlichen Umgang pflegen, strukturiert sich der Freundschaftskreis Elisabeths hierarchisch: Heider, dessen Freunde Erdmann und Ebel und der weiter nicht handlungsrelevante Peter Sörensen (VE 87) scharen sich mit der Bildlichkeit der Marienverehrung um die Zentralgestalt der Marie Ritter. Heider erklärt Elisabeth nicht nur andachtsvoll: „Uns ist sie eine Verehrungswürdige, unsere Mutter Maria!“ (VE 85), sondern auch „Elisabeth war geblendet; die schlanke Gestalt [...] war ganz in Glanz gehüllt“ und wird der Vollständigkeit halber noch mit einem Heiligenschein gekrönt: „Um den reichen, blonden Flechtenkranz, der ihren Kopf umgab, webte der Abendschein eine Glorie“ (VE 86). Dementsprechend strahlen die Zusammenkünfte, ganz anders als die ausschließlich den Vergnügungen Kino und Ausflug gewidmeten Treffen Ritas, obwohl auch der Freizeitgestaltung geltend, die Atmosphäre religiöser Feierlichkeiten aus. „[S]cheu saß sie [Elisabeth], die Hände im Schoß gefaltet“ (VE 89), während Erdmann als Priester seiner Muttergottes den Heiligen Krieg der geächteten Literaten gegen die herrschende Szene ausruft und Marie Ritter Lebenslehren mit dem Tenor <Liebet eure Feinde> erteilt. Nicht weiter überraschend knüpft sich an die Struktur Heilige – Gläubige als zweites Organisationsmuster das der kinderumringten fürsorgenden Mutter, in welches Elisabeth, unter Ausbleiben bei ihrem Eintritt in die Formation als zweite Frau naheliegender Rivalitäten, selbstverständlich als Tochter unter die Söhne aufgenommen wird. Hier vereinigt sich also intensive interpersonale Kommunikation mit geringerem Zeitétat, da die kleine Herde nur sporadisch zusammenkommt, wogegen Ritas gar nicht tiefgründige Unternehmungen in ihrem Terminkalender einen fixen und wichtigen Programmpunkt einnehmen.

Es zeigt sich, dass die Entwicklung erotischer Beziehungen zwischen Mitgliedern des Freundeskreises sich auf diesen destruktiv auswirkt: mit der Heirat Hildes und Pauls finden die regelmäßigen Zusammenkünfte ein Ende, Elisabeths Heirat mit Ebel reißt beide gleichfalls aus dem Netz heraus, das sich durch den Tod Erdmanns vollends auflöst⁵²⁸.

⁵²⁸ Vgl.: VE 84-101, 138-150, 188-194; UH 18-29, 248-254, 284-292, 312, 453-456, 468-472.

III. Flüchtige Bekanntschaften – meistens Ersatz, manchmal Bereicherung

Als flüchtige Bekanntschaften werden Beziehungen nichtsexueller Natur klassifiziert, bei welchen die als distinktives Merkmal eingeführte <Substanz>, also die entsprechende Gesamtmenge an Dauer und Intensität, abwesend ist. Allermeistens wirkt ein Prinzip der Transitorik, das aus einer synchron wie diachron hohen Anzahl rasch eingegangener und ebenso rasch wieder verlassener, untereinander nicht vernetzter Beziehungen lockere Reihen und Cluster generiert. Die maximale Quantität und Vielfalt erreichen zweifellos Louis Lou⁵²⁹, Lena und Karin, die in allen Metropolen, in denen sie sich bewegen, ihre überdies sozial querbeet verlaufenden Serien absolvieren. Die übrigen Frauen geben sich mit der Aufenthaltsmetropole und der ihnen adäquaten Gesellschaftsschicht zufrieden, Käte von letzterem ausgenommen, die, da selbst unterer Mittelstand, mit ihrem ausschließlichen Verkehr in der High Society für sie ökonomisch nur mühsam leistbare Hochstapelei betreibt. Was die Menge betrifft, reihen sich die Protagonistinnen bei der Höchststufe der Zahllosigkeit anfangen entlang einer sinkenden Kurve bis herab zu der mit nur einer die Kategorie flüchtige Bekanntschaften besetzenden Person das untere Ende markierenden Charlotte.

Dem Augenblickscharakter attachiert, bleibt eine zwischenmenschliche Bindung aus, weswegen die soziale Interaktion entsprechend dünn ist: sowohl verbale Kommunikation als auch gemeinsamer Aktionsbereich begrenzen sich auf das Unverbindlichste und Oberflächlichste. Der Stellenwert dieses Beziehungstyps innerhalb des Sozialverbandes variiert von Frau zu Frau, wobei sich grundsätzlich entweder von Ersatz- oder von Bereicherungsfunktion sprechen lässt. Im ersten Fall sind die flüchtigen Bekanntschaften die einzigen vorhandenen Sozialkontakte, wobei die Gestaltung des jeweiligen Verhältnisses erkennen lässt, dass die Protagonistin eigentlich nach engeren Beziehungen verlangende Bedürfnisse in deren Ermangelung schlecht und recht hier zu befriedigen versucht.

Als untrügliches Erkennungsmerkmal dieses Sachverhalts dürfte sich werten lassen, dass die Transitorik durch den Wegfall einer zuvor vorhandenen zentralen Beziehung aktiviert wird, was in den Fällen Mettes, Eris und Lottes durch den Verlust der lesbischen Partnerin der ersten beiden und des Kindes letztgenannter geschieht. Für Marie (GM) haben die flüchtigen Bekanntschaften in jenen Zeiträumen Relevanz, in denen die Freundschaft zu Didi noch nicht so ausgeprägt resp. Didi nicht verfügbar ist, für Mette, wenn Peterchen ihrem Bewusstsein entgleitet und die Beziehung zu Eccarius sich erst entwickelt. Das Hinzutreten einer zuvor nicht vorhandenen zentralen Beziehung schaltet dagegen die Transitorik ab, vorübergehend durch die im Zeitraum ihres Bestehens als befriedigend empfundenen, doch gleichfalls nur temporären Episoden Thereses mit Thilda und Wohlschein sowie Doris' Verbindungen mit

⁵²⁹ Vgl.: LV 9-15, 21-28, 34-36, 45-47, 58-72, 77-80, 82-89, 104-112, 127-138, 154-157.

Brenner und Ernst. Cornelias Verkehr mit der längst vergessenen Schulkollegin Ruth Reiter und ihrem Kreis endet mit ihrer Begegnung mit Fabian (KF 67-74). Aussagekräftig ist überdies, dass die Minimierung der flüchtigen Bekanntschaften auf eine Person gerade bei Charlotte vorliegt, die über eine stärkere soziale Einbindung am Arbeitsplatz verfügt (siehe *Beziehungen am Arbeitsplatz*).

Weiteres Indiz für die Eigenschaft der flüchtigen Bekanntschaften als Lückenfüller und für ihre diesbezügliche Unzulänglichkeit sind die sich bei bestehenden flüchtigen Bekanntschaften erhebenden Einsamkeitsklagen der Frauen. Selbst Louis Lou, für gewöhnlich im Rausch der Feste in ihrem Element, „kam sich plötzlich irrsinnig allein vor“ (LV 66), und was hier bei ihr nur momentweise aufblitzt, ragt bei der Mehrzahl der Frauen als massives Problem in ihr Lebenskonzept. „Ich habe in meinem Bauch einen Wunsch, von allen Menschen gemocht zu werden. Das ist immer, wenn einen keiner richtig mag“ (KM 128). Ihre naive Lebenserfahrung befähigt Doris erstaunlicherweise, zu abstrahieren, was für Charlotte Marie und Mette kasuell, und für erstere beide überdies von fremder Stimme, formuliert wird: „So elend sind Sie“, sagte die Wendland und streichelte sie [Charlotte], „so elend, daß es Sie schon rührt, wenn ein Hotel sich freut, Sie begrüßen zu können.“ (TK 221-222) und: „So arm ist sie [Marie], daß sie schon den Satz: ‚Was ist denn los?‘ als Geschenk, als Trost empfindet“ (GM 114), oder auch: „Streichle mich“, dachte sie [Mette], „du weißt ja nicht, wie arm ich bin. Wie grenzenlos arm und erfroren, daß es mich erwärmt, wenn du aus Spielerei deine Hände über mein Haar gleiten läßt“ (WS2 136). Die Kette solcher Beispiele wäre fast in beliebiger Länge fortschreibbar, weswegen man fast damit rechnet, dass die Surrogatfunktion in der Konsequenz dieser sozialen Schmerzen noch weitere Kreise zieht. Die seichte Wesensart der flüchtigen Bekanntschaften erbringt die Leistung des Ausgleichs des Mangels an greifbarer Interpersonalität nicht mehr, sodass sich die Frauen zum Missbrauch der Kategorie hinreißen lassen, nämlich ihr die Funktionen der Freundschaft unterstellen. Damit fordern sie die notwendig an tiefe zwischenmenschliche Bindung geknüpften Leistungen gerade von jener Beziehungssorte, die diese nicht aufweist, weswegen die neuerliche Enttäuschung vorprogrammiert ist. Therese liefert die anschaulichste Illustration der Vorgänge, die bei Charlotte, Marie, Erna, bei der die Kolleginnen die entsprechende Rolle mitbesetzen (siehe *Kolleginnen und Kollegen*), und Lotte⁵³⁰, die von ihrem aus „Phänotypen der Zeit“⁵³¹ figurierten losen Vergnügungskreis vergeblich mehr fordern möchte als die sich als „wilder Tanz der Geschlechter“⁵³² präsentierenden Tests neuer

⁵³⁰ Vgl.: GM 27-30, 97, 109, 111 156-157; KK 230-238, 241-251, 257-269; TK 74-78, 221-222.

⁵³¹ Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 141.

⁵³² Ebd., S. 140.

Lebensformen⁵³³, in ähnlicher Weise ablaufen. Zunächst wechselt sie mit keiner der zahlreichen Frauen ihres Berufsstandes, die als potentielle Beziehungspartnerinnen ihren Weg kreuzen, mehr als einige belanglose Worte, um sich sofort – zumeist mit einem gewissen Ekel – wieder abzuwenden, was ihr wachsendes Unbehagen bereitet⁵³⁴:

Manchmal sehnte sie sich darnach, sich über ihre seelischen Nöte mit irgendeinem Menschen aussprechen zu können, und ein oder das andere Mal war sie nahe daran, einer der Berufs- und Schicksalsgenossinnen, mit der der Zufall sie zusammenführte und die ihr gegenüber ihre kleineren und größeren Geheimnisse preiszugeben pflegten, auch ihr eigenes Herz aufzuschließen. Aber am Ende ließ sie es doch lieber sein (ST 197),

bis der Leidensdruck sie zur Sprengung der Isolation mittels der Aktivierung des Pseudo-Freundschaftsmechanismus zwingt:

Zufällig traf sie am nächsten Tag im Stadtpark wieder mit Sylvie zusammen. Sie wäre wohl die letzte gewesen, die Therese unter anderen Umständen ins Vertrauen ziehen und um Rat hätte fragen wollen. Aber in ihrer Unruhe, ihrer Ungeduld, ihrem Drang, eine mitfühlende Seele zu finden, sprach sie sich zu Sylvie aus und erzählte ihr alles, mehr als sie je irgend jemand anderem erzählt hatte; und als wollte sich dieses Vertrauen belohnen, gerade in Sylvie fand sie eine Ratgeberin, eine Freundin so herzlich, klug und ernst, wie Therese es nie und nimmer erwartet hätte (ST 251)

– und was sich als der schemagemäße Lug und Trug entpuppt, da die <Freundin> in kürzester Zeit ihrer Wege geht, als hätte Therese nie für sie existiert. Das entsprechende Schicksal in Kurzform: „Wie arm Marie auch an Menschen ist! Sie geht alle ihre Bekannten durch. Sidonie, die Freundin aus dem Vermittlungsbüro, hatte sie bald wieder fallen lassen; Marie war ihr zu ernst, zu gedrückt. Sie wollte mit Lachen, nicht mit Tränen angesteckt sein“ (GM 156). Bei Doris wird die hauchdünne Illusion von Geborgenheit, die sie sich im Zusammensein mit den Proletarierfrauen Margrete Weißbach und Tilli Scherer, der Prostituierten Hulla und der Kommunistin Else, ihr alle gleichermaßen fremd, immer wieder von Neuem zu erobern versucht, überdies noch von außen, abgesehen von der Station bei Else durch den jeweils zu der anderen Frau gehörigen Mann, zerstört: „[i]n ihrem Privatleben sucht sie hauptsächlich den Kontakt zu Frauen. Männer erscheinen in dieser weiblichen Domäne als Störenfriede, die wiederholt den Anlaß für Doris’ Auszug aus der Frauengemeinschaft geben“⁵³⁵.

⁵³³ Vgl.: Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 140.

⁵³⁴ Vgl.: ST 71, 82, 107, 114-115, 145, 137, 160, 197, 201, 226, 239-249, 251-253, 264-267.

⁵³⁵ Bender: Lebensentwürfe, S. 51, vgl.: Lorisika: Frauendarstellungen, S. 160. Vgl.: KG 67, 75, 77-78, 88-89, 99, 120-122, 125, 128-131, 143, 152-153.

Das Ausbleiben der Sehnsucht nach mehr bei offensichtlicher Kälte innerhalb des Bekanntenkreises statuiert dagegen den noch weitaus deprimierenderen Befund einer so weitreichenden Verödung der weiblichen Sozialkompetenz, die der Frau den objektiven Mangel an Zwischenmenschlichkeit gar nicht mehr als solchen bewusst werden lässt. In der Folge der verunglückten Ehe (siehe *Ehescheidung*) entstandene Liebesunfähigkeit könnte man Käte bescheinigen⁵³⁶, die, nie einen stabileren Beziehungstypus als flüchtige Bekanntschaft und das Pendant der promiskuitiven Erotik (siehe *Minimalbeziehungen*) ausbildend, an der Inhaltsleere der Gesellschaftskonversation Genüge findet. Ihre soziale Interaktion spielt sich kaum je in weiterem Rahmen ab als in dem institutionalisierten Frage- und-Antwortspiel: „Wie geht es Ihnen?“ (TK 256), was, weitab von einem Interesse an der tatsächlichen Befindlichkeit schlicht auf die Floskel hin konzipiert ist: „Danke, wie es einem eben jetzt so geht.“ (TK 256), um konsequent mit einem: „Ja, ja. Rufen Sie mich doch mal an.“ (TK 256) beschlossen zu werden, was bar einer tatsächlichen Kommunikationsaufforderung nichts als eine Hommage an die moderne Technik ist. Von Natur aus bindungsunfähig dürfte Lena sein, da sie ohne desensibilisierendes Ereignis in den sie umgebenden Horden nie die Blutsauger erblickt, als die sie sich verhalten. Die sogenannten „Freunde“, die „um Lenas abenteuerlichen Daseins willen“ ihre „Frauen und Geschäfte verlassen“ (LT 51), kennen sie nicht mehr, als sie aufhört, interessant zu sein und Unterstützung benötigen würde, „[u]nd Lena spürte garnicht [sic!], was traurig daran war. Es ging ihr überall so, in Berlin, in allen Städten von früher“ (LT 51)⁵³⁷.

Bei Mette und Eri deutet die räumliche Zuordnung der von den flüchtigen Bekanntschaften dominierten Existenzform an, dass sie für die homosexuelle Subkultur spezifisch ist. Beide durchleben einen solchen Abschnitt in Berlin, Mette zuvor auch in der von Schoppmann als München⁵³⁸ identifizierten „fremde[n] Stadt“ (WS2 43) sowie, nur hier in heterosexuellem Milieu, in Hamburg⁵³⁹. Kometenhaft durchschweiften sie das lila Universum, ohne in einer der filmisch vorbeirauschenden Sequenzen sozialer Formationen Fuß zu fassen, da sie sich, „im tollen Durcheinander von den Klubs, Bars und Nachtlokalen bis zu den finstersten Kaschemmen“ (AF 108) „von der ganzen Widerlichkeit der Kurfürstendammode gepackt“ (AF 107), dem als dekadent und verderbt empfundenen Lebensgefühl nicht hingeben wollen und können. Infolge besagter Interdependenz wird zusammen mit der Beziehungskategorie „dem Bild der lesbischen Subkultur eine Absage erteilt“⁵⁴⁰.

⁵³⁶ Vgl.: TK 97, 103, 109, 118, 256-258.

⁵³⁷ LT 51, vgl.: LT 38-39, 51, 59, 61-62, 65-66, 70-71, 74, 78.

⁵³⁸ Vgl.: Schoppmann: Anna Elisabet Weirauch, S. 445.

⁵³⁹ Vgl.: AF 103-111, 133-145; Der Skorpion Bd. 2, WS3 98-106, 130-134, 158, 164-175.

⁵⁴⁰ Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 56.

Gegenüber der Masse dieses ersten Typs ist die Ausprägung des zweiten, bei dem das soziale Netz keine erheblichen Mängel hinsichtlich der obligatorischen Instanzen aufweist und die flüchtigen Bekanntschaften nichts als die ihnen adäquaten Randfunktionen zu erfüllen haben, mit zwei Vertreterinnen fast zu vernachlässigen. Karin und Charlott sind mit ihren Partnern Ivo und Justus sowie ihren Freundschaften zu Fred und Camilla bestens versorgt (siehe *Sonstige Verwandte, Freundschaft, Ehe*), weswegen die flüchtigen Bekanntschaften ersterer ausschließlich im Bereich beruflicher Connections, jene letzterer im Freizeitraum angesiedelt sind⁵⁴¹. Beide benutzen die Kategorie ihrer Leistungsfähigkeit gemäß und infolgedessen als gewinnbringende Ergänzung ihres unentbehrlichen Sozialverbandes. Gegensätzlich zu Charlott, die sich stets mit überschießender Lebensfreude inmitten des Trubels der „zahlreichen Gefährten ihrer Jugend“ (SC 18) in sämtliche Lustbarkeiten stürzt, die Berlin zu bieten hat, haftet Karin die Kühle der Vereinzelung an. Diese hat nun aber trotz des äußerlich gleichen Erscheinungsbildes, „zwischen Karins vier Wänden spürt man nur drückend die Einsamkeit“ (UK 147), völlig andere Valenz als bei den bisher bekannten Protagonistinnen, sie führt die positive Wirkfähigkeit des dem Gros der Frauen abträglichen neusachlichen Prinzips vor: „Die Bindungslosigkeit der Moderne wird als Möglichkeit zur Emanzipation und Entlastung verstanden, die Atomisierung der einzelnen als Chance“⁵⁴². Der Unterschied besteht bei ihr darin, dass sie bewusst als Konzept anwendet, was bei den anderen unkontrolliert in Eigendynamik abrollt. Mit dem Leitsatz „Daß man allein ist, darauf kommt es an“ (UK 147) hält sie sich mittels auf freier Wahl beruhenden sparsamen Gebrauchs der ihr zu Gebote stehenden Möglichkeiten sozialer Interaktion von etwaigem Kraftentzug durch soziale Vereinnahmung frei, um sich ausschließlich auf ihre Karriere zu konzentrieren.

IV. Beziehungen am Arbeitsplatz

Für die Sozialstrukturen, die zur Beurteilung des sozialen Netzes am Arbeitsplatz herangezogen werden, werden bestimmte Kriterien angesetzt. Die zu untersuchenden Personen müssen Angehörige derselben ein Mindestmaß an Institutionalisierung aufweisenden Arbeitsstelle sein, und die Anwesenheit des Beziehungspartners/der Beziehungspartnerin in der Biographie der Protagonistin soll durch Dauer und/oder Intensität gewisses Gewicht erlangen.

Nicht einbezogen werden infolgedessen etwaige Beziehungen zu Personen, die lediglich in derselben Branche tätig sind, ebensowenig die Sozialstrukturen improvisierter

⁵⁴¹ Vgl.: SC 18-19, 29, 31, 58-60, 68-70, 112-113, 114-118, 172, 303-312; UK 195-210, 213-215, 219-233, 247-254, 257-258, 280, 310-314, 322, 344-365, 369-377, 381-386, 410-411, 428, 433-435, 439, 443-444, 452-454, 456, 460, 473, 480-482, 485, 493, 499-503, 514-519.

⁵⁴² Haß: Konservativismus, S. 86.

Dienstverhältnisse und solche Personen, die zwar den sonstigen Kriterien entsprechen, aber bei denen aufgrund ihrer geringfügigen Präsenz im Leben der Protagonistin nicht von der Ausbildung einer wie auch immer gearteten Beziehung ausgegangen werden kann⁵⁴³.

1. Vorgesetzte und Dienstgeber/Dienstgeberinnen – fast nur üble Gestalten

Der Typus des schrecklichen Chefs, der äußerlich abstoßend und charakterlich verkommen ist und die Abhängigkeit der Untergebenen sowohl zu dienstlicher Ausbeutung als auch zu sexuellen Übergriffen ausnutzt, besiedelt bei größter Häufigkeit im Bürosektor eine Vielzahl von Branchen, von Gretes Vorgesetztem mit einer schon ins Grotteske kippenden Bestialität inkarniert:

Herr Wöß, der es auf seltsamen Wegen mit mehrfachen Ruhepunkten im Landesgericht vom Markthelfer zum reichen Mann gebracht hatte, trug ein Ohrringel, war zaundürr, in dem finnigen Gesicht thronte eine rote Trinkernase und dem breiten, gemeinen Mund mit den goldenen Zähnen entströmte ein furchtbarer Gestank, der, wenn sich Herr Wöß dicht neben Grete stellte, sie zur Verzweiflung trieb. Und er stand fast immer neben ihr, versuchte immer wieder den schlanken, schönen Mädchenleib mit seinen breiten, platten, ungepflegten Fingern zu betasten, lachte nur zynisch und kichernd auf, wenn das Mädchen ihn mit dem Ellbogen von sich stieß. (BG 50-51)

Dagegen verhält sich Gilgis Herr Reuter richtiggehend zivilisiert, er hat <nur> „Pickel am Kinn“ (KG 26) und ist in puncto Arbeitsbedingungen „ein guter Chef“ (KG 18), doch missinterpretiert er seine Untergebene nichtsdestoweniger als Bedarfsprostituierte. Diese „dicke Luft“ (KG 17) der Abhängigkeit des Jobs von der erotischen Willfähigkeit verstehen die Frauen nicht gleich souverän zu bewältigen (siehe *Abbruch der Arbeit*). Grete mangelt es an der Raffinesse und Erfahrung, mit der Gilgi Herrn Reuter an der Nase herumführt, sodass sie, als die Belästigung ihre Schmerzgrenze übersteigt, im Affekt kündigt. Gilgi dagegen „beherrscht ihrem Chef gegenüber die Marktgesetze der zwischenmenschlichen Beziehungen ohne Aufbegehren“⁵⁴⁴ und stellt für die eigene Person Ersatz, sie lenkt die ihr unliebsamen sexuellen Energien Herrn Reuters auf ihre Konspirantin Olga um, sodass der von ihm für ihre Stellung geforderte erotische Tribut beglichen ist.

Die Reduktion des Schemas, bei der sich Begehren und Abwehr nur mehr latent abspielen, ohne dass es, gleich auf welcher Seite, zu Taten kommt, resultiert zweifelsohne aus der Ausstrahlung der Frau, die dem Mann im Vorfeld den Wind aus den Segeln nimmt und ihr die peinvollen Verrenkungen, um ohne größere Verluste den Hals aus der Schlinge zu ziehen,

⁵⁴³ Infolgedessen fallen weg: Marie Lehning – Vicki, Eri – ihr Berliner Theaterdirektor, Marie (GM) – die im gleichen Haus tätigen Dienstmädchen, Therese – ihre Gouvernantenkolleginnen.

⁵⁴⁴ Jordan: Zwischen Zerstreung und Berauschung, S. 77.

erspart. Der Boss mit dem „schwammige[n] Gesicht“ (BO 29), der Erna bereits „als sexuelle Beute taxiert“⁵⁴⁵, prallt an dem Panzer ihrer vollkommenen Naivität ab (BO 49), und Karin versteht es meisterlich, eine Aura der Frigidität um sich hochzuziehen, die unerwünschte Annäherungen im Keim erstickt, sodass „die verschiedenen Arbeitgeber Karins nach plumpen oder zarten Versuchen wieder in die Sachlichkeit geschäftlichen Verkehrs zurückgefunden hatten. Sie alle merkten, daß diese junge alleinstehende Frau weder zur Liebe noch zur Liebelei bereit war. Karin fand ihre Ablehnung selbstverständlich“ (UK 148).

Wenn Marie-Luises Rektor Volbert damit, dass er sich, bedeutend älter als sie, in der ihn jeder Rücksicht auf ihre eigenen Pläne enthebenden Freiheit des sexuellen Zugriffs auf sie als Frau und Untergebene glaubt, freilich anstatt in Form unsittlicher Manöver mittels des bürgerlichen Ehelichungs(an)gebots, ein Teil der nur im Ton verfeinerten Züge des Bürowüstlings anhaftet, so unterscheidet er sich von diesem grundsätzlich durch die Akzeptanz ihrer Ablehnung. Weit davon entfernt, Marie-Luise sein berufliches Wohlwollen auf die Zurückweisung hin zu streichen, setzt er sich weiterhin, und durch die Vermittlung ihrer eigenen Berliner Wohnung deutlich über den dienstlichen Bereich hinaus, für sie ein. Die junge Frau jedoch wahr, unter dem ersten Eindruck nie wieder das ungebrochene Vertrauen zu ihrem Vorgesetzten erlangend, zeit ihrer Zusammenarbeit Sicherheitsdistanz. Den alles Bisherige überbietenden Rekord dieses Beziehungstypus stellt die Konstellation Marie (GM) – Delos auf, da die Protagonistin, statt sich wie die bisher angeführten Frauen nach Kräften zur Wehr zu setzen, in ihrem masochistischen Glauben an die „göttliche Macht der Herrschaft“ (GM 87, siehe *Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein*) neben der bedingungslosen Unterwerfung unter die häusliche Ausbeutung durch die Dame Beatrice die sexuelle Dienstbarkeit gegenüber deren Ehemann als ihre Verpflichtung auffasst (GM 90). „Sie wagt nicht, sich dem Herrn zu entziehen. Schuldbewußt dient sie ihm mit ihrem Körper“ (GM 79). Dieses von der Mutter eingehämmerte grundsätzliche Schuldgefühl verdammt sie zu einer „sklavischen Verfügbarkeit“⁵⁴⁶, da es sie durch Entzug des elementarsten Egoismus und damit des Willens zur Selbstverteidigung jedem an sie gestellten Anspruch ausliefert⁵⁴⁷. „[U]nfähig, mit ihren starken Armen umsichzuschlagen [sic!]“ (GM 165) ist Marie „überzeugt davon, daß jeder Mann das Recht hat, schlecht mit ihr zu sein“ (GM 98).

Das andere Extrem, zu dem die prekäre Verquickung von Job und Sex hochklettert, die große Leidenschaft zwischen gutaussehendem berühmtem Chef und kleiner Stenotypistin – Ritas Geschichte, wird infolge des Schwerpunktes auf dem Aspekt *Freie Liebe* in diesem Kapitel abgehandelt (siehe *Länger dauernde Beziehungen*).

⁵⁴⁵ Jordan: Zwischen Zerstreung und Berausung, S. 231.

⁵⁴⁶ Mahlow: ‚Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde...‘, S. 266.

⁵⁴⁷ M. E. vgl.: Ebd., S. 265.

Eine Variation des Basisschemas zum Positiven figurieren Barbara und ihr erster Regisseur Al Green, der sich seine Protektion nicht besser als alle anderen mit ihrem Körper abkaufen lässt, worauf er, so verwunderlich es auch erscheinen mag, stattdessen Züge eines väterlichen Beschützers annimmt, der ihr bei ihren letzten Aufnahmen zur Seite steht und an ihrem Sterbebett sogar in einem „Krampf von Schmerz und Erschütterung“ (BB 219) Tränen vergießt.

Das von erotischen Konnotationen freie positive Verhältnis zwischen Vorgesetzten und Untergebenen, das Olga Wilkowsky und Charlotte genießen, geht bei ersterer über die außerordentliche Wertschätzung seitens des Chefs für die „bewährte Kraft“ (VP 195), der er jede Rücksicht zuteil werden lässt, nicht hinaus, aber verdient bei letzterer – die engste Beziehung in ihrer ganzen Biographie und unter den Arbeitsplatzkonstellationen einzigartig – ohne Zögern die Einschätzung als freundschaftsnahes Verhältnis. Das im Redaktionsbetrieb zwischen Miermann und seinen „treuen Schüler[n] Gohlisch und Kohler“ (TK 246) herrschende Verhältnis von behutsamer väterlicher Leitung und kindlicher Verehrung, innerhalb dessen die beiden Jüngeren es gewöhnt sind, „ihre Artikel zu schreiben, als ob sie sie als Privatbriefe an Miermann schrieben. Sie wurden gut, indem sie an seine ebenso warmherzige wie liebevolle Kritik dachten“ (TK 246), erweitert sich bei Charlotte um die private Vertrauensbeziehung. Miermann und die von ihm im Dienst herzlich als „Meine Tochter Kohler“ (TK 86) angesprochene Charlotte führen, auf persönlicher Ebene absolut gleichgestellt, nicht nur wie mit Gohlisch politische und weltanschauliche Debatten, sondern erteilen sich gegenseitig kameradschaftlichen Rat in Liebesdingen und tauschen Geburtstagsgeschenke. Bei Miermanns Tod fühlen sich Charlotte und Gohlisch wie verwaist. Therese und Eva leben mit dem Gros ihrer langen Kette an weiblichen und männlichen Dienstgebern in „vollkommene[r] innere[r] Gleichgültigkeit“ (ST 79) unter einem Dach. Erstere betreffend heben sich nur einige erotische Abenteuer mit einem der jeweiligen Herren des Hauses, die sich nicht von ihren sonstigen Männerbeziehungen unterscheiden (siehe *Freie Liebe*), sowie eventuell die Familie Regan, deren Verhalten Therese veranlasst, sich „beruhigt, behütet, ja vielleicht bewahrt“ (ST 159) zu fühlen, um sie dann genauso wegzuworfen wie es auf den anderen Stellen der Fall war⁵⁴⁸, was analog auf Evas Dienst bei dem alten Ehepaar Peterseim zutrifft. Eva erfährt des Weiteren eine ihrer Dienstgeberinnen, die verkrüppelte Sofie Rothe, als zentrale menschliche Begegnung und ebensolche Enttäuschung, als die vermeintliche „Schwester im Unglück“ (VP 366) Eva bei Entdeckung ihrer Krankheit genauso unbarmherzig von sich stößt wie ein fremder Mensch.

⁵⁴⁸ ST 150-159. Vgl.: Low: *Therese*, S. 202.

Die weiblichen Vorgesetzten außerhalb des Hauswesens belaufen sich auf die verschwindende Anzahl von drei Fällen, die neutralen, über das Dienstliche weder in positiver noch in negativer Hinsicht hinausgehenden Beziehungen zwischen Olga Wilkowski und ihrer nur kurz präsenten anfänglichen Direktrice sowie Olga Calvius-Lenz und ihrer Schulleiterin „Frau Direktor Hausäcker“ (KN 32), von denen das insgesamt eine Sonderstellung einnehmende obskure Ränkespiel zwischen Marie Lehning und Adele kurios absticht. Das Arbeitsverhältnis, seitens Adeles von Marie erpresst, dient nur als Arena für die Machtkämpfe um Kurt und das Kind und für Maries Rache an sämtlichen Beteiligten des um sie gewobenen Intrigennetzes, wobei die kreatürliche Vitalität der Protagonistin ziemlich schnell die Oberhand über die siechende Barbesitzerin gewinnt, wobei es, als Marie mit Adeles blutigem Ableben triumphiert, sogar scheinen will, als hätte Kurt seine Liebhaberin auf Maries „[...] intellektuelle Urheberschaft [...]“ (ML 329) hin ermordet⁵⁴⁹.

2. Kolleginnen und Kollegen – Indifferenz, tendenziell freundschaftlich

Die Kollegenbeziehung, die aufgrund der Häufigkeit ihres Auftretens als die normale zu gelten hat, besteht in weitgehender Indifferenz mit leichter Tendenz zu positiver Annäherung. Gilgi, Olga Wilkowski, Olga Calvius-Lenz, Karin und Elisabeth Rauch bauen von sich aus keinen näheren Kontakt zu den anderen an ihrer Arbeitsstelle Tätigen auf, Gilgi sieht wohlwollend von außen zu, wie „die dicke Müller und die kleine Behrend [...] dick befreundet“ (KG 65) sind, ohne ihre eigene Einbindung in Betracht zu ziehen, und Olga hält sich überhaupt „von ihren Kollegen und besonders den weiblichen gern fern[...]“ (KN 33). Dass diese Distanz eine selbstgewählte ist, geben die positiven Signale von der Gegenseite zu erkennen. Ohne durch irgendeine Nettigkeit seitens Gilgis dazu veranlasst zu sein, informiert die kleine Behrend sie über die Intrige, die ihre Kündigung verursacht hat (KG 139-140), die Mädchen aus den beiden Modehäusern Olga Wilkowskis bekunden mit gemeinschaftlichen Blumenspenden zur Beerdigung „[d]er unvergessenen Kollegin“ (VP 213) posthum ihre Verbundenheit, und Olgas Kollegin „Fräulein Doktor Trost“ (KN 33), von ihr spöttisch „die Amazone“ (KN 33) genannt, ist es, die auf die Protagonistin zugeht, ein Kontakt, den Olga nach anfänglichen Berührungsängsten überrascht als sehr erfreulich empfindet, obwohl er sich nicht über das Anfangsstadium hinaus vertieft⁵⁵⁰.

Die inhaltlich zu dieser Gruppe gehörige Beziehung Karins zu der in demselben Speditionsbüro tätigen Erna Thyll erfüllt im Erzählkonzept die distinkte Funktion der

⁵⁴⁹ Vgl.: BB 27, 208-220; BG 50-51, 105-107; BO 52-53, 66-67; GM 78-79, 86-87, 90, 97-98; KG 16-20, 24-28; KN 32, 97-98, 115, 159; ML 183-184, 195-196, 198-209, 225-226, 239-240, 264-265, 298, 301, 304-306, 315-316, 319-329; TK 26-27, 82-90, 214-220, 227-230, 235, 239-241, 246, 254; UK 10, 74-75, 130-131; VK 30, 65-69, 76, 79-82, 121, 130, 226, 245-247, 285; VP 76, 84-85, 194-195, 345-388..

⁵⁵⁰ Vgl.: KN 32-35, 168-174.

kontrastiven Affirmation des Lebensentwurfs der Hauptperson. Am Start befinden sich beide Frauen in derselben Situation, unterschieden nur durch die Lebenseinstellung, um im Verlauf unermesslich weit auseinander zu driften. Vor der Folie der Erna Thyll, die, immer weiter absinkend, anhand sämtlicher Stereotypen von der aus der geistigen Obdachlosigkeit⁵⁵¹ erwachsenden Perspektivlosigkeit über Arbeitsplatzbedrohung bis zum unrealisierbaren Aschenputteltraum das ganze Elend des Daseins der herkömmlichen Angestellten figuriert, klettert Karin bis an die Spitze der Karriereleiter. In wiederholten Treffen wird das Wachstum des Abstandes gemessen. Anfangs reisen zwei gleichermaßen unterprivilegierte Stenotypistinnen zusammen in den Urlaub, um für die Gestaltung der Opposition des Programms <Aufstieg durch eigene Leistung> Karins gegenüber dem üblichen Plan der weiblichen Angestellten, durch Männerbeziehungen ihre gesellschaftliche und ökonomische Lage zu verbessern, Raum zu schaffen, worauf die nächste Gegenüberstellung die fortgeschrittene Entfernung Karins von Erna in puncto Bildung und Einblick in das Weltgeschehen vor Augen führt, um zuletzt das ökonomische Ergebnis zu präsentieren: „Scheu betrachtet sie [Erna] die Gefährtin von einst, die so einfach ein paar hundert Mark verschenken kann“ (UK 307). Karins anfangs aufgestellte Antithese: „Ich will reich werden’, [...] ‚Aus eigener Kraft’“ (UK 40) ist somit verifiziert⁵⁵².

In gänzlich andere Gesellschaftskreise führt das Dreieck, das die Abgeordnete Elisabeth Rauch mit den beiden anderen christlich-sozialen Funktionären, dem Minister Nothafft und dem Parteisekretär⁵⁵³, formiert, und ist, abgesehen von der übereinstimmenden Beschränkung auf ausschließlich beruflichen Kontakt, in nichts mit den bisher untersuchten Konstellationen vergleichbar. Nothaffts Kommentar: „Sonst war sie ja unter Kollegen ganz nett“ (WD 5-6), erteilt bereits hinreichende Auskunft. Auf beruflicher Ebene, also der Frau in ihrer politischen Funktion, begegnet man ihr mit Geringschätzung und fühlt sich überdies durch ihre politischen Forderungen ennuyiert, in ihrer weiblichen Rolle bringt man ihr die konventionelle herablassende Sympathie entgegen. Von keinem der beiden eigenen Parteikollegen hat die Abgeordnete Unterstützung in ihrem Amt zu erwarten, wobei in Anbetracht seines Beitrags zu ihrer Niederlage der Trost, den ihr der Parteisekretär nach der entscheidenden Versammlung zuspricht, geradezu zynisch wirkt⁵⁵⁴.

In die Nähe einer Freundschaft rückt das Verhältnis zu einer Person aus dem Kollegenkreis bei Marie-Luise, Charlotte und Marie Lehning. Innerhalb des insgesamt als solidarisch und hilfsbereit gezeichneten Lehrerinnenkollegiums an Marie-Luises Schule, erkennbar an der

⁵⁵¹ Vgl.: Kracauer: Die Angestellten, S. 288.

⁵⁵² Vgl.: UK 23-26, 35-47, 75, 80, 142, 160-164, 305-307.

⁵⁵³ Die Figur wird stets nur als Parteisekretär bezeichnet, es ist jedoch offensichtlich, dass es sich um Ignaz Seipel handelt.

⁵⁵⁴ Vgl.: WD 6-7, 15, 71-72, 77-78, 117, 120, 124-126.

Anteilnahme an ihren verstörenden Erlebnissen mit den Eltern der Schülerinnen und der sofortigen Bereitschaft, sie bei ihrem Wohnungswechsel in die eigenen Wohnung aufzunehmen, sticht besonders die ältliche Melitta Ebertz hervor, zu der die Protagonistin eine regelrechte Zuneigung fasst. Über deren Pensionierung hinaus hält sie, wenn auch spärlichen, außerschulischen Kontakt und ist über ihren plötzlichen Tod zutiefst erschüttert. Des weiteren, wenn auch nicht im Sinne einer persönlichen Annäherung, verdient Kläre Halbhaus Erwähnung, da diese Marie-Luise als Mahnmal hinsichtlich der Unvereinbarkeit von Schule und Familie gegenübergestellt wird, von der Protagonistin auf ihrem Leidensweg gleichermaßen unterstützt wie als Schreckensvision ihrer eigenen möglichen Zukunft gefürchtet. Ebenfalls über den Arbeitsbereich hinaus reicht die geschwisterliche Beziehung zwischen Charlotte und Gohlisch, die mit dem Vater-Kinder-Verhältnis beider zu Miermann korrespondiert, ohne ganz mit der Vertrautheit zwischen Charlotte und Miermann gleichzuziehen. Die beiden diskutieren Politik und Weltanschauung, beschenken sich zum Geburtstag und gehen zusammen shoppen, Einblicke in ihr Innenleben gewähren sie einander aber nur sehr zurückhaltend. Tendenzen zur mütterlichen Helferfigur kristallisieren sich an Marie Lehnings älterer Barkollegin Nina heraus, die ein wenig zu ihrer Vertrauten bezüglich ihrer Liebe zu Mingo wird, sie in den Gebrauch von Schiffskarten einweiht, um seinen Weg mitzuverfolgen, und sich auf ihrer Seite in die Reibereien mit Adele und Kurt einschaltet, dann allerdings mit Maries Beendigung des Bargeschäfts von der Bühne abtritt⁵⁵⁵.

Neben diesen mehr oder weniger konturierten, durchgängig aber marginalen Funktionen der Kollegenfiguren kommt der Geschichte von Erna, in der die Kollegenschaft nicht Kulisse, sondern Plot ist, singuläre Qualität zu, und ebenso dem Ursprung des Konflikts: Die Protagonistin ist nicht, wie gewöhnlich, mit der Bewältigung ihres eigenen Schicksals befasst, sondern macht die Probleme der Kolleginnen zu den ihren⁵⁵⁶. In keinem anderen Roman weitet sich die Interaktion zwischen Protagonistin und Kolleginnen zu der Ganzheitlichkeit aus, die hier gegeben ist, denn Erna ist nicht nur rasch so weit in das Kollektiv integriert, dass sie selbstverständlich in die gemeinsamen Freizeitaktivitäten der Kolleginnen eingebunden wird, sondern avanciert aufgrund ihres resoluten Auftretens von der belächelten „kleinen Landpomeranze“ (BO 34) blitzschnell zur Autoritätsperson. Zunächst Streitschlichterin und Ratgeberin in persönlichen Angelegenheiten wie Mode-, Geld- und Liebesproblemen, bekommt ihr Engagement bald einen existenziellen Gegenstand: „die ganze dreckige Bürogeschichte mit Trude und Herrn von Lortzing“ (BO 100), die Entlassung Trudes infolge

⁵⁵⁵ Vgl.: ML 187-189, 197, 199-200, 226-228, 239, 297-298, 302-304, 318; TK 26, 37-38, 82-86, 140, 164, 190-193, 214-219, 227-230, 239-241, 245; VK 32-34, 38-40, 58-59, 100-103, 111-123, 127-130, 132-133, 145, 174-177, 185-186, 206-209, 217-220, 226, 229-230, 270-272, 276-277.

⁵⁵⁶ Vgl.: Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 222.

ihrer aus den Gesundheitsschäden einer missglückten Abtreibung resultierenden, also von Lortzing verschuldeten Arbeitsunfähigkeit, veranlasst Erna, den Streik der Stenotypistinnen zu inszenieren und zu leiten, mit dem sie gegen die materielle und sexuelle Ausbeutung zu kämpfen versucht. Diese Konzeption als Lehrstück kollegialer Solidarität verunglückt bedauerlicher- und realistischerweise im Scheitern des Versuchs selbstlosen Heldentums an der Übermacht der Führungsetage. Erna vermag weder Trude zu ihrem Recht zu verhelfen, da diese stirbt, noch bessere Bedingungen für die anderen Kolleginnen auszuhandeln, und büßt überdies ihren Einsatz für die Kolleginnen mit dem Verlust ihrer Stellung. Festzuhalten ist erstens, dass ausschließlich hier die Kolleginnen in jener Form von Beziehung auftreten, die für diese Kategorie von Sozialkontakt primär zu erwarten wäre, nämlich als Kollektiv in Opposition zum Arbeitgeber, zweitens, dass, zwar in weitaus geringerem Ausmaß, Erna auch Unterstützung seitens der anderen Mädchen genießt, da sie, auf ihrem Zimmer gekündigt, sofort Unterschlupf bei Lotte Weißbach findet. Die Intimität, die sich zwischen einigen der Kolleginnen und ihr eingestellt hat, und der Kontakt überhaupt sind allerdings flüchtig, da, was Jordan als „Ernas wachsende[...] Freundschaften mit den Kolleginnen“⁵⁵⁷ sehen will, mit ihrem Ausscheiden aus dem Betrieb schlagartig abbricht, also nur einige Tage umfasst⁵⁵⁸.

Ist die Kategorie Kollegen generell nicht dazu angetan, engere Beziehungen zu produzieren, so ist richtiggehende Feindschaft ebenso selten. Nur in der Kollegenschaft Gretes bricht bei ihrem plötzlichen Aufstieg aus dem gemeinsamen Elend Neid und bei ihrer Kündigung Schadenfreude aus (BG 104-105).

Auch wenn die männlichen Kollegen die Minderheit darstellen, erregt es nichtsdestoweniger Aufmerksamkeit, dass sich, den Vorgesetztenbeziehungen konträr, ausschließlich bei Lotte eine erotische Beziehung zu dem ebenso berühmten wie „hochbegabte[n] Schauspieler Klaus Rittner“⁵⁵⁹ anspinnt (siehe *Länger dauernde Beziehungen*), wobei hier das Zerwürfnis in Liebesdingen die Zusammenarbeit beendet⁵⁶⁰.

Die herausragende Sonderstellung nimmt das Verhältnis der Grusinskaja zu ihrem wichtigsten Mitarbeiter, dem Kapellmeister Witte, ein, der als exakter Phänotyp des Freundes auftritt (siehe *Freundschaften zu Männern*).

⁵⁵⁷ Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 224.

⁵⁵⁸ Vgl.: Ebd., S. 220. Vgl. insb.: BO 73-74, 95, 96, 100, 103-105, 112-119, 124, 126, 134-137, 144, 149, 151-156.

⁵⁵⁹ Vgl.: Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 141.

⁵⁶⁰ Vgl.: KK 244-245, 267-271, 282, 290, 292-293, 298, 300-305.

G. Schwangerschaft und Mutterschaft

I. Die Mutterwerdung

1. Schwangerschaft und Geburt – *conditio feminina* bis „Selbsterfahrungstrip“⁵⁶¹

Die Eingangsphase des unter den Anstrengungen der Sexualreformbewegung⁵⁶² anbrechenden Kontrazeptionszeitalters spiegelt sich in dem anhand des weiblichen Personals als die für ein Übergangsstadium typische Mischform von Alt und Neu gebotenen Spektrums generativen Verhaltens. Das Pionierstadium der Trennung von Sexualität und Reproduktion zeigt sich zum einen daran, dass die Mutterschaft nur knapp 45% der Frauen⁵⁶³, fünfzehn von dreiunddreißig, ereilt und die Kinderzahl nie über eins steigt, zum anderen melden die in keinem der Fälle auf freier Wahl beruhenden Schwangerschaften den Restbestand der Nachkommenschaft als unausweichliche Begleiterscheinung von Geschlechtsverkehr akzeptierenden „<naiven Typs> der Fortpflanzung“⁵⁶⁴. Obwohl bereits vor dem Ersten Weltkrieg für zwei Drittel der Frauen zur Selbstverständlichkeit geworden und integraler Bestandteil des Konzepts rationalisierten Geschlechtslebens⁵⁶⁵, wird Empfängnisverhütung nur in zwei Biographien thematisiert. Lämmchen und Pinneberg (FM 7-9), die sich erst auf diese Maßnahme besinnen, als es zu spät ist, deuten das häufige Schicksal jener unverheirateten Paare an, die an dem Mangel an physiologischen Kenntnissen, der Peinlichkeit der Tabuverletzung und der finanziellen Leistbarkeit⁵⁶⁶ scheitern. Die zu Lasten der Frau geschlechtsasymmetrische Zuordnung der Verhütungsaufgabe⁵⁶⁷ illustriert Rita, die gegen Rhodens in ihr eine sakrale Tabubefangenheit aufrichtende steinzeitliche Ignoranz nicht zu revoltieren wagt (UH 455, 553).

Wurde literarische Schwangerschaft die längste Zeit auf möglichst undurchdringliche Euphemismen reduziert oder ihre Schilderung gänzlich ausgespart, so schieben sich die Vorgänge um Schwangerschaft und Geburt zunehmend in den Vordergrund, was sich nicht nur auf die mehr oder weniger detaillierte Ausbreitung der – wenn stattfindenden –

⁵⁶¹ Herrad Schenk: *Wieviel Mutter braucht der Mensch? Der Mythos von der guten Mutter*. Reinbek bei Hamburg 1996. S. 207.

⁵⁶² Vgl. dazu: Karen Hagemann (Hrsg.): *Eine Frauensache. Abtreibung und Geburtenpolitik 1919-1933*. Eine Ausstellungsdokumentation. Mit einem Vorw. v. Karin Hausen. Pfaffenweiler 1990. S. 66-73.

⁵⁶³ Alma, Olga Wilkowsky, Barbara, Therese, Grusinskaja, Marie (GM), Gilgi, Olga Calvius-Lenz, Elisabeth Rauch, Lämmchen, Marie Lehning, Lotte, Irene, Karin, Elisabeth Reinharz.

⁵⁶⁴ Vgl.: Petra Finck: *Der Geburtenrückgang und seine Folgen*. Bevölkerungspolitik im Deutschen Kaiserreich. In: Marliese Eckhof Petra Finck: *Euer Körper gehört uns! Ärzte, Bevölkerungspolitik und Sexualmoral bis 1933*. Hamburg 1987. S. 9-76. Hier: S. 48.

⁵⁶⁵ Vgl.: Christiane Dienel: *Das 20. Jahrhundert (I). Frauenbewegung, Klassenjustiz und das Recht auf Selbstbestimmung der Frau*. In: Robert Jütte (Hrsg.): *Geschichte der Abtreibung. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1993. S. 140-168. Hier: S. 142.

⁵⁶⁶ Vgl.: Dienel: *Selbstbestimmung der Frau*, S. 143.

⁵⁶⁷ Vgl.: Hagemann: *Frauensache*, S. 59.

medizinischen Betreuung (GJ 104, KN 158), körperlichen Auswirkungen⁵⁶⁸ und drastischen Geburtsakte⁵⁶⁹ beschränkt. Korrespondierend mit der Schwellenlage des Fortpflanzungsbewusstseins bildet sich an der weiblichen Wahrnehmung der Ereignisse Schwangerschaft und Geburt der sozialpsychologische Wandlungsprozess von der unsentimentalen Akzeptanz des „Gebärenmüssen[s] als selbstverständliches Schicksal“⁵⁷⁰ bis zur die Ausnahmesituation signalisierenden existentiellen Betroffenheit ab, wobei die Positionierung in diesem Spannungsfeld im Wesentlichen nach Urbanität und sozialer Wohlfahrt gestaffelt ist: je deutlicher die metropolitane Determination der Frau und je höher der Rang in der Gesellschaftspyramide, desto forcierter der Vorgang der Mutterwerdung. Der ihren ‚Zustand‘ keiner weiteren Aufmerksamkeit als der bloßen Konstatierung würdigenden und in kreatürlicher Beiläufigkeit gebärenden Landarbeiterin Marie Lehning (ML 118-123) fehlen wie dem erst kürzlich in die Metropole versetzten Provinzmädchen Olga Wilkowski (VP 55-62) neben einer zivilisatorisch <verfeinerten> Geisteshaltung schlicht Geld und Muße, um ihre Gravidität über die Hinnahme der *conditio feminina* hinauszureflektieren.

Am Gegenpol geriert sich die Wiener Akademikerin Olga Calvius-Lenz als Heldin eines neunaktigen Schwangerschaftsdramas zum Thema Identitätskrise⁵⁷¹, mit dessen ihr Ichkonzept reformierendem Selbsterforschungsprozess (siehe *Mutterschaft vs. Beruf*) sie höchst progressiv die mit dem in der Spätphase der Zweiten Frauenbewegung etablierten Ideologem der „Neuen Mütterlichkeit“⁵⁷² en vogue werdende Hineinsteigerung in zum „Selbsterfahrungstrip“⁵⁷³ säkularisierte Weiblichkeitsmysterien⁵⁷⁴ vorwegnimmt.

Das Mittelfeld füllen die bei über weite Strecken vollständiger Verdrängung ihrer Schwangerschaft in einem Depersonalisation nahekommenden Dämmerzustand vegetierende Therese⁵⁷⁵, und etwas anders akzentuiert Alma und Lämmchen, deren Interesse die gesundheitliche und soziale Zukunft des Ungeborenen fokussiert⁵⁷⁶, zu ihnen gehörig zunächst auch Barbara, bei der anfangs „aller Ehrgeiz [...] sich auf ihr künftiges Kind“ (BB 137) wirft. Maries (GM) schwere Depressionen⁵⁷⁷, und, aus der Gegenrichtung, Irenes freudig-stolze Selbstverständlichkeit (KK 65-69) fallen aus dem Rahmen. Psychologische und volkswirtschaftliche Ebene laufen parallel, indem die in der Zwischenkriegszeit zögerlich ins Werk gesetzten Mutterschutzverbesserungen noch kaum an der Proportionalität von

⁵⁶⁸ Vgl.: FM 132, 156, 177-178, GM 87-89, 110, 120, KN 13, 22, 29, 114, ST 132, 135.

⁵⁶⁹ Vgl.: GM 122-129, ST 138-141, FM 179-184.

⁵⁷⁰ Schenk: *Wieviel Mutter*, S. 38.

⁵⁷¹ Vgl.: Erkel: *Lebenskrisen*, S. 122.

⁵⁷² Schenk: *Wieviel Mutter*, S. 208.

⁵⁷³ Ebd., S. 207.

⁵⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 206-209.

⁵⁷⁵ ST 131-138. Vgl.: Dangel: *Wiederholung als Schicksal*, S. 115-117.

⁵⁷⁶ Vgl.: GJ 99-113, FM 67, 32, 93.

⁵⁷⁷ Vgl.: GM 100, 110-112.

Gesellschaftsklasse und dem weiblichen Reproduktionszustand entgegengebrachter Rücksicht zu rütteln vermögen⁵⁷⁸. Marie Lehning, Marie (GM), Olga Wilkowski und Lämmchen wird unter dem ökonomischen Zwang zur Fortsetzung ihrer außer- resp. innerhäuslichen Arbeit bis zum Tag der Niederkunft weitgehend die Kniebeuge vor der Schwangerschaft als Ausnahmezustand verweigert, was die Aufregung der Olga Calvius-Lenz bezüglich etwaiger Gehaltseinbuße während der Schutzfristen zu leicht hybriden Mittelstandsnöten bagatellisiert⁵⁷⁹.

Ebenso versetzt sichtbare Schwangerschaft nach wie vor in die Rolle nahezu eines öffentlichen Ärgernisses, nicht allein die ledige Schwangere unterliegt auch in der Metropole noch immer der Kategorisierung als moralisch Verworfenen⁵⁸⁰, mit Ausnahme Barbaras ist auch die verheiratete Schwangere in der metropolitenen Topographie, zum Exponat ihres Frau-Seins reduziert, Zielscheibe gröbster Diskriminierung von Obszönitäten⁵⁸¹ bis Jobverlust/-bedrohung⁵⁸² und Wohnungsnot⁵⁸³, verklammert mit der ungebrochenen Praxis möglicher äußerlicher Verleugnung der <anderen Umstände>⁵⁸⁴.

Die Empfindungen für das erwartete Kind folgen in verschiedener Intensität dem stereotypen Prozedere von entweder Gleichgültigkeit oder dem Komplex aus Abscheu vor dem veränderten eigenen Körper⁵⁸⁵, Hass auf den „Parasit[en]“⁵⁸⁶ und bis zur Panik gehende Angst vor dem Fremden in sich⁵⁸⁷ zum abrupten Umschlag in überquellende Liebe in dem Augenblick, in dem der Mutter das Neugeborene in den Arm gelegt wird⁵⁸⁸ resp. der sukzessiven Umwandlung der Antipathie bei Olga Calvius-Lenz⁵⁸⁹, oder gegenläufig aufgerollt von Therese, deren Gefühl sich entwickelt, „als hätte sie dieses noch ungeborene Kind früher einmal geliebt; [...] aber jetzt spürte sie von dieser Liebe nichts in sich und weder Staunen noch Reue darüber, daß es sich so verhielt. Mutter . . . Sie wußte, daß sie es werden

⁵⁷⁸ Vgl.: Zur Situation in Deutschland: Eckhof: ‚Gegen die Abtreibungsseuche!‘, S. 94-95; zur Situation in Österreich: Birgit Bolognese-Leuchtenmüller: Geschichte der doppelten Verpflichtung. Mütter zwischen Erwerbsarbeit, Familienökonomie und persönlichen Lebensvorstellungen. In: Alexander Boesch, Birgit Bolognese-Leuchtenmüller u.a. (Hgg.): Produkt Muttertag. Zur rituellen Inszenierung eines Festtages. Wien 2001. S. 133-163. Hier: S. 142-148.

⁵⁷⁹ Vgl.: GM 110, 116-122, VP 58, FM 152-157, KN 104-105.

⁵⁸⁰ Vgl.: GM 113, VP 50-55, ST 98-99.

⁵⁸¹ Vgl.: FM 180, KN 109, 150, GM 115, 117-118.

⁵⁸² Vgl.: GM 98-99, ST 128, KN 97, 151.

⁵⁸³ Vgl.: FM 153-154, GM 115-116, ST 133-134.

⁵⁸⁴ Vgl.: GM 111, 113, KN 131, 136-137, 149-150, 161, VP 50, ST 133. Dazu ist anzumerken, dass Irene, die „das Kind mit königlichem Stolz, ohne jeden Versuch, durch Haltung oder Kleidung ihren Zustand zu verbergen“ (KK 66), trägt, und Alma nicht in der Öffentlichkeit auftreten.

⁵⁸⁵ Zu Olga Calvius-Lenz vgl.: Elizabeth Kautz: Teacher and/or Mother: Personal and Political Transformations in Hilde Maria Kraus's *Nine Months*. In: Patricia Herminhouse u. Susanne Zantop (Hgg.): Women in German Yearbook 16. Feminist Studies in German Literature & Culture. Lincoln u.a. 2000. S. 105-127. Hier: S. 112.

⁵⁸⁶ Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau.- Reinbek bei Hamburg 1979. S. 482. Zu Olga Calvius-Lenz vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 211. Vgl.: KN 78, 148, GM 111, 122, 128-129.

⁵⁸⁷ Vgl.: KN 71, 114-115.

⁵⁸⁸ Vgl.: VP 62, ML 123-124, GM 129.

⁵⁸⁹ Vgl.: Erkel: Lebenskrisen, S. 137. Vgl.: KN 148, 150, 189, 191, 195-199.

sollte, daß sie es war, aber es ging sie eigentlich nichts an“ (ST 135), und Barbara, die „[d]rei Monate lang [...] glücklich und begeistert von der Idee, Mutter eines Sohnes zu werden“ (BB 137) ist, worauf beide Frauen zum Zeitpunkt der Geburt nur mehr von dem Wunsch beseelt sind, den verhassten Eindringling zu töten⁵⁹⁰. Kontinuität tragen dagegen Lämmchen und Alma, erstere dem „Murkel“ (FM 133) von Beginn an zärtlich zugeneigt, zweitere gleichmäßig kalt (GJ 99-116), zur Schau.

Die Frauen der großstädtischen Armutsklasse gebären, kontrastiert von Almas Luxushausgeburt (GJ 115), sämtlich in bedrückendem Klima, die ledigen unter fragwürdiger gewerblicher Obhut in privaten Ausschlussräumen, Olga Wilkowski in einem „kleinen muffigen Hinterzimmer“ (VP 62), Therese in etwas humanerem Ambiente (ST 134, 141), oder, was auch Schicksal der verheirateten Lämmchen ist, in der medizinischen Entseelungsmaschinerie der „Gebärfabrik“ (GM 124, vgl. FM 183). Die dieses schmerzbeladene temporäre Nirgendwo⁵⁹¹ dennoch dem Alltag positiv gegenüberstehende entmutigte „Scheu davor, wieder in die Welt zurück zu müssen, die sie verlassen“⁵⁹² haben, spricht ihren regulären Lebensbedingungen ein vernichtendes Urteil.

2. „Dein Körper gehört Dir“⁵⁹³? – die Abtreibungsproblematik

Die 20er-Jahre des 20. Jhdts. sind der Zeitraum, in dem die Abtreibungsproblematik Relevanz als literarisches Sujet von Kenntnisnahme rechtfertigendem Gewicht gewinnt, wofür Wittrock im sozioökonomischen Kontext „der sich zuspitzenden Klassenkämpfe, des ersten imperialistischen Weltkrieges, der fortschreitenden Frauenemanzipation, auch der siegreichen proletarischen Revolution in Rußland, die die Abtreibung freigab“⁵⁹⁴ einen möglichen befördernden Faktor sucht. Damit wird der Vorgängerakzent des Themenkomplexes, in dessen Tradition die Abtreibungsproblematik steht, die in der Aufklärung initialisierte⁵⁹⁵ und im Sturm und Drang kulminierende literarische Artikulation des Kindesmordes, nach seinem weitgehenden Verschwinden im 19. Jhd. größtenteils abgelöst⁵⁹⁶.

⁵⁹⁰ Vgl.: ST 141-143, BB 147.

⁵⁹¹ Vgl.: Vgl.: Michel Foucault: Von anderen Räumen. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Bd. IV. 1980-1988. Hrsg. v. Daniel Defert, François Ewald u.a.. Aus dem Frz. v. Michael Bischoff, Ulrike Bokelmann u.a.. Frankf. a. M. 2005. S. 931-942. Hier: S. 935 u. 937. Foucault führt unter den Abweichungsheterotopien explizit Sanatorium und psychiatrische Anstalt auf.

⁵⁹² ST 136, vgl.: FM 211, 213; GM 131.

⁵⁹³ Christine Wittrock: Abtreibung und Kindesmord in der neueren deutschen Literatur. Frankf. a. M. 1978. S. 87. So lautete die Parole der KPD in den 20er-Jahren im Kampf gegen den § 218.

⁵⁹⁴ Vgl.: Ebd., S. 1-2.

⁵⁹⁵ Vgl.: Ebd., S. 21 u.23.

⁵⁹⁶ Vgl.: Ebd., S. 81, 85, 87.

Der sich in dieser Hochzeit der Anstrengungen um ein Verständnis der Frau als selbstbestimmtes Wesen erhitzende Diskurs⁵⁹⁷ um die die Kriminalität der Abtreibung fixierenden §§ 218 und 144⁵⁹⁸ provoziert die breitgefächerte literarische Rezeption⁵⁹⁹, innerhalb derer der Gestaltungsduktus des Untersuchungscorpus weitab von der Kampflinie der wie Wolfs *Cyankali* direkt aus der kommunistischen Bewegung gegen den „Klassenparaph[en]“⁶⁰⁰ 218 entspringenden Produktion⁶⁰¹ verläuft.

Mit Olga Calvius-Lenz als einziger Verheirateter neben den Mädchen Therese, Gilgi, Marie (GM), Lämmchen und Lotte zeichnet sich die spezifisch metropolitane Verschiebung von der zur Vermeidung eines ökonomisch und gesundheitlich nicht mehr verkraftbaren Familienzuwachses abtreibenden Familienmutter zu der während der Zwanziger Jahre immer jünger und immer häufiger werdenden ledigen Abtreibungsaspirantin, Spiegel des veränderten Sexualverhaltens⁶⁰², ab. An erster Stelle steht die Motivation der sozialen Not⁶⁰³, von der sich nur Olga und Lotte abheben, wobei letztere noch den Topos des Fehltritts einer höheren Tochter figuriert, an ersterer sich dagegen in der aus der persönlichen Ungelegenheit einer nicht eingeplanten späten Erstschwangerschaft resultierenden Erwägung des Abbruchs (KN 38) ebenso wie an Gilgis vergeblichem Vorwurf an den Arzt, „,[...] Es ist [...] das Unmoralischste und Absurdeste, eine Frau ein Kind kriegen zu lassen, wenn sie es nicht haben will . . .“ (KG 176), blitzlichtartig die im Interbellum noch futuristische „Abtreibung aus Selbstbestimmung“⁶⁰⁴ manifestiert. Dieser beginnenden großstädtischen Aufgeklärtheit opponieren die katholisch indoktrinierten Dorfmädchen, die Schwangerschaftsabbruch

⁵⁹⁷ Zum Verhältnis zwischen der Alltagsrealität der Abtreibung und dem gesellschaftspolitischen Diskurs siehe Diemel: Selbstbestimmung der Frau.

⁵⁹⁸ Vgl.: Hagemann: Frauensache, S. 84 u. Finck: Geburtenrückgang, S. 53.: 1926 trat an die Stelle der seit 1871 bestehenden §§ 218-220 der neue § 218, der die Zuchthausstrafe für abtreibende Schwangere zu Gefängnisstrafe mildert, gewerbsmäßige Abtreibung jedoch weiter mit Zuchthaus bestraft. Ab 1927 ermöglicht die medizinische Indikation, in der Rechtspraxis allerdings weiterhin umstritten, als einziges legale Abtreibung. Zur Situation in Österreich vgl.: Barbara Sablik: Abtreibung – Ausweg oder Verbrechen? Die Geschichte des Abtreibungsparagrafen in Österreich. Diplomarbeit. Univ. Wien 1997. Nach den Ausführungen der Verfasserin wird die österreichische Abtreibungsgesetzgebung mit dem § 144 nach dem 1. Weltkrieg unverändert aus dem auf 1852 bzw. 1803 zurückgehenden Strafgesetzbuches der Monarchie übernommen (S. 93), wodurch Abtreibung als Verbrechen (nicht als Vergehen) gilt und Kerkerstrafe für abtreibende Mütter wie ihre Beihelfer vorgeschrieben ist (S. 49-51), erst 1927 wurde unter der Vorbildwirkung Deutschlands das Indikationenmodell durchgesetzt (S. 98). Zur entsprechenden Situation in Frankreich vgl.: Beauvoir: Das andere Geschlecht, S. 470-478.

⁵⁹⁹ Vgl.: Wittrock: Abtreibung, S. 2.

⁶⁰⁰ Hagemann: Frauensache, S. 84.

⁶⁰¹ Vgl.: Wittrock: Abtreibung, S. 91.

⁶⁰² Vgl.: Diemel: Selbstbestimmung der Frau, S. 144: In großen Städten bestritt dieser Typus der abtreibenden Frau die Hälfte der wegen einer abortbedingten Fehlgeburt klinisch stationierten Patientinnen gegenüber nur einem Fünftel in Kleinstädten. Vgl. auch: Eckhof: Abtreibungsseuche, S. 90-91.

⁶⁰³ Vgl.: Beauvoir: Das andere Geschlecht, S. 472, Sablik: Ausweg oder Verbrechen, S. 98, Wittrock: Abtreibung, S. 90. Zu Gilgi vgl.: Rosenstein: Irmgard Keun, S. 36. Vgl.: KG 175, FM 9, zu Therese u. Marie (GM) siehe *Ökonomische Situation*.

⁶⁰⁴ Wittrock: Abtreibung, S. 91.

bedingungslos weit von sich weisen⁶⁰⁵. Olga Wilkowsky scheint nicht mal das Wort Abtreibung zu kennen, da sie nicht etwa aus dem Grund in die Metropole flieht, um sich des Kindes zu entledigen, sondern um es dort unbehelligt austragen zu können, und Marie (GM), obwohl bereits seit zwei Jahren in Paris und von ihren Kolleginnen vollster Unterstützung versichert (GM 89), „glaubt felsenfest, daß sie mit dieser Todsünde ihre Seligkeit verlieren werde“ (GM 97).

Die Häufigkeit der Abtreibungen in der Weimarer Republik lässt sich aufgrund der Dunkelziffer nur approximativ ermitteln, fest steht jedoch, dass sie sich während des Krieges und danach bis zum Höhepunkt während der Weltwirtschaftskrise verdoppelt⁶⁰⁶ und mit der geschätzten Obergrenze von 1 Mio. pro Jahr⁶⁰⁷ Anfang der 30er- Jahre auf fast jede Geburt eine Abtreibung kommt⁶⁰⁸, die Entwicklung in der Ersten Republik⁶⁰⁹ und in Frankreich⁶¹⁰ zeigt sich verwandt. Das in dieser Zahl exponierte die Gesetzesunterwanderung operabilisierende Untergrundnetzwerk u. a. auch Berlins breitet sich mit dem nie ausbleibenden Hinweis hinter vorgehaltener Hand auf „[...] eine feine Adresse [...]“ (GM 89) – (gewerbsmäßige) <weise Frau> oder laut Dienel ca. jeder fünfte Arzt⁶¹¹ – gleichermaßen über Wien und Paris, was für eine kollisionssträchtige Schichtenlage sorgt, die sich in zwiespältiges Verhalten der medizinischen Helfer fortsetzt⁶¹². Strafverfolgungsangst und moralpädagogischer Auftrag⁶¹³ interferieren mit der alltäglichen Abtreibungspraxis resp. bemänteln sie, sei es der in sittliche Entrüstung eingekleidete kryptische Rat von Gilgis Arzt zum ihn zur Behandlung berechtigenden, weil als Komplikation eines natürlichen Aborts maskierbaren Selbstabtreibungsversuch⁶¹⁴, sei es die honorarfeilschende Heuchelei von Gesetzesfurcht der Engelmacherinnen Thereses oder der Stargynäkologe Lottes, der durch unverzügliche Vermittlung an einen willigen Kollegen die sowohl durch eigenes Eingreifen als auch anderenfalls durch den familiären „katastrophale[n] Skandal“ (KK 173) drohende Gefährdung seiner Karriere abzuwenden beabsichtigt⁶¹⁵. Diese Option der sozial Privilegierten, von den klasseninternen Konnektionen in Gestalt eines entsprechend teuren konspirativen Attests über die legalisierende medizinische Indikation zu profitieren⁶¹⁶, lässt

⁶⁰⁵ Vgl.: Dienel: Selbstbestimmung der Frau, S. 152.

⁶⁰⁶ Vgl.: Ebd., S. 143.

⁶⁰⁷ Vgl.: Ebd., S. 85.; Dienel: Selbstbestimmung der Frau, S. 143.

⁶⁰⁸ Vgl.: Dienel: Selbstbestimmung der Frau, S. 143-144; Hagemann: Frauensache, S. 84.

⁶⁰⁹ Vgl.: Sablik: Ausweg oder Verbrechen, S. 89-92.

⁶¹⁰ Vgl.: Beauvoir: Das andere Geschlecht, S. 472.

⁶¹¹ Vgl.: Dienel: Selbstbestimmung der Frau, S. 146-147.

⁶¹² Vgl.: GM 89; KK 175; ST 115, 117, 119; UH 455.

⁶¹³ Vgl.: Dienel: Selbstbestimmung der Frau, S. 147, 148.

⁶¹⁴ KG 176-177. Vgl.: Eckhof: Abtreibungsseuche, S. 86.

⁶¹⁵ Vgl.: KK 172-176; ST 118, 120, 130.

⁶¹⁶ Vgl.: Beauvoir: Das andere Geschlecht, S. 473, Dienel: Selbstbestimmung der Frau, S. 148.; Eckhof: Abtreibungsseuche, S. 90; Hagemann: Frauensache, S. 84; Sablik: Ausweg oder Verbrechen, S. 91.

die Patrizierstochter jedoch ungenutzt. Wie sie unternehmen Therese und Gilgi bereits konkrete Schritte in Richtung Abtreibung und stehen dann davon ab, im Fall Maries, Lämmchens und Olgas tritt das Thema überhaupt nur theoretisch kurz aufs Tapet und wird sofort wieder fallengelassen, Ritas Abtreibungsabsicht erübrigt sich mit dem Erweis der Fehlanzeige ihrer Schwangerschaft⁶¹⁷. Singulär bei Thereses zweiter Schwangerschaft ereignet sich der illegale Abort, und zwar erfolgreich (ST 198). Die entscheidenden Barrieren errichten sich also, da die Hindernisse im kollektiven Handlungsraum relativ leicht aus dem Weg geräumt werden könnten, im individuellen Entscheidungsbereich der Frauen. Der Passivität Thereses liefert die mediale Panikmache mit den Angstfaktoren Lebensgefahr und Kriminalität die willkommene Ausflucht (ST 126) dahin, „den Dingen ihren Lauf zu lassen“, worauf „eine seltsame, ihr zugleich unheimliche und sie doch beglückende Ruhe über sie“ (ST 127) kommt, Gilgis anfängliches kompaktes „[...] Ich will kein Kind“ (KG 175) schlägt „[n]ach einer Phase des fatalistischen Abwartens [...] ohne weitere Reflexion“⁶¹⁸ in „[...] Ich möcht' es gern haben [...]“ (KG 255) um, ein Verlauf, der im Prinzip auch bei Lotte beobachtbar ist (KK 176, 186). Dem Entschluss gegen die Abtreibung und für das Kind gehen nie rationale Verhandlungen eines ethischen Für und Wider voraus, noch werden kausale Überlegungen anderer Art konkretisiert, vielmehr suggeriert die beschriebene Gestaltungsweise, dass sich im Verborgenen ablaufende Bewusstseinsprozesse vollständig diffus zum nicht weiter reflektierten Mutterschaftswillen formieren. Summa: höhere Tochter, überkommenes Dienstmädchen und Neue Frau erliegen gleichermaßen simpel dem ahistorischen Instinkt des biologischen Fortpflanzungsauftrags. „Lieber den Tod als noch ein Kind“ (ST 198) motiviert Thereses unverzüglichen Abbruch ihrer zweiten Schwangerschaft aus dem Verdruss ihrer Mutterschaft, im Besitz der einschlägigen Erfahrung, die sie „bittere Reue“⁶¹⁹ darüber empfinden lässt, die Abtreibung ihres ersten Kindes versäumt zu haben, handelt sie dem ahnungslosen ersten Mal entgegengesetzt. Dass die Frauen, die das erste Kind erwarten, sich sämtlich darein ergeben und die einzige Abtreibung bei einer Zweitschwangerschaft erfolgt, spricht andeutungsweise für die mit steigender Geburtenzahl wachsende Bereitschaft zu diesem Schritt⁶²⁰.

Bilder letaler oder gesundheitsschädlicher Abtreibung und strafrechtlicher Verfolgung bleiben völlig aus, zum Szenarium blutiger Gräuel gerinnt das Sujet als statistischer Ausreißer einzig bei Goll (GM 124-129), das jedoch die Anklage nicht gegen die Abtreibung, sondern gegen die Konsequenzen der gesetzlichen Repression erhebt. Die gegebene Gestaltungslage hält

⁶¹⁷ Vgl.: UH 455, 466-467.

⁶¹⁸ Rosenstein: Irmgard Keun, S. 37.

⁶¹⁹ Dangel: Wiederholung als Schicksal, S. 124.

⁶²⁰ Vgl.: Hagemann: Frauensache, S. 88.

demnach eine moderate Mitte, weder werden die metropolitanen Frauen zur feministischen Armee rekrutiert und unter dem Schlachtruf „Dein Körper gehört dir!“⁶²¹ ins Feld geschickt, noch am polemischen Henkersblock „[g]egen die Abtreibungsseuche“⁶²² geopfert.

II. Die Frau als Mutter

1. Mutterschaft vs. Beruf – Plädoyer für den „höchste[n] Beruf der Frau“

Die Behandlung der „Vereinbarkeit von Familie und Beruf“⁶²³ als Fragestellung ist, für Arbeiterinnen seit jeher ökonomische Notwendigkeit, ebenso für unversorgte ledige Mütter, und im bäuerlichen Milieu noch länger Normalität, eine spezifisch bürgerliche Problematik, aktuell geworden mit und in sich kontrovers diskutiert von der Ersten Frauenbewegung⁶²⁴.

Dementsprechend entfaltet sich der Themenkomplex <Mutterschaft und Beruf> parallel auf zwei komplementären Ebenen, die sich im Wesentlichen mit Brinker-Gablers den Antagonismus zwischen proletarischen und (radikalen) bürgerlichen Frauen charakterisierenden Gegensatzpaar „Schutz vor zu viel Arbeit“⁶²⁵ vs. Kampf um „Recht auf Arbeit“⁶²⁶ erfassen lassen.

Olga und Marie-Luise bieten, als Angehörige des Lehrberufs die den strengsten gesetzlichen Restriktionen unterworfenen Frauenerwerbsgruppe vertretend, das brisanteste mögliche Konfliktmaterial für die Gestaltung der gegnerischen Standpunkte des um die Vereinbarkeit von Familie und Beruf der bürgerlichen Frau geführten ideologischen Kampfes. Trotzdem sowohl in Österreich als auch in Deutschland ab 1920 der Beamtinnenzölibat Geschichte war, brandeten die Wellen von erneuten Beschränkungen und ihrer Wiederaufhebung, insbesondere in Form der Doppelverdienerkampagne, durch die ganze Epoche hindurch immer wieder auf⁶²⁷. Olga, die entgegen den im Sinne der noch kaum erschütterten Persistenz des bürgerlichen Rollenbildes eines Entweder – Oder gearteten Erwartungen ihrer Vorgesetzten und ihres männerdominierten Sozialumfeldes auf der Beibehaltung ihres Berufs als Mutter insistiert, erhebt ihre Stimme ganz im Geist des radikalen Flügels der bürgerlichen

⁶²¹ Wittrock: Abtreibung, S. 87. Parole der KPD in den 20er-Jahren im Kampf gegen den § 218.

⁶²² Eckhof: Abtreibungsseuche, S. 79.

⁶²³ Schenk: Wieviel Mutter, S. 204.

⁶²⁴ Vgl.: Ilse Urbanek: Jugendbücher über Schwangerschaft und Geburt im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne. 2 Bde. Dissertation. Univ. Wien 2006. Bd. 1: S. 43-46. Bzgl. der in den sozial privilegierten Ständen geäußerten Verneinung der Vereinbarkeit von Mutterschaft und Beruf vgl.: Hedwig Dohm: Sind Mutterschaft und Hausfrauentum vereinbar mit Berufstätigkeit? [1903]. In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): Frauenarbeit und Beruf. Hrsg. u. eingel. v. Gisela Brinker-Gabler. Frankf. a. M. 1979. (Die Frau in der Gesellschaft: Frühe Texte.) S. 244-255. Hier: S. 249.

⁶²⁵ Gisela Brinker-Gabler: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Frauenarbeit und Beruf. Hrsg. u. eingel. v. Gisela Brinker-Gabler.- Frankf. a. M. 1979. (Die Frau in der Gesellschaft: Frühe Texte.) S. 11-29. Hier: S. 15.

⁶²⁶ Ebd., S. 15.

⁶²⁷ Vgl.: Kautz: Teacher and/or Mother, S. 106-107.

Frauenbewegung⁶²⁸, umso mehr, als sie, frei von wirtschaftlichem Zwang, den Selbstverwirklichungswert ihrer Karriere betont (KN 151, 167). Gegen den Strich gelesen, mutiert diese „synthesis of mother and career woman“⁶²⁹ allerdings problematischerweise zu einem von Kraus mit ihr kaum zugetrautem Raffinement zur Applikation des Widerrufs allen emanzipatorischen Gehalts ausgelegten Köder. Die sich in der Tat aus dem literarischen Paradigma einmalig heraushebende offene Demonstration der Vereinigung von Beamtinnenstand und Familienmutter⁶³⁰ fungiert, die Nichtmutter als Mängelwesen diffamierend, als wirkungsvoll verunklarendes Serviertablett für die Mutterschaft als der Prozess der Menschwerdung der Frau. Olga als Nur-Berufsfrau ist oberflächlich, gleichgültig und egoistisch, erst ihre Schwangerschaft lässt sie zu einem verantwortlichen und verständnisvollen Verhältnis zu ihren Schülerinnen und nicht zuletzt zum politischen und, im Maß den Verhältnissen entsprechend, auch feministischen Erwachen finden⁶³¹, wodurch sich der Akzent dramatisch zur Propaganda der Mutterschaft als unentbehrliche Persönlichkeitskomponente auch der Berufsfrau verschiebt. Eine unmissverständlich ideologische Kundmachung also, die sich im „Lernprozeß, der Gilgi zu einem Girl macht, das nun Individualismus und Solidarität in sich vereint“⁶³², nur geringfügig modifiziert wiederholt und am Beispiel der Superfrau Karin ihre Apotheose erfährt, indem nicht einmal einer derart unrealistisch ultimativen Karriere wie der ihren ein ausreichender Eigenwert zugestanden wird, um – bei Urbanitzkys nationalsozialistischer Affektation⁶³³ ja nicht anders zu erwarten – das als abschließende Krönung eintreffende Kind entbehrlich zu machen⁶³⁴. Verleiht neben Olga Calvius-Lenz Gilgi, für die ihre Schwangerschaft zentral an der Mobilisierung der nötigen Energie zur Überwindung ihrer Karriereflaute und dem Aufbruch zu optimistisch prognostiziertem neuem Aufstieg in Berlin beteiligt ist (KG 255), der bei Von Ankom für die Weimarer Literatur behaupteten „tendency to make physical motherhood a prerequisite for professional success“⁶³⁵ weitere Substanz, so sorgt Karin mit einer spiegelbildlichen *postrequisite* für die emphatische Komplettierung. Am Höhepunkt ihrer Karriere erkennt sie,

⁶²⁸ Vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 186.

⁶²⁹ Kautz: Teacher and/or Mother, S. 106.

⁶³⁰ Vgl.: Kautz: Teacher and/or Mother, S. 105; Soltau: Anstrengungen, S. 222.

⁶³¹ Vgl.: Kautz: Teacher and/or Mother, S. 114-115; Annette Kliewer: Geistesfrucht und Leibesfrucht. Mütterlichkeit und ‚weibliches Schreiben‘ im Kontext der ersten bürgerlichen Frauenbewegung. Pfaffenweiler 1993. (THETIS – Literatur im Spiegel der Geschlechter; Bd. 4.) S. 174-175. Vgl.: KN 8-10, 12-15, 21, 35, 151, 132-133, 155-157, 166-169, 193-198.

⁶³² Barbara Drescher: Die ‚Neue Frau‘. In: Walter Fähnders u. Helga Karrenbrock (Hgg.): Autorinnen der Weimarer Republik.- Bielefeld 2003. (Aisthesis Studienbuch; Bd. 5.) S. 163-186. Hier: S. 183.

⁶³³ Vgl.: Huber: Die Frau als ‚Künstlerin‘, S. 392.

⁶³⁴ Vgl.: UK 524. Vgl.: Scholda: Das Frauenbild, S. 63-64.

⁶³⁵ Kautz: Teacher and/or Mother, S. 15. Kautz referiert damit die Diskussion bei: Katharina von Ankom: ‚Motherhood and the ‚New Women‘. Vicki Baum’s *stud. chem. Helene Willfüer* and Irmgard Keun’s *Gilgi – eine von uns.*. In : Women in German Yearbook. Feminist Studies in German Literature and Culture. 11/1995. Lincoln, Nebraska u.a. 1995. S. 171-188. Hier: S. 176, 182-183.

ganz im Geist der nationalsozialistisch angehauchten Ideologie der Autorin, dass der berufliche Erfolg nichts gegen die Freuden der Mutterschaft und infolgedessen ersteres zu Gunsten des letzteren ad acta zu legen ist. Als sie bemerkt, dass sie schwanger ist, gibt sie ihre Erwerbstätigkeit und das Unerhörte, das sie erreicht hat, ohne einen Augenblick zu überlegen auf. Wie Karin bekennt sich Marie-Luise, zu den Frauen gehörig, die „selbst vielfach von der Notwendigkeit der Ehelosigkeit einer Lehrerin überzeugt waren“⁶³⁶, gegensätzlich zu den beiden anderen Frauenfiguren, an deren Beispiel das ganzheitliche Modell zwar berufsdiskreditiv gewichtet, grundsätzlich jedoch sanktioniert wird, plakativ zum Zweiwegemodell des gemäßigten Flügels, indem sie über alle Berufszweifel und Liebesehnsüchte hinweg die Ausschließlichkeit der Lehrerinnentätigkeit postuliert (siehe *Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein, Unrealisierte Eheabsichten*), unterstützt durch das abschreckende Gegenbeispiel ihrer zum umrahmenden Personal gehörenden Kollegin Halbhaus⁶³⁷.

Elisabeth Reinharz und Elisaweta Grusinskaja differenzieren die Streitpositionen weiter aus, indem die Figur ersterer Berufsausübung als Existenzmöglichkeit der Frau überhaupt nur ausgestaltet, um sie zugunsten der Reproduktionserfüllung zu verdammen⁶³⁸, und auch letztere mit der Reue darüber, die Möglichkeiten menschlicher Bindung, darunter auch jene zu ihrer Tochter und ihrem Enkel, der Karriere geopfert zu haben, ein wenig zu dem Plädoyer für den „höchste[n] Beruf der Frau“⁶³⁹ beiträgt (BM 137).

Lämmchen, Olga Wilkowski, Marie Lehning, Therese und Marie (GM) inkarnieren die zweite Argumentationslinie, die Schäden der Mutter-Kind-Dyade zur Anklage gegen die Erwerbsbedingungen, denen insbesondere ledige finanzschwache Mütter ausgeliefert sind, erhebend, die mit Lämmchens späterem Zuwendungsmangel noch dezent beginnt, in Olgas, Marie Lehnings und Thereses erzwungener Vernachlässigung des Kindes, einem unausgesetzten „wo sollte sie denn [...] das Kind lassen?“ (VP 76), verbunden mit der Notwendigkeit zumeist höchst zweifelhafter fremder Pflege⁶⁴⁰ an Lautstärke zunimmt und im armutsbedingten Tod der kaum ein Monat alten Tochter Maries kulminiert⁶⁴¹.

⁶³⁶ Soltau: Trennungs-Spuren, S. 82.

⁶³⁷ VK 206-209. Vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 87; Andrea Müller: Mutterfiguren und Mütterlichkeit im Werk Clara Viebigs. Marburg 2002. S. 215, 217.

⁶³⁸ Vgl.: Diese Interpretation wird bei Dehning untermauert: „Der Mißerfolg der Dramenpremiere und der drohende Tod ihres Sohnes Wilhelm lassen sich als Bestrafung für die von Ruhmsucht verzehrte Künstlerin deuten, die ihre Mutterpflichten vernachlässigt hat“ (Dehning: Tanz der Feder, S. 115).

⁶³⁹ Helene Lange: Was wir wollen. [Programm von] ‚Die Frau. Monatsschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit‘. Berlin. 1. Jg. H. 1 Okt. 1893. In: Elke Fredriksen (Hrsg.): Die Frauenfrage in Deutschland 1865-1915. Texte und Dokumente. Stuttgart 1981. S. 49-54. Hier: S. 51.

⁶⁴⁰ Vgl.: VP 80-81, 84, 98, ML 147, 249, 212-214, ST 147-149, 154-155, 171, 180-181, 193, 199, 212-213, 233.

⁶⁴¹ Vgl.: FM 281-282, 288; GM 146-150, 167.

2. Maria lactans bis Rabenmutter – Mutterbilder im Bannkreis der Gute-Mutter-Tradition

Fünfzehn von dreiunddreißig Frauen sind oder werden Mutter, also rund 45 %, weniger als die Hälfte, und keine von ihnen bekommt mehr als ein Kind. Dieser deutliche Widerspruch zu der Bevölkerungsstatistik der Weimarer Zeit, nach der mit leicht fallender Tendenz durchschnittlich jede Frau zwei Kinder zur Welt bringt⁶⁴², drängt, ebenso wie die Tatsache, dass sich der Anteil der ehelichen Mutterschaften mit fünf von insgesamt dreizehn auf nur rund 38 % beläuft, zum Rückschluss auf den beobachteten soziologischen Raum: Der Reproduktionsanteil ist zwischen den in der Metropole lebenden Frauen und jenen aus der Provinz deutlich in Richtung letzterer verschoben⁶⁴³, des weiteren wird auch unter diesem statistischen Aspekt die oben bereits erwähnte metropolitane Erhöhung der ledigen Mutterschaft sichtbar (siehe *Abtreibungsproblematik*). Der quantitative Stellenwert, der der Gesamtdiskurs des Untersuchungscorpus dem Sujet Mutterschaft konzidiert, steht also, da nur bei acht der fünfzehn Mütter das Leben mit dem Kind, und lediglich bei Olga Wilkowski und Therese über die ersten Jahre hinausgreifend, Gegenstand der Gestaltung ist, in bemerkenswertem Missverhältnis zu der affirmativen Haltung im Einzelfall.

Entsprechend der Abwesenheit der *Femme fonctionnelle* (siehe *Überzeitliche literarische Weiblichkeitstypen*) bzw. des in der Gestalt Irenes vorgeführten Misslingens dieses Weiblichkeitskonzepts existiert keine Figur, die die Vollform des traditionellen Mutterideals repräsentiert, das zuerst von der sich in der sozioökonomischen Umbruchphase der industrialisierungsbedingten Dissoziation von Produktions- und Reproduktionsbereich, gestützt auf Rousseaus System der naturgegebenen Geschlechterungleichheit⁶⁴⁴ etablierenden bürgerlichen Mutter- und Familienideologie eingesetzt wird und in der Folge universale gesellschaftliche Geltung mit bis in die Gegenwart bestehender Kontinuität erlangt. Diese ideale (Familien-)Mutter ist liebevoll, aufopfernd, auf den Innenraum beschränkt und unter Verzicht auf jeden Subjektanspruch ausschließlich auf die Bedürfnisse des Mannes und der Kinder fixiert⁶⁴⁵. Konformität mit diesem Modell bezeichnet die gute Mutter⁶⁴⁶, Abweichung die „Rabenmutter“⁶⁴⁷. Dass man bei keiner der Biographien von der ‚Geschichte einer Mutter‘ sprechen kann, der Aspekt der Mutterschaft, anders als die Aspekte Beruf, Ehe, Liebe,

⁶⁴² Vgl.: Dienel: Selbstbestimmung der Frau, S. 153.

⁶⁴³ Vgl.: Ernst-Günther Lehrmann: Großstadtwachstum und Geburtenrückgang. Eine Untersuchung über die Bevölkerungsbewegung deutscher Großstädte mit einer Einwohnerzahl von über 300 000. Dissertation. Berlin 1937. S. 75, 77-78.

⁶⁴⁴ Vgl.: Corinne Rickenbacher-Fromer: Mutterbilder und ihre ideologischen und religiösen Bezüge. Chur, Zürich 2001. S. 33-44.

⁶⁴⁵ Vgl.: Ebd., S. 38, 45. Vgl. auch: Gerlinde Maurer: Medeas Erbe. Kindsmord und Mutterideal. Mit einem Vorwort von Gerburg Treusch-Dieter. Wien 2002. (Feministische Theorie; Bd. 43.) S. 16.

⁶⁴⁶ Vgl.: Rickenbacher-Fromer: Mutterbilder, S. 31-32.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 32, 39.

Krankheit und Schwangerschaft, in keinem der Romane zum zentralen Sujet aufsteigt, hat Aufmerksamkeit verdient.

Wenn ich mich auch aufgrund evolutionsbiologischer Überlegungen grundsätzlich von Badinters Modell der Historizität von Mutterliebe⁶⁴⁸ distanzieren, so gibt das Panorama der Mutter-Kind-Beziehungen dennoch nicht Anlass, Mutterliebe als unwandelbare Konstante zu verifizieren. Die Umstände, unter denen die Frauen das Kind empfangen – ob ehelich⁶⁴⁹, als Kollateralphänomen der freien Liebe⁶⁵⁰ oder durch Vergewaltigung⁶⁵¹, gezielt aber in keinem Fall (siehe *Abtreibungsproblematik*) – sind für die dem Kind entgegengebrachten Gefühle der Frau irrelevant. Gerade bei Marie (GM), die vom Vergewaltiger Delos geschwängert wurde, steigert sich die das Kind zum höchsten Gut verherrlichende Rhetorik vom Bildfeld des Schatzes (GM 131, 163) zum Extrem der „Gottheit“ (GM 133), der Marie opfert, wogegen, wie man sehen wird, die verheirateten Mütter in der Mehrheit negative Qualitäten aufweisen.

Die größte Nähe zum traditionellen Ideal nimmt Lämmchen ein⁶⁵², die als verheiratete und (zunächst) uneingeschränkt auf Haus und Familie konzentrierte Mutter dem kleinen Sohn nicht nur emotional hingegeben ist, sondern auch als einzige unter den zur Debatte stehenden Frauen vollständig seine Pflege versieht.

Marie Lehning, Olga Wilkowski und Marie (GM), deren lediges Kind eine vehemente soziale und ökonomische Integritätsirritation auslöst, zeigen sich als wahre Löwenmütter. Marie Lehning verteidigt ihren „Mi“ (ML 147) im wörtlichen Sinn bis aufs Blut⁶⁵³ gegen Vickis Raubversuche⁶⁵⁴, Marie (GM) entreißt mit der unbewussten Antizipation „lieber sterb ich mit dem Kind, als daß ich es hier lasse“ (GM 141) ihre „süße, rosa Puppe“ (GM 132) knapp dem Zugriff der öffentlichen Fürsorge und hat sich zuvor bereits verkauft, um das Neugeborene mit dem Nötigsten versorgen zu können (GM 133-135, siehe *Der letzte Ausweg aus der Not*), Olga lebt von der Geburt ihrer Tochter an, ohne es sich anders zu wünschen, nur noch für diese, und jede von ihnen ergeht sich „wie eine Verliebte“ (GM 134) in den innigsten Zärtlichkeiten⁶⁵⁵. Bei Olga und Eva zeigt sich an der vierzehnjährigen⁶⁵⁶ gegenseitigen

⁶⁴⁸ Vgl.: Elisabeth Badinter: Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. Aus dem Frz. v. Friedrich Griese. 5. Aufl. München u.a. 1992.

⁶⁴⁹ Alma, Elisabeth Reinharz, Lämmchen. Lämmchen geht kurz nach Beginn der Schwangerschaft die Ehe ein.

⁶⁵⁰ Olga Wilkowski, Lotte, Marie Lehning, Therese.

⁶⁵¹ Marie (GM).

⁶⁵² Vgl.: Bettina Oeste: ‚Johannes im Glück‘. Intertextualität im Erfolgsroman *Kleiner Mann – was nun?* von Hans Fallada. In: Petra Josting u. Walter Fähnders (Hgg.): ‚Laboratorium Vielseitigkeit‘. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbrock zum 60. Geburtstag. Bielefeld 2005. S. 253-266. S. 264.

⁶⁵³ Vgl.: ML-281, 291. Marie Lehning stirbt beinahe an den Folgen der Schusswunde, die Vicki ihr im Verlauf der Aussprache, in der Vicki darlegt, wozu sie Marie benutzt hat, zugefügt hat.

⁶⁵⁴ Vgl.: ML 144-145, 154, 181, 217, 224, 247-250, 265-281, 283-287.

⁶⁵⁵ Vgl.: ML 216, 310, VP 76-77, 93, GM 131-132, 147.

⁶⁵⁶ Olga stirbt in Evas vierzehntem Lebensjahr (VP 191, 212).

Fixierung am deutlichsten, dass diese Bindung hoch über allen anderen steht und mit Ausnahme Marie Lehnings keine anderweitig nutzbare Liebeskapazität freilässt⁶⁵⁷: „Die allein liebte sie, zu der gehörte sie, und die gehörte zu ihr. Nichts würde sie von ihrer Eva trennen – nur der Tod.“⁶⁵⁸. Dennoch scheitert die Mutterschaft bei zwei der guten Mütter: Marie Lehning, der auf Betreiben des Rechtsanwalts Bäuerlein unter Geltendmachung ihres unsoliden Gewerbes das Sorgerecht entzogen wird (ML 286), kann ihr Kind nicht vor der persönlichen Feindin beschützen, Marie (GM) ihre Tochter, die am Elend zugrunde geht (siehe *Mutterschaft vs. Beruf*), nicht vor den „objektiven Widerständen der Welt, die wie eine Art Sog der großstädtischen Dynamik wirken, dem sie unterworfen ist und dessen Motor das Prinzip des Kaufens und Verkaufens ist“⁶⁵⁹. Beide Provinzfrauen verlieren ihr Kind an die Metropole.

In Therese, Alma, Irene und Elisabeth Reinharz tritt der abgöttisch liebenden, kämpferischen Mutter die „amaternelle“⁶⁶⁰ gegenüber. Wie diffizil die Gefühle Thereses für ihren Sohn auch zwischen Tötungswunsch und fanatischer Liebe in allen Nuancen schillern mögen⁶⁶¹, summa summarum gelingt es ihr eben nicht, „ihm einen Platz in der Welt und im mütterlichen Herzen zu sichern“⁶⁶². Da die prekären sozioökonomischen Bedingungen des Gouvernantendaseins in Anbetracht ihrer oben angeführten Leidensgenossinnen sicher nicht, wie Angress es anklingen lässt⁶⁶³, als Exkulpationsgrund geltend gemacht werden können, erscheint dieser Mangel naturgegebener Liebe, von Angress unter dem gängigen Schnitzlerschen tiefenpsychologischen Aspekt einleuchtend mit Thereses eigener desolater Kindheit in Verbindung gebracht⁶⁶⁴, als Urgrund der Vernachlässigung, hinsichtlich derer „die sich bis zum letzten Augenblick steigenden Schuldgefühle der Mutter“⁶⁶⁵, da ihr keine entscheidenden Taten entwachsen, auch keine Einschränkung bedeuten, die ihren Sohn früh in bis zur Syphilis führende Verwahrlosung und Kriminalität absinken lässt, begleitet von einem ihre Lieblosigkeit spiegelnden zunehmenden Mutterhass, an dem er von groben Verbalinjurien über finanzielle Erpressung und Tätlichkeiten zu ihrem eine reale Gefahr

⁶⁵⁷ Zu Olga Wilkowski siehe *Ehe/Beziehungsstruktur*, zu Marie Lehning *Zukünftige Ehe*, Marie nimmt sich nach dem Tod ihrer Tochter das Leben.

⁶⁵⁸ VP 191, vgl.: ML 208, 245, GM 167.

⁶⁵⁹ Mahlow: „Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . .“, S. 254.

⁶⁶⁰ Schenk: *Wieviel Mutter*, S. 199.

⁶⁶¹ Vgl.: Dangel: *Wiederholung*, S. 119-123, Vgl.: ST 141-144, 150-155, 161-162, 171, 180-181, 190-191, 212, 217-218, 236, 256, 261-262, 281, 323, 333-334. Auf eine erneute Ausbreitung der allerorten bis zur Sättigung betriebenen Debatte um den Schuldzusammenhang zwischen dem Kindstötungswunsch und dem Muttermord wird an dieser Stelle aus Gründen der Redundanzvermeidung verzichtet und auf einige einschlägige Orte verwiesen: Angress: *Schnitzlers ‚Frauenroman‘ Therese*, S. 279-281; Dangel: *Wiederholung als Schicksal*, S. 119, 123-130; Schüppen: *Arthur Schnitzlers Therese*, S. 133-134.

⁶⁶² Dangel: *Wiederholung als Schicksal*, S. 128.

⁶⁶³ Vgl.: Angress: *Schnitzlers ‚Frauenroman‘ Therese*, S. 280.

⁶⁶⁴ Vgl.: *Ebd.*, S. 277.

⁶⁶⁵ Schüppen: *Arthur Schnitzlers Therese*, S. 133.

bedeutenden Feind heranwächst und letztlich ihren Tod verschuldet⁶⁶⁶. Obwohl sich die Einsicht dieses Zusammenhanges in Thereses Bewusstsein konkretisiert: „Wenn ich eine andere Mutter gewesen wäre, wäre mein Sohn ein anderer Mensch geworden“ (ST 295), bleibt ihr Verhältnis zu Franz, so lange sie lebt, im innersten Kern „die elementare Auflehnung der gepeinigten Kreatur gegen das ungewollte Leben“⁶⁶⁷, bleibt das Kind in ihrem Dasein der Fremdkörper, der es als Fötus in ihrem Leib war. Unmütterlicher als gleichgültig, nämlich ihr Kind zur Waffe gegen den Ehemann instrumentalisierend, begegnet Alma ihrer Tochter, worin sich die Ängste während ihrer Schwangerschaft (*siehe Schwangerschaft und Geburt*) bezüglich einer als negativ aufgefassten schwarzafrikanischen äußeren Erscheinung als bloß auf ihre eigene soziale Integrität gerichtete offenbaren. Spiegelverkehrt fungiert Felix für Irene einzig als Garant ihrer Ehe⁶⁶⁸, von dem sie nichts mehr wissen will, sobald Alexander erfahren hat, dass sie nicht die Mutter ist. Von diesen beiden Frauen setzt sich Elisabeth Reinharz insofern ab, als der fast tödlich ausgehende Unfall des Jungen zum typisch Viebigschen Wendepunkt⁶⁶⁹ wird, an dem sich abrupt ihre als Bekehrung ausgegebene Metamorphose von mit abwesendem Desinteresse einhergehender Ablehnung des Kindes als Störfaktor in ihrer schriftstellerischen Tätigkeit⁶⁷⁰, welche die sich gelegentlich in „stürmischer Zärtlichkeit“ (VE 163) äußernde Mutterliebe bislang überschattet hat, zur Einnahme der „konventionelle[n] Rolle als fürsorgliche Mutter und aufopferungsvolle Ehefrau“⁶⁷¹ vollzieht und ihr geseufztes: „„Mein einziges Glück““ (VE 253) den „Konflikt zwischen ihrem geistigen und ihrem wirklichen Kind“⁶⁷² zugunsten des letzteren entscheidet⁶⁷³.

Im Lebensplan der <guten> Mütter ist nun das Kind die wichtigste, nicht aber die einzige Größe, da sie, um sich das Kind überhaupt <leisten> zu können, erwerbsmäßig zu reüssieren haben, und überdies – man denke an die resolute eheliche Selbstbehauptung Lämmchens – keineswegs verlernt haben, <ich> zu sagen. Die Konstruktion der <schlechten> Mutter erfolgt

⁶⁶⁶ Vgl.: ST 233-235, 249-250, 260, 269-270, 274, 277-279, 292-298, 303, 307-308, 322-325, 332-334, 339, 350-353, 355, 357, 360-362, 365-367, 372, 381, 383-387.

⁶⁶⁷ Zuckerkandl: Arthur Schnitzlers ‚Therese‘, S. 45.

⁶⁶⁸ Vgl.: Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 139.

⁶⁶⁹ Vgl.: Bland: Eine differenzierte Darstellung, S. 110.

⁶⁷⁰ Vgl.: Rita Morrien: Können Frauen sublimieren? Zur Verflechtung von sexueller und künstlerischer Entfaltung in Clara Viebigs *Es lebe die Kunst!* und Grete Meisel-Hess' *Fanny Roth. Eine Jung-Frauengeschichte*. In: Karin Tebben (Hrsg.): *Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen 2000. S. 136-259. Hier: S. 143. Vgl.: VE 162-163, 180, 184.

⁶⁷¹ Vgl.: Dehning: *Tanz der Feder*, S. 138. Das Ende des Textes enthält das genaue Gegenteil von Dehnings Weiterführung des Gedankens dahin, dass Elisabeth die Mutterrolle zugunsten der Autorinnenrolle rasch wieder ablegt: Sie hat sich aus dem Kunstbetrieb zurückgezogen und produziert nur mehr innerhalb des familiären Rahmens (VE 288).

⁶⁷² Kliever: *Geistesfrucht und Leibesfrucht*, S. 168.

⁶⁷³ Vgl.: GJ 116-119, 129; KK 277-279, 360; VE 245-257.

durch die als egozentrisch und widernatürlich⁶⁷⁴ gebrandmarkte Verschiebung ihres Interessenschwerpunkts von der Brutpflege weg zu Belangen ihres unmittelbaren Selbst: Thereses Liebesleben und Berufsfrust, Almas ethnischer Ehe- und Identitätskonflikt, Elisabeths künstlerische Ambitionen.

Gelegentlich okkurriert auch eine ikonographisch gar nicht so schwache Einbettung der guten oder schlechten Mutter in das zwischen Jungfrau Maria als christliches Urbild der Mütterlichkeit und sexualisierter Hexe aufgespannte Bewertungssystem⁶⁷⁵. Die „[...] geborene Mutter [...]“ (FM 242) Lämmchen vermittelt bereits als Schwangere „im weiten blauen Kleid mit der kleinen Maschinenspitze um den Hals, mit dem sanften Gesicht und der graden Nase“ (FM 163) und im blauen Mantel (FM 183) unverkennbar mariensymbolische Aufladung, um schließlich in näherer Pose massiv das Assoziat der Maria lactans zu evozieren:

Dann nimmt sie den Bademantel um und legt das Kind an die Brust. Im gleichen Moment hört es auf zu schreien, mit einem tiefen Seufzer, fast noch einem Schluchzen, legen sich die Lippen um die Brustwarze, und der Murkel fängt an zu saugen. Lämmchen sieht auf ihn hinunter, und von der plötzlichen tiefen Stille angezogen, drehen sich die beiden Männer um und betrachten schweigend Mutter und Kind. (FM 243)

Die in Maries (GM) Gleichsetzung mit der Muttergottes erreichte Sakralisierung der in ihr repräsentierten Mutterschaft ist nicht mehr steigerbar: „Sie ist unbefleckt, trotz ihrer Empfängnis und fühlt sich wie die Jungfrau Maria, Mutter einer Gottheit“ (GM 133), in ihrer Trauer um das Kind wird sie mit der „Mater Dolorosa“ (GM 167) verglichen.

Thereses ausschweifendes Sexualleben (siehe *Freie Liebe*) verweist im Gegenzug auf die hurende Dämonin.

3. Die Mutter (noch) ohne Kind – Kindestod, Entsagung und Kinderwunsch

Nur bei einem kleinen Teil der Frauen, die keine Kinder haben, ist die Kinderlosigkeit Gegenstand der Gestaltung, die drei Facetten aufweist: Kindestod, Entsagung gegenüber bestehender Mutterschaft und Kinderwunsch. Der Tod des Kindes setzt im Leben der Mutter eine Zäsur von solcher Tiefe, dass sie sich nie mehr erholt, am krassesten bei Marie (GM), für

⁶⁷⁴ Vgl.: Schenk: *Wieviel Mutter*, S. 53. Schenk führt dies als die bis in die jüngste Vergangenheit gängige Wahrnehmung aus der Priorität persönlicher Lebensbereiche begründeten Fortpflanzungsverzichts an.

⁶⁷⁵ Vgl.: Manuel Simon: *Heilige – Hexe – Mutter. Der Wandel des Frauenbildes durch die Medizin im 16. Jahrhundert*. Berlin 1993. (Reihe historische Anthropologie; Bd. 20). S. 10-14 u. 169-173. Simon gibt einen Überblick über Genese und Wirkung des „zwischen Maria und Hexe aufgespannte[n] ethische[n] Wertesystem[s]“ (S. 7), das, im Mittelalter seinen Ausgang nehmend, vielfältigen Modifikationen und Verschiebungen unterlag, als Bezugssystem der ethischen Deutung von Weiblichkeit und Mütterlichkeit jedoch nie ganz verdrängt wurde.

die der sie „halb wahnsinnig vor Schmerz“⁶⁷⁶ machende Tod ihrer vierwöchigen Tochter, da sie sich mit dem Kind im Arm nach dem Tod ihrer Mutter keinesfalls das Leben genommen hätte, das über ihren Selbstmord entscheidende Glied in ihrer Unglückskette ist⁶⁷⁷. Am Beispiel Elisabeth Rauchs wird der Tod des damals zehnjährigen Sohnes ideologisch funktionalisiert, indem die Unstillbarkeit ihrer Trauer, stets in Schlüsselsituationen bezüglich der Emanzipationsproblematik auf die Tränendrüsen drückend, über den weit hinter dem erzählten Geschehen zurückliegenden Verlust die Kinderlosigkeit der Frau zu einem untilgbaren Makel erklärt⁶⁷⁸.

Wenn Barbara⁶⁷⁹, ganz entgegengesetzt, der rasche Tod ihres neugeborenen Sohnes die Befreiung von den „Gefühlen der Beschmutzung“ (BB 147) durch einen „[...] Schurken [...]“ (BB 147) bringt, so geht sie doch nicht frei von problematischen Nachwirkungen aus, freilich anderer Art: im Scheidungsprozess nutzt Deely die Demonstration seines „Vaterschmerz[es]“ (BB 148) als Waffe gegen sie, was sie, ein letztlich erfolgreicher Schachzug, zur „[...] Adoption eines kleinen Waisenhausbalgs [...]“ (BB 161) nötigt⁶⁸⁰.

Lotte und Elisaweta Grusinskaja leben ihre Mutterschaft aus dem Grund freiwilliger Entsagung trotz grundsätzlichen Mutterschaftswillens nicht aus, wobei die psychische Involvierung zwischen ihnen allerdings weit auseinanderklafft. Während die Grusinskaja ihre Entscheidung für die Karriere und gegen die Brutpflege den Berliner Tiefpunkt ausgenommen ihr Leben lang gutheißt, gibt bei Lotte, nachdem sie darin, dass sie, trotzdem sie ihr Kind ja nun allem Anschein nach doch will (siehe *Abtreibungsproblematik*), es der Schwester, um deren persönliche Katastrophe (siehe unten) abzuwenden, unter Verzicht auf jeglichen Mutterschaftsanspruch überlässt, und im Durchhaltevermögen hinsichtlich der mit der verheimlichten Schwangerschaft und Adoption verbundenen halsbrecherischen Verstrickungen lange Zeit hindurch wahrhaft heroische Stärke bewiesen hat, der anhaltende Entzug des Kindes den Ausschlag zu ihrem (vermutlichen) Selbstmord⁶⁸¹ (siehe *Endsituation/ Tod*).

So häufig, wie den Frauen die Schwangerschaft zunächst alles andere als willkommen ist (siehe *Abtreibungsproblematik*), so selten, nämlich bei einer einzigen Frau, bei dieser aber von exorbitanter Tragweite, ist die Einstellung der vorindustriellen Gesellschaft, dergemäß die „Kinderlosigkeit eines verheirateten Paares [...] eine soziale Katastrophe“⁶⁸² bedeutet, nur

⁶⁷⁶ Mahlow: ‚Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . .‘, S. 253.

⁶⁷⁷ Vgl.: GM 163, 169, 172.

⁶⁷⁸ Vgl.: WD 113, 128, 160-161.

⁶⁷⁹ Da die Mutterschaft Barbaras nur zwei Wochen dauert und überhaupt nicht erzählerisch ausgestaltet wird (BB 147), wird nur auf den Tod des Kindes eingegangen.

⁶⁸⁰ Von der Rolle dieses Kindes in Barbaras Leben erfährt man weiter nichts.

⁶⁸¹ Vgl.: KK 325-328, 365-378.

⁶⁸² Schenk: *Wieviel Mutter*, S. 44.

mehr anzutreffen. Irene verschreibt sich mit ihrem obsessiven Kinderwunsch, der statt aus dem Bedürfnis der Mutter-Kind-Erfahrung aus der Abhängigkeit ihrer Identität von der Erfüllung des ehelichen Gebärzwangs resultiert, zutiefst atavistisch dem vorindustriellen soziokulturellen Paradigma, in dem erst die Geburt eines Stammhalters die Vollwertigkeit der Frau als Herrin im Haus des Mannes und als erwachsenes weibliches Mitglied der Gesellschaft überhaupt begründete⁶⁸³, weswegen ihre mit der Totgeburt ihres Kindes zu Tage tretende Gebärfähigkeit (KK 70) in ihrer Selbstwahrnehmung existenzieller Vernichtung gleichkommt. Das heimlich adoptierte uneheliche Kind der Schwester rehabilitiert sie nur so lange als (Ehe-)Frau, als „Matrona’ – [...] Mutter und Herrin des Hauses, sicher ruhend in ihrem Besitz“ (KK 277), wie es – auch vor ihrem Mann – als ihr leibliches gilt, an der Aufdeckung des Betrugs zerbricht sie endgültig und verfällt in einen Zustand geistiger Umnachtung (KK 380-382). Mit der Bezeichnung <delegierte Mutterschaft> ist das in den Biographien Marie Lehnings und Miezes beobachtbare Phänomen, den auf einen bestimmten Mann bezogenen eigenen Kinderwunsch durch eine andere Frau in die Tat umsetzen zu lassen, griffig beschreibbar. Während Marie das Opfer von Vickis doppelt, nämlich aus der eigenen Unfruchtbarkeit und dem auf den Bruder gerichteten Inzestwunsch, motiviertem Komplott wird⁶⁸⁴ – sie von Kurt schwängern zu lassen und ihr das Kind abzunehmen –, ist hinter Miezes gleichfalls erfolgreichem Betreiben, Eva mit Franz zu verkuppeln (DA 276, 286) höchstens latente Todesangst erahnbar, die die Ernennung der ihr nächststehenden Frau als Stellvertreterin für die selbst nicht mehr erfüllbare Aufgabe der transgenerationalen Identitätsperpetuation erforderlich macht. Ganz anders klingt der Kinderwunsch von Charlott und Justus, deren bei ihrer Wiederverheiratung ausgetauschte „Gelöbnisse, einschmeichelnde Schwüre, holde Gewißheiten“ (SC 308) die „Verheißungen eines Märchens“⁶⁸⁵ von der Vollendung des Eheglücks am Happy-End heraufbeschwören.

4. Geistige Mutterschaft

Resultierend aus ihrer Eigenschaft der Lehrerinnentätigkeit ist in Marie-Luise und Olga Calvius-Lenz eine Aussage hinsichtlich des vom bürgerlichen Flügel der Frauenbewegung aus seiner programmatischen „Überbetonung des Mutterideals“⁶⁸⁶ herausentwickelten Konzepts der geistigen Mütterlichkeit oder Mutterschaft zu vermuten, das mittels Deklaration inhaltlich mit den aus der biologischen Mutterschaft erwachsenden innerhäuslichen Tätigkeiten korrespondierender Leistungsfelder der außerhäuslichen Erwerbsarbeit als bloße

⁶⁸³ Vgl.: Schenk: *Wieviel Mutter*, S. 44.

⁶⁸⁴ Vgl.: ML 103-115, 171, 223.

⁶⁸⁵ Fährnders/Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*, S. 291.

⁶⁸⁶ Elke Frederiksen: Einleitung. Zum Problem der Frauenfrage um die Jahrhundertwende. In: Dies. (Hrsg.): *Die Frauenfrage in Deutschland 1865-1915. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1981. S. 5-43. Hier: S. 10.

Fortsetzung ersterer in die Öffentlichkeit zur Ausdehnung der weiblichen Wirkungssphäre beitrug⁶⁸⁷. Wenn Marie-Luise gelübdegleich ihr ganzes Sein dem Lehrerinnenberuf weihet: „Ihre Kinder gab sie nicht her, verteidigte sie, wehrte sich mit all ihren Kräften! Und was sie selber darüber auch auf dem Plan lassen sollte. Es war eine hohe Exaltation in Marie-Luise, eine völlige Bereitschaft, sich selber zu opfern“ (ML 240), was sie, davor und danach in die Tat umgesetzt⁶⁸⁸, zur Löwenmutter für die <geistigen Kinder> macht, und ihre Sendungsaffektation sie wiederholt in Visionen von „Tausende[n] und Abertausende[n] von Kindern“ (ML 319, vgl. 296) heraufbeschwörende Ekstasen versetzt, spricht aus ihr, wie es kaum dicker aufgetragen sein könnte, die Verherrlichung der „[g]eistigen Mütterlichkeit [...] als Erweiterung und Überhöhung der physischen Mutterschaft“⁶⁸⁹. Olga Calvius-Lenz transportiert, was aus der obigen Besprechung ihrer Schwangerschaft hervorgeht (siehe *Schwangerschaft und Geburt*), die genau konträre Botschaft, nämlich dass die Lehrerinnentätigkeit – die geistige Mutterschaft – eben nicht der biologischen gleichwertig oder gar vorzuziehen ist, was als logische Weiterführung der Mutterschaft-Beruf-Debatte zwischen gemäßigter und radikaler Fraktion (siehe *Mutterschaft vs. Beruf*) plausibel erscheint. Wird die Mutterschaft zum höchsten Ideal erklärt, so muss beim Zweiwegemodell eine der biologischen Mutterschaft adäquate Erfahrungsform angeboten werden, die Marie-Luise, da in ihr „[d]ie Lehrerinnenfigur [...] zur Verkörperung [des] Archetypus der ewigen Mutter“⁶⁹⁰ wird, jeden Widerspruch im Keim erstickend propagiert, im Kampf um ein ganzheitliches Modell, für den Olga steht, wäre der Lobpreis des Berufs ohne eigenes Kind kontraproduktiv.

III. Die Väter – flüchtiger Liebhaber bis Hausmann

Wird auch Schenks pauschale Behauptung, zur Zeit der Ersten Frauenbewegung wäre man von der Idee der Involvierung des Vaters in die Nachwuchsbetreuung weit entfernt gewesen⁶⁹¹, hinsichtlich der Evidenz theoretischer Ansprüche durch Dohms⁶⁹² und Stöckers⁶⁹³ den radikalen bürgerlichen Flügel repräsentierender entschiedener diesbezüglicher Forderung disqualifiziert, so findet sie betreffend die tatsächlich geübte soziale Praktik in der sich sechs zu fünf zu Ungunsten des fürsorgenden Vaters teilenden Palette des Untersuchungscorpus doch Rechtfertigung.

⁶⁸⁷ Vgl.: Kliewer: Geistesfrucht und Leibesfrucht, S. 26-29. So kam es zum Verständnis der Arbeitsbereiche „Erziehung, hauswirtschaftliches Arbeiten, Krankenpflege, Beziehungsarbeit, moralische Arbeit“ (S. 28) als sog. typische Frauenberufe.

⁶⁸⁸ Vgl.: ML 71-75, 249-253.

⁶⁸⁹ Kliewer: Geistesfrucht und Leibesfrucht, S. 27.

⁶⁹⁰ Müller: Mutterfiguren und Mütterlichkeit, S. 222.

⁶⁹¹ Vgl.: Schenk: Wieviel Mutter, S. 201.

⁶⁹² Vgl.: Dohm: Mutterschaft und Hausfrauentum, 252.

⁶⁹³ Vgl.: Helene Stöcker: Die Liebe und die Frauen. 2., durchges. u. verm. Aufl. Minden in Westf. [1908]. S. 83-85, 92.

Die als in verschiedenen Graden vorliegend bezeichnenbare Absenz des Vaters setzt sich von der vollkommenen physischen im klassischen Fall des Liebhabers, der bei Eintritt der Schwangerschaft der Geliebten, um den Konsequenzen seines erotischen Amusements zu entkommen, in höchster Eile die Flucht ergreift oder sie von sich weist, wovon Olga Wilkowski, Therese und Marie (GM), ihr Leben lang in der Verantwortlichkeit für das Kind ausschließlich auf sich selbst gestellt, betroffen sind⁶⁹⁴, fort in Ignoranz bei physischer Anwesenheit, die beim unehelichen wie beim ehelichen Vater zu beobachten ist, demonstriert durch Kurt, von dem sich keinerlei väterlicher Bezug zu Marie Lehnings Kind aufbaut und er ihr in materieller Hinsicht aufgrund seiner Erwerbsunzulänglichkeit gar nicht nützlich sein könnte, und durch Barbaras Kindesvater Deely, der sich die Zeit um ihre Niederkunft in den Armen New Yorker Prostituierten vertreibt⁶⁹⁵. Das bloße Desinteresse steigert sich des weiteren bis hin in eine geradezu feindliche Haltung des Ehemannes, die Leopold Calvius bereits mit den Worten „,Ich bin einfach fassungslos über dich.“ (KN 36) als erste Reaktion auf die Schwangerschaft seiner Frau bekundet, ihr statt mit Rücksicht mit offener Aggression begegnet und von ihr verlangt, finanziell allein für das Kind aufzukommen, als handle es sich um ein seine Missbilligung findendes extravagantes Hobby ihrerseits⁶⁹⁶.

Dieser Skala der Abwesenheit steht die der väterlichen Präsenz annähernd gespiegelt gegenüber. Die erste Stelle in puncto aktiver Vaterliebe belegt Alexander, der Felix mit einer wahren Affenliebe bevatert, etwa damit, dass er ihn jeden Abend zu Bett bringt und ihm Geschichten erzählt, und ihn, als die Adoptivmutter Irene ihn nach dem finalen Éclat seelisch verstößt und die leibliche Mutter Lotte tot ist, mit Unterstützung seiner Schwester aufzieht, gefolgt von Wilhelm Ebel, der die wesentlich stärkere emotionale Bindung an seinen kleinen Jungen bekundet als Elisabeth⁶⁹⁷. Beide überschreiten also die Grenzen der binären Geschlechterrollenzuteilung, da sie nicht nur die dem Vater zugeordnete Aufgabe, die materielle Versorgung des Kindes, übernehmen, sondern auch den Hauptanteil der von der biologischen Mutter nicht erfüllten weiblichen, der „Liebesarbeit“⁶⁹⁸. Jupiters Verhalten gestaltet sich zwiespältig: in seiner Erregung über die „Freudenbotschaft“ (GJ 103), der überbesorgten Aufmerksamkeit für die schwangere Alma und in seinem Zusammengehörigkeitsanspruch auf die Tochter manifestiert sich außergewöhnlich engagierte Vaterschaft, die jedoch durch den Grundton dynastischen Interesses, der von Beginn an Alma

⁶⁹⁴ Vgl.: VP 59, ST 126, GM 98-99.

⁶⁹⁵ Vgl.: BB 144-146. Barbara lebt in der Zeit in Chicago (BB 137), Deely ist also sogar in eine andere Stadt geflohen.

⁶⁹⁶ Vgl.: KN 124, 134, 143-144, 166.

⁶⁹⁷ Vgl.: KK 275-276, 360, 379-380; VE 162, 244.

⁶⁹⁸ Vgl.: Thomas Ziehe: Zugriffsweisen mütterlicher Macht. In: Barbara Schaeffer-Hegel (Hrsg.): Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats. Pfaffenweiler 1988. (Beiträge zur feministischen Theorie und Politik; Bd. 2) S. 123-132. Hier: S. 124.

zum Gegenstand seiner Kalkulation „nach Geometerart, wieviel Kinder die Gegend ihres Beckens wohl ergeben würde, zum Ruhm des Geschlechtes der Djilbuti“ (GJ 71) versachlicht und damit auch die kleine Marianne zum väterlichen Herrschaftsattribut degradiert, keine unwesentliche ideelle Minderung erleidet⁶⁹⁹. Pinneberg kann zwar zunächst mit Lämmchens Schwangerschaft wenig anfangen und sieht in dem Ungeborenen eher den Rivalen bezüglich der Mutter⁷⁰⁰, beweist jedoch heftige affektive Anteilnahme an ihrer Niederkunft⁷⁰¹, legt bemerkenswerten Eifer bei der Säuglingspflege an den Tag und mausert sich am Ende des Geschehens, unter dem Zwang der Umstände, überhaupt zum routinierten kinderbetreuenden Hausmann – wie wenig alltäglich diese Rollenverteilung war, führt die Kapitelüberschrift „[d]er Mann als Frau“ (FM 283) vor Augen. Vielversprechende Anlagen zu einem liebevollen Vater zeigt auch Karins Ivo, der die Mitteilung ihrer Schwangerschaft mit ebensolchem, jedoch edleren, nämlich rein menschlichen Motiven entspringendem Überschwang begrüßt wie Jupiter, was allerdings, da das Geschehen an diesem Punkt abbricht, nicht mehr mit Taten belegt wird⁷⁰².

H. Weiblichkeitstypen

I. Überzeitliche literarische Weiblichkeitstypen

Gegenstand ist die Untersuchung des Corpus der Frauengestalten auf die quantitative und qualitative Evidenz der überzeitlichen, mehr oder weniger kanonisierten Weiblichkeitstypen *Femme fatale*, *Femme forte*, *Femme malade*, *Femme fonctionnelle*, *Femme savante*, *Femme fragile/enfant/céleste* und *Femme incomprise*.

1. *Femme fatale* – „Abtönungsstufe des Vollbildes“⁷⁰³

„In der Literatur der Zwischenkriegszeit tritt der Typ der *Femme fatale* zwar noch auf, ist aber entscheidend modifiziert“⁷⁰⁴. Gemäß Ingrid Cellas Feststellung ist das Wesen Barbaras und Bichettes zwar signifikant durch Züge des Merkmalskomplexes dieser Weiblichkeitsimagination bestimmt, dass Capovilla Bichette mit dem Titel seiner Apotheose

⁶⁹⁹ Vgl.: GJ 103-104, 108, 129.

⁷⁰⁰ Vgl.: FM 170, 176, 205.

⁷⁰¹ Vgl.: FM 185, 201-204.

⁷⁰² Vgl.: FM 213, 218; UK 523-524.

⁷⁰³ Ingrid Cella: ‚... es ist überhaupt gar nichts da.‘ Strategien der Visualisierung und Entvisualisierung der vampirischen *Femme fatale*. In: Julia Bertschik u. Christa Agnes Tuczay (Hgg.): *Poetische Wiedergänger. Deutschsprachige Vampirismus-Diskurse vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Tübingen 2005. S. 185-215. Hier: S. 204.

⁷⁰⁴ Ebd., S. 204.

beehrt⁷⁰⁵, jedoch sicher nicht haltbar. Beide Frauenfiguren firmieren als Personifikation sexueller Anziehungskraft⁷⁰⁶, realisieren mit kupferrotem⁷⁰⁷ resp. schwarzem Haar, eindrucksvollen Augen⁷⁰⁸ – Barbara mit „dunklen, saugenden Augen“ (BB 183), „schwarz in grünem Samt“ (BB 10), Bichette hat „schwarze von bläulichem Weiß umschlossene Augen“ (SL 5) –, Barbara mit einem „dunkel saugenden Mund“ (BB 136)⁷⁰⁹ und Bichette mit erotisierender Stimme (SL 5) die typischen physischen Kennzeichen⁷¹⁰ und gelten, Barbara unter dem Titel „Mädchen, das zu schön ist“ (BB 43), die *Tigerin* gemäß der „kalte[n] Sachlichkeit“⁷¹¹ zur „schönen Bichette“ (SL 5) unterkühlt, als Frauen von gefährlich faszinierender Erscheinung⁷¹². Dennoch ist, da es durch fast vollständigen Verzicht auf die Schilderung von Körper, Kleidung und Schmuck⁷¹³ weitestgehend bei diesen Beschreibungselementen bleibt, der Entvisualisierungsgrad der Abtönungsstufe⁷¹⁴ unabweisbar. Die Realisation der absoluten Gefühlskälte⁷¹⁵ stellen Barbaras Forderung an sich, „,[...] stark, und kalt, und gemein [...]“ (BB 61) zu sein, wie sie auch wahrgenommen wird (BB 191), und Bichettes „mit kaltem Hohn“ (ST 103) geführte Debatte mit Fec⁷¹⁶ heraus. Bindungs- und Treulosigkeit⁷¹⁷ sind in dem pausenlosen Partnerwechsel evident (SL 6, Barbara siehe *Ehescheidung, Minimalbeziehungen*), der bei Barbara außerdem die substantielle Negation der Ehe⁷¹⁸, der Bichette auch formal entspricht, zum Ausdruck bringt. Das Merkmal der Sterilität⁷¹⁹ erscheint in analoger Konfiguration, die Idee einer Mutterschaft Bichettes gerät niemals ins Blickfeld, Barbaras Sohn stirbt kurz nach der Geburt, was sie zutiefst begrüßt (BB 147). Hinsichtlich der Aussparung der Vergangenheit existiert bei der *Tigerin*, wie es sich gehört, kaum mehr als Angaben über ihre Sexualgeschichte⁷²⁰, die

⁷⁰⁵ Vgl.: Capovilla: *Der lebendige Schatten*, S. 83; Van der Knaap: *Verletze alle Gesetze*, S. 31.

⁷⁰⁶ Vgl.: Cella: ‚... es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 186: *Die Femme fatale* „ist Erotik pur“.

⁷⁰⁷ SL 5. Vgl.: Margit Kolby: *Die starke Frau in deutschsprachigen Romanen der 50er Jahre? Eine Untersuchung des Typus der ‚Femme forte‘ anhand der Romane ‚Nina‘, ‚Spätestens im November‘ und ‚Homo faber‘*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1999. S. 7.

⁷⁰⁸ Vgl.: Cella: ‚... es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 202.

⁷⁰⁹ Vgl.: Claudia Bork: *Femme fatale und Don Juan. Ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführungsgestalt*. Hamburg 1992. S. 60.

⁷¹⁰ Vgl.: Ebd., S. 22.

⁷¹¹ Van der Knaap: *Verletze alle Gesetze*, S. 37.

⁷¹² Vgl.: Bork: *Femme fatale und Don Juan*, S. 60.

⁷¹³ Bei beiden Figuren werden gelegentlich bestimmte Kleidungs- und Schmuckstücke und Körperteile genannt, jedoch meistens gar nicht, oder nur spärlich beschrieben (ST 5, 9, 15, 20, 30, 31, 40, 102 u. BB 21, 81, 128, 170, 195, 206).

⁷¹⁴ Vgl.: Cella: ‚... es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 210.

⁷¹⁵ Vgl.: Bork: *Femme fatale und Don Juan*, S. 61.

⁷¹⁶ Vgl.: Van der Knaap: *Verletze alle Gesetze*, S. 38.

⁷¹⁷ Vgl.: Bork: *Femme fatale und Don Juan*, S. 61. Zu Bichette vgl.: Eva-Maria Rauber: *Die Frauenfiguren im prosaepischen Werk Walter Serners mit besonderer Berücksichtigung von Bichette (‚Die Tigerin‘)*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2005. S. 53.

⁷¹⁸ Vgl.: Bork: *Femme fatale und Don Juan*, S. 61.

⁷¹⁹ Vgl.: Virginia M. Allen: *The Femme Fatale. Erotic Icon*. New York 1983. S. 4. u. Cella: ‚... es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 193.

⁷²⁰ SL 6. Vgl.: Cella: ‚... es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 186.

ausführliche Schilderung des Vorlebens der Diva läuft diesem Programmpunkt dagegen komplett zuwider (BB 7-22). Interessanterweise wird Barbara mit derselben Tiermetapher⁷²¹ besetzt, die der Beiname Bichette anheftet. Während ihrer Schwangerschaft animalisiert der Blick des Ehemannes sie zum Raubtier im Käfig: „sie saß in seinem Heim wie eine gefesselte Tigerin, und wollüstig tranken seine Ohren das Knurren ihrer Wildheit“ (BB 137).

Die Nymphomanie gelangt in Barbaras Vita zu noch größerer Ausprägung, da sie nahezu mit jedem Mann, der ihr vors Visier kommt, geschlechtlich verkehrt⁷²², während das Bild von Bichettes entfesselter Sexualität⁷²³ hauptsächlich aus den mit Fec gepflegten Exzessen entsteht⁷²⁴. Capovillas Erfassung der Serienbildung erotischer Partner⁷²⁵ mit: „Männer verlieren wegen ihr reihenweise den Verstand, zwei auch ihr Leben“⁷²⁶ erweckt angesichts der Unzahl der ungenannten Liebhaber Bichettes, die letztlich auch noch Fec als drittes Opfer im weiteren Sinn fordert⁷²⁷ und den abschließend genannten Liebhaber eigenhändig erschlägt, und hinsichtlich des Regiments von mindestens vierzig Sexualpartnern Barbaras⁷²⁸ gleichermaßen den Eindruck gelinder Untertreibung. Die Männer, die nicht, der Verführerin verfallen, das Leben aushauchen, tragen zumindest ergiebige Blessuren davon, wovon die drei im Gefängnis schmachtenden Liebhaber Bichettes und Barbaras zweiter Ehemann, der wegen der in Verblendung durch sie begangenen Bigamie in gerichtliche Verfolgung gerät, sowie ihr fünfter, der bei der gerade noch geschafften Trennung von ihr seine erotische Liebesfähigkeit einbüßt, Zeugnis ablegen⁷²⁹. Beide Frauen bringen Verderben und Tod über die Männer, jedoch nur Barbara endet letal, die triumphal aus dem „tiegerhafte[n] [sic!] furchtbare[n] Liebeskampf“⁷³⁰ hervorgehende Bichette (ST 134) entzieht sich dem Fatum der *Femme fatale*⁷³¹ – hier wird die starke Frau in ihr wirksam: „*er* kommt in der Zone der Verbrecher um, gelegentlich, beinah zufällig, [...] – *sie* wütet weiter“⁷³².

Wenn beide Figuren mit ihrer über die für die *Femme fatale* typische Beschränkung der Aktivität auf die erotische Sphäre⁷³³ hinaustretenden Erwerbstätigkeit der Neuen Frau ihren

⁷²¹ Vgl.: Bork: *Femme fatale* und *Don Juan*, S. 61.

⁷²² Vgl.: BB 128-129. Die Episode darüber, wie sich Barbara auf einen Mann stürzt, der ihr zufällig im Korridor des Hotels begegnet, exemplifiziert treffend ihre gesamte Sexualkarriere.

⁷²³ Vgl.: Bork: *Femme fatale* und *Don Juan*, S. 61.

⁷²⁴ Vgl.: ST 10-11, 32, 43-44, 50-51, 79-80, 86-87.

⁷²⁵ Vgl.: Cella: ‚...es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 186.

⁷²⁶ Capovilla: *Der lebendige Schatten*, S. 83. Vgl.: Zwei der Liebhaber Bichettes und der vierte Ehemann Barbaras erschießen sich (ST6, BB 162), der erste Ehemann der Filmschauspielerin stirbt an gebrochenem Herzen. (BB 52).

⁷²⁷ SL 6, 132-134. Vgl.: *Rauber: Die Frauenfiguren Serners*, S. 58.

⁷²⁸ Vgl.: BB 190. An dieser Stelle ist von den „[v]ierzig der besten Namen in Los Angeles“ die Rede.

⁷²⁹ Vgl.: BB 63, 184; SL 6.

⁷³⁰ Döblin: *Gutachterliche Äußerung*, S. 280.

⁷³¹ Vgl.: Carola Hilmes: *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart 1990. S. 224-225.

⁷³² Döblin: *Gutachterliche Äußerung*, S. 280.

⁷³³ Vgl.: Cella: ‚...es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 187.

Tribut zollen⁷³⁴, so geschieht dies doch wieder im üblichen Rahmen der auf Entfaltung der sexuellen Reize basierenden unbürgerlichen Berufe Prostituierte und Filmschauspielerin⁷³⁵. Die *Tigerin* entfernt sich allerdings, anders als die Filmdiva, die „nichts als ihre Schönheit und ihren Körper im Rennen um den Erfolg einsetzen“⁷³⁶ kann, ein wenig von diesem Rahmen, da sich bei ihr das Kapital der Verführungskraft mit einem Höchstmaß an Kalkül, intellektuellem Manipulationsvermögen und zynischer Realitätsdistanz trifft⁷³⁷.

Obwohl dämonische, magische und märchenhafte Durchdringung im Rahmen des gemäß der mit dem Abstand zur Romantik fortschreitenden Umwandlung dieser Varianten in psychologisierte Form im Untersuchungscorpus bereits profaniert vorliegenden Typus⁷³⁸ entfallen, lassen die Apostrophe Barbaras als Teufel (BB 63) und Bichettes ihren Beinamen *Tigerin* generierende Bösartigkeit (SL 5) das dämonische Substrat des Typus rudimentär noch durchblicken.

Als starke⁷³⁹ und aktive⁷⁴⁰ weibliche Verführungsgestalt entfaltet die *Femme fatale* ihren „verderbenbringenden Eros“⁷⁴¹ idealerweise in der Polarität zu einer schwachen Männergestalt⁷⁴². In Bichette begegnet nun nicht nur, eine Starke Frau, die mit einem starken Mann verbunden ist, sondern auch eine *Femme fatale* mit starkem Partner (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Partner, Femme forte*). Die Beziehung zu Fec frustriert das erotische Schema der *Femme fatale*, da wohl kaum weniger von Verführung gesprochen werden kann, als bezüglich ihrer eine Vernunftbeziehung per excellence repräsentierenden rational beschlossenen Liebe⁷⁴³ zu „hausökonomischen Zwecken“⁷⁴⁴: „[...] wir müssen uns – lieben! Das muß – gemacht werden. [...]“ (ST 23). Von Barbaras fünf Ehepartnern gehören die drei, deren Charakter fassbar wird, zum Typus des schwachen Mannes (siehe *Ehe/Die Partner*). Entsprechendes gilt für ihre letzten Liebhaber, bis sie zum Schluss jede Attraktivität für das andere Geschlecht verloren hat⁷⁴⁵. Ainsworth, Daughtery und alle späteren Männer gehen frei von Schäden aus. Barbaras *Femme fatale*-Identität verblasst zum Ende hin in dem Maß, wie sie Elemente der *Femme fragile* aufnimmt – die Infiltration mit dem Gegentypus,

⁷³⁴ Vgl.: Cella: ‚...es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 204.

⁷³⁵ Vgl.: Ebd., S. 187.

⁷³⁶ Capovilla: *Der lebendige Schatten*, S. 83.

⁷³⁷ Vgl.: Van der Knaap: *Verletze alle Gesetze*, S. 32 u. 37.

⁷³⁸ Vgl.: Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart 2008. S. 772.

⁷³⁹ Bork: *Femme fatale und Don Juan*, S. 23.

⁷⁴⁰ Vgl.: Cella: ‚...es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 187.

⁷⁴¹ Hilmes: *Die Femme fatale*, S. 223.

⁷⁴² Vgl.: Cella: ‚...es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 202: Die Opfer der *Femme fatale* sind überlicherweise schwache Figuren.

⁷⁴³ Vgl.: Van der Knaap: *Verletze alle Gesetze*, S. 32.

⁷⁴⁴ Ebd., S. 34.

⁷⁴⁵ Vgl.: BB 213-214, 183, 204, 218.

die Ingrid Cella gerade als eine der Abtönungsstrategien beschreibt⁷⁴⁶. Die Heirat mit Ainsworth fällt mit ihrer ersten schweren Tuberkulose-Attacke zusammen (siehe *Die Femme malade*), und mit dem Leiden der Diesseitsabgewandtheit und Entmaterialisation treten an ihr Melancholie, Zerbrechlichkeit, durchscheinender, schwebender, vergeistigter Habitus und die Farbe Weiß⁷⁴⁷ auf.

Beide Frauen, Barbara in noch größerer Ferne von der Idealform, lassen die strikte Realisation des Typus vermissen, weswegen sie, wenn die *Tigerin* auch den Titel „männermordende[s] Weib“⁷⁴⁸ zwar im wörtlichen Sinn verdient, die für die Epoche charakteristische „Abtönungsstufe des Vollbildes“⁷⁴⁹ vertreten.

2. Die *Femme forte* – zeitgemäß modifiziert

Der von Zuleger⁷⁵⁰ anhand der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts erarbeitete literarische Weiblichkeitstyp der Starken Frau oder *Femme forte* ist in zeitspezifischer Gestaltung innerhalb des hier vorliegenden Corpus präsent.

Die Starke Frau ist ein Typus, der durch eine bestimmte Persönlichkeitsphysiognomie und die dazugehörigen Muster der Existenzbewältigung konstituiert wird, wobei im Gegensatz zu den zuvor kanonisierten und bis dato in der Forschung weitaus prominenteren Weiblichkeitstypen *Femme fatale*, *Femme fragile* und sowie auch die Abspaltungen letzterer (siehe *Femme fatale*, *Femme fragile/enfant/céleste*), äußere Merkmale keine Rolle spielen⁷⁵¹.

Das Wesen der *Femme forte* besteht in der Bewährung im Lebenskonflikt. Dies bedeutet, dass, um eine Frauenfigur als Anwärtlerin für den Typus überhaupt in Betracht zu ziehen, ihre Biographie zumindest einen solchen ernsthaften Konflikt enthalten muss. Es „ist [...] notwendig, daß die Starke Frau mindestens einmal in eine Situation gerät, in der sich zeigt, daß sie wirklich eine Starke Frau ist“⁷⁵². Dieser Konflikt kann in einem beliebigen Lebensbereich angesiedelt sein, der „Bereich der Konflikte ist weit gefächert. Neben den traditionellen Ehe- und Liebeskonflikten findet sich die Karriere, der Schuld- und Sühnekontext und die Entscheidung zwischen eigenen Prinzipien und der Umwelt“⁷⁵³. Die *Femme forte* bewältigt den Konflikt, „sie scheitert nicht oder nur bedingt. Die absoluten Formen des Scheiterns, Tod oder Resignation, kommen jedenfalls nicht vor“, „sondern sie

⁷⁴⁶ Vgl.: Cella: ‚...es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 210.

⁷⁴⁷ Vgl.: BB 208-210, 215, 220.

⁷⁴⁸ Hilmes: *Die Femme fatale*, S. 223. Vgl.: Rauber: *Die Frauenfiguren Serners*, S. 54., Van der Knaap: *Verletzte alle Gesetze*, S. 39.

⁷⁴⁹ Cella: ‚...es ist überhaupt gar nichts da.‘, S. 204.

⁷⁵⁰ Vgl.: Waltraud E. Zuleger: *Die Starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Dissertation. Univ. Wien 1998.

⁷⁵¹ Vgl.: Ebd., S. 220.

⁷⁵² Ebd., S. 83.

⁷⁵³ Ebd., S. 221.

schaftt zuletzt für sich akzeptable Verhältnisse⁷⁵⁴. Die Bewältigung geschieht aus eigener Kraft, es ist wichtig, „daß ihr Handeln eine bestimmte Richtung hat und daß es bewußt geschieht, nicht, daß sie etwa nur instinktiv handelt“⁷⁵⁵.

Für dieses Profil kommen die vier Frauen Marie-Luise, Gilgi, Cornelia und Bichette in Frage, wobei der Konflikt zwischen dem selbständigen ökonomischen und gesellschaftlichen Fortkommen der Frau und der Vereinnahmung durch eine Liebesbeziehung besteht⁷⁵⁶. Marie-Luise, Gilgi und Bichette sieht man zuerst vor der Männerbeziehung als höchst aktiv, selbstbestimmt und in jeder Hinsicht unabhängig, überdies mit ihrem Leben zufrieden, bis sie in den Bannkreis der jeweiligen Liebhaber bzw. Marie-Luise des potentiellen Bräutigams und damit in eine persönliche Krise⁷⁵⁷ geraten. (siehe *Freie Liebe/Auswirkungen auf das Leben der Frau, Unrealisierte Eheabsichten*). Graduell verschieden verfallen sie dem Mann und verlieren ihre Selbständigkeit. Über Bichette wird boshaft in der Szene kolportiert, „Bichette hatte ihren Meister gefunden, Bichette, die Tigerin, war – gezähmt“ (SL 5), Marie-Luise lässt sich Minderwertigkeit ihres Lebenskonzepts einimpfen und erwägt ernsthaft, das Lehrerinsein, was ihr zuvor alles bedeutet hat, zugunsten des Mannes aufzugeben. Am härtesten trifft es Gilgi, dass die „Liebe zu einem Mann [...] für die Starke Frau eine große Gefährdung, die im schlimmsten Fall [...] katastrophale Folgen haben kann“⁷⁵⁸, ist, da sie in der Besessenheit von Martin alles verliert, was sie bis dahin erreicht hatte. Mit Cornelia verhält es sich etwas anders, Fabian bringt nicht ein funktionierendes Existenzsystem ins Wanken, sondern kommt ihr in dem Moment dazwischen, als sie den ersten Anlauf zum Aufbau eines solchen nimmt. Nach unterschiedlich langen Phasen derartiger Abhängigkeit und Schwäche zieht jede der drei erstgenannten Frauen mit einem martialischen Entschluss einen Schlussstrich unter die Männerepisode und kehrt zu ihrem eigenen Leben zurück. Gilgi reißt sich von Martin los und geht nach Berlin, in der Absicht, sich eine neue Existenz aufzubauen, Marie-Luise macht im letzten Augenblick den Heiratsbeschluss rückgängig und kehrt voll und ganz in ihr Wirkungsfeld zurück, Bichette verlässt Fec von einem Augenblick auf den nächsten und verhält sich, ihr altes Herrscherinnendasein wieder aufnehmend, als

⁷⁵⁴ Zuleger: Die Starke Frau, S. 221.

⁷⁵⁵ Ebd.

⁷⁵⁶ Wenn Lämmchen in der Literatur (Vgl.: Claus-Dieter Krohn: Hans Fallada und die Weimarer Republik. Zur Disposition kleinbürgerlicher Mentalitäten vor 1933. In: Helmut Arntzen [usw.] (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich. S. 507-522. Hier: S. 517.) als <starke Frau> apostrophiert wird, so muss davon ausgegangen werden, dass die Verfasser entweder die triviale Begrifflichkeit zugrunde legen, wie sie etwa bei Krolak-Itten (vgl.: Heidemarie Krolak-Itten: Starke Frau – ein Dilemma? In: Elisabeth Camenzind u.a. (Hgg.): Starke Frauen – zänkische Weiber? Frauen und Aggression. Zürich 1992. S. 181-194) Ausführungsgegenstand ist, oder aber, sofern sie Kenntnis über ihn besitzen, den literarischen Typus missinterpretieren. Im typologischen Sinn, wie Zuleger ihn festgeschrieben hat, ist Lämmchen bei allem Respekt vor ihrer Lebenstüchtigkeit nicht als Starke Frau/Femme forte zu bewerten, da das zentrale Merkmal der Entscheidung im Konflikt bei ihr nicht vorhanden ist.

⁷⁵⁷ Vgl.: Zuleger: Die Starke Frau, S. 87.

⁷⁵⁸ Ebd., S. 116.

wäre nie etwas außer Sex zwischen ihnen gewesen. Cornelia entscheidet sich für die Karriere und gegen die Liebe, ehe sie in eine derartige Abhängigkeit gerät. Den Liebeskummer wissen Gilgi, Marie-Luise und Cornelia, wenn auch unter Schmerzen, zu tragen, ob Bichette derlei empfindet, ist nicht ersichtlich. Dadurch, dass Marie-Luises und Bichettes Biographien in die Etablierung münden, Gilgi und Cornelia sich einer optimistischen Prognose erfreuen (siehe *Die Endsituation/Offenes Ende/Optimistische Prognose*), ist das Element der letztendlich positiven Lebensverhältnisse nach der Überwindung des Konflikts durchgängig gewährleistet: „Der gute und glückliche Ausgang ist ein Hauptmerkmal von epischen Werken, in denen es um eine Starke Frau geht, da er gewöhnlich dafür ausschlaggebend ist, ob die Protagonistin wirklich diesem Typus zugeordnet werden kann“⁷⁵⁹. Die Eigenschaft, die den Weiblichkeitstypus neben dem Zentralmerkmal der Konfliktbewältigung am wesentlichsten bestimmt, der Partnertypus der „schwache[n], unterlegene[n] und unebenbürtige[n] Männer“⁷⁶⁰, ist bis auf eine der vier Protagonistinnen zweifelsfrei verwirklicht. Marie-Luise, Cornelia und Gilgi können mit Alwin, Fabian und Martin als weitere Beweisfiguren für Zulegers Feststellung, „[d]ie Konstellation Starke Frau-schwacher Mann findet sich häufig, weshalb sie bereits in die Nähe des Klischees rückt“⁷⁶¹, gelten, Bichette weicht, da in Fec ihr eine gleichwertige Männerfigur gegenübersteht, allerdings davon ab (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Die Partner, Ehe/Die Partner*). In ihrem Fall kann eher von weiblichem und männlichem Protagonisten gesprochen werden, die sich im Geschlechterkampf gleichermaßen behaupten⁷⁶². So weitreichend sich darin Übereinstimmung mit den von Zuleger beschriebenen Eigenschaften der Starken Frau zeigt, in einem Punkt, und einem nicht unwesentlichen, differieren die Protagonistinnen der 1920er-Jahre entscheidend von jenen des 19. Jahrhunderts, an welchen Zuleger beobachtet: die „Liebes- und Ehebeziehungen der Starken Frauen scheitern gewöhnlich, da sie sich auf unebenbürtige bzw. unpassende Männer einlassen, oft auch am (patriarchalischen) Umfeld, weniger an der Selbstverwirklichung der Frau“⁷⁶³. Hier jedoch ist genau das Gegenteil der Fall: der Grund für die Auflösung der erotischen Beziehung ist immer die Selbstverwirklichung der Frau, nie etwas anderes. Sie eliminiert den Mann bewusst als Störfaktor ihres selbstbestimmten Lebensplans aus ihrem Dasein (siehe *Länger dauernde Beziehungen/Das Scheitern der Beziehung, Unrealisierte Eheabsichten*).

Der Typus der *Femme forte* ist im Corpus der Zwischenkriegszeit also durchaus ausgeprägt, jedoch in einer dem Zeitgeist entsprechenden Modifikation vorhanden.

⁷⁵⁹ Zuleger: *Die Starke Frau*, S. 218.

⁷⁶⁰ Ebd., S. 87.

⁷⁶¹ Ebd.

⁷⁶² Vgl.: Van der Knaap: *Verletze alle Gesetze*, S. 32.

⁷⁶³ Zuleger: *Die Starke Frau*, S. 116.

3. Femme malade

Die *Femme malade*⁷⁶⁴ wird hier als die Verselbständigung des von der *Femme fragile* abgespaltenen Merkmals der Krankheit angesehen. Das physische Gebrechen fungiert nicht wie beim <Muttertypus> *Femme fragile* als Generator der konstitutiven Spiritualisierung⁷⁶⁵, sondern hat rein faktischen Eigenwert. Meines Erachtens muss, um eine Frauenfigur als *Femme malade* zu bezeichnen, ihrer Krankheit der Status einer Konstante ihres Lebensprofils zukommen. Eva und Barbara stehen unter der Herrschaft physischer Leiden⁷⁶⁶, hereditäre Syphilis bzw. Tuberkulose. Die beiden Protagonistinnen trennt die fundamentale Differenz, dass die Filmdiva krank *wird*, das Dienstmädchen jedoch vom Beginn ihres Lebens an krank *ist*. Dementsprechend kommt die Krankheit in der Biographie Barbaras eher peripher zum Tragen, als iterativer Einbruch eines Störfaktors, während bei Eva die Krankheit zentrales Determinans ihrer Identität ist. Konnte man bisher die Lebensläufe im Wesentlichen danach einteilen, ob die Handlung von Liebes- oder von Karriereproblematik bestritten wird, so lautet die Feststellung hier: Die Geschichte von Eva ist ein „Krankheitsroman“⁷⁶⁷.

Beide Frauen kämpfen mit Vehemenz gegen die Krankheit an⁷⁶⁸. Barbara missachtet, mit fortschreitendem Verfall sich mit Alkohol und Kokain dopend, unter wiederholten Zusammenbrüchen martialisch die Tatsache ihrer eingeschränkten physischen Belastbarkeit⁷⁶⁹. „„Sie ruiniert sich aus Ehrgeiz““ (BB 79) und steht noch vom Sterbebett auf, um eine letzte Szene zu perfektionieren (BB 216). Evas Existenzkampf trägt anstelle dieses Aspekts der Selbstvergewaltigung die dumpf leidende Note mühsamer Überwindung zur notwendigsten Daseinserhaltung: „Eine große Mattigkeit war über ihr [...] aber sie kämpfte nicht mehr gegen diese an, fürchtete all das, was kommen konnte, sicher wieder kommen würde, nicht mehr. Was nützte es, daß sie sich wehrte? Es kam ja doch“ (VP 381). Freilich hat sie mit ungleich schwereren Beeinträchtigungen zu ringen als Barbara, sodass jedes

⁷⁶⁴ Da sich die systematische Erfassung des literarischen Typus der *Femme malade* mit der Dissertation von Heidi Siller derzeit erst im Stadium der Genese befindet, berufe ich mich auf die Ergebnisse der Auseinandersetzung mit dem Thema im DiplomandInnen-/DissertantInnenkolloquium, sowie auf die schriftliche Fixierung in den Diplomarbeiten von Kolby und Hinterberger, in die sie teilweise eingegangen sind. Aus diesem Material versuche ich zur Konstruktion eines Arbeitsbegriffs taugliche Festlegungen zu treffen, hinsichtlich derer die Fragmentarität des Forschungsstandes allerdings berücksichtigt werden muss.

⁷⁶⁵ Bezüglich des Typus der *Femme fragile* rekurriere ich auf das den Begriff instituierende Standardwerk: Ariane Thomalla: *Die ‚femme fragile‘. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf 1972. (Literatur in der Gesellschaft; Bd. 15.)

⁷⁶⁶ Sillers Typuskonzept schließt gleichermaßen physisch und psychisch Kranke ein.

⁷⁶⁷ Simone Orzechowski: *Krankheit und Gebrechen in Clara Viebigs Zeitromanen*. In: Volker Neuhaus u. Michel Durand (Hgg.): *Die Provinz des Weiblichen. Zum erzählerischen Werk von Clara Viebig. La province et la femme dans les récits de Clara Viebig*. Bern 2004. (Convergences. Collection publiée sous la direction de Michel Grunewald; Vol. 26.) S. 39-75. Hier: S. 41.

⁷⁶⁸ Vgl.: Claudia Hinterberger: *Der Typus der Femme forte in Romanen nach 1945: eine Untersuchung anhand der Werke ‚Homo faber‘, ‚Gruppenbild mit Dame‘, ‚Über die Verhältnisse‘ und ‚Auroras Anlaß‘*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2007. S. 13.

⁷⁶⁹ Vgl.: BB 81, 88, 157, 177, 179, 185, 205, 211.

Sichaufrechterhalten unter diesen Umständen als überdurchschnittlicher Kraftaufwand gewertet werden muss⁷⁷⁰.

Dem weiter gesteckten Sozialverband beider Frauen ist ihr Leiden gleichgültig, vielmehr sind beide Gegenstand des Versuchs, aus ihnen trotz ihrer Krankheit den größtmöglichen Nutzen zu ziehen, was sich in der nicht selten an Ausbeutung grenzenden Rücksichtslosigkeit mehrerer Dienstgeber Evas⁷⁷¹ und Filmproduzenten Barbaras äußert: „Wer einen Jahresvertrag über eine Million Dollar hat, ist unsterblich, wenigstens auf Vertragsdauer. Denn der Film ist stärker als der Tod. Wäre es dem Sensenmann jedoch darauf angekommen, so hätte First National damals nicht nur den Todeskampf, es hätte auch die Verwesung gefilmt“ (BB 204-205). Unter den erotischen Partnern Barbaras findet sich keiner, der altruistischen Anteil an ihrer Erkrankung nimmt, in der Geldgier Ainsworths, der nicht davor zurückscheut, seinen Anteil an ihrem einträglichen Engagement durch Heirat am Spitalsbett zu sichern, eskaliert das Gegenteil (BB 89). Die wahre Helferfigur, die der Kranken in bedingungsloser Solidarität physisch und psychisch zur Seite steht, ist jeweils einmalig in den Elterngestalten vertreten, voll ausgeformt in Evas Mutter, für die nichts neben der Sorge um das Wohlergehen Evas Bedeutung hat⁷⁷² und schwundstufig in Barbaras Vater, der sie etwas lahm durch die Erholungsphase vor ihrem letzten Come back begleitet (BB 205-206).

Nach dem Tod der Mutter finden sich in Evas Umfeld nur mehr reichlich fragwürdige Ausprägungen der Helferfigur. Frau Lessel, ihr Idol, und ihr Onkel greifen lediglich mit größten Vorbehalten und steter Besorgnis, gesellschaftliche Kompromittierung zu vermeiden, verbessernd in Evas Lebensgestaltung ein⁷⁷³. Herzlicher nehmen sich Cousin Albert⁷⁷⁴ und die Prostituierte Lenchen (VP 324-344) ihrer an, beide mit halb elterlichem, halb kameradschaftlichem Gestus, doch nichtsdestoweniger egoistisch motiviert: Alberts Mäzenatentum dauert nur so lange er Vergnügen an dem Umgang mit Eva hat, und Lenchens konzentriert sich immer mehr darauf, in Eva ihren gewerblichen Nachwuchs heranzuziehen.

Gegenüber der Wahrscheinlichkeit des baldigen Todes bezeugt Barbara Unbeugsamkeit, da sie im Wissen ihrer Diagnose (BB 82) gegen die Krankheit ankämpft, wogegen für Eva die Erkenntnis ihrer Unheilbarkeit in dem Drama ihrer Biographie, von Orzechowski treffend in dieser Weise kontextualisiert, die Peripetie zu Resignation und Selbstaufgabe darstellt⁷⁷⁵. Barbara verbrennt als lodernde Flamme, Eva schleppt sich in den Tod.

⁷⁷⁰ Vgl.: VP 284, 350-354, 381, 386-387.

⁷⁷¹ Vgl.: VP 220, 246-250, 258-259, 363, 381.

⁷⁷² Vgl.: VP 129-131, 146, 185, 189-191, 193-194, 198-202, 204-206.

⁷⁷³ Vgl.: VP 225, 232, 235, 260, 276, 301, 308-311.

⁷⁷⁴ Vgl.: VP 256-257, 275, 276-277, 286, 288, 290.

⁷⁷⁵ Vgl.: Orzechowski: Krankheit, S. 46.

Über die Filmdiva hat, im Gegensatz zu Eva, die Krankheit keine psychisch bleibend destruktive Macht. Mit der pathologischen und die Kenntnis ihrer Umwelt betreffenden Progression ihrer Krankheit „büßt Evchen all ihre Persönlichkeits- und Menschenrechte ein“⁷⁷⁶. Sie wird durch die Krankheit, zunächst im Verein mit ihrem Status als unerwünschtes Kind⁷⁷⁷, in ein aus der Gemeinschaft ausschließendes Anderssein⁷⁷⁸ gedrängt, das bis zur restlosen Isolation führt. Vom ersten Kontakt mit der Außenwelt an bereits durch ihre in jeder Hinsicht reduzierte Leistungsfähigkeit ins soziale Abseits gestellt⁷⁷⁹, verabscheut sie sich ab der Information über ihre Krankheit selbst und kapselt sich nach dem Tod der Mutter, nach dem Scheitern jedes sozialen Anschlussversuchs⁷⁸⁰, jeder erwerbsmäßigen Sicherheit (siehe *Erwerbstätigkeit*) sowie dem Vorenthalt weiblicher Geschlechtlichkeit infolge ihrer Verfemung vollständig ab⁷⁸¹. Die einzige positive Perspektive ist letztlich der Tod⁷⁸². Mit grausamer Plastizität wird ihre Ausgegrenztheit darin manifest, dass ihr die Position der Integration in eine Gemeinschaft nur der andere Ort⁷⁸³, das aus den Aktionsräumen des ‚normalen‘ Sozialverbandes herausgenommene, diesem als Ort des Ausschlusses opponierte Krankenhaus bietet⁷⁸⁴: Die Charité ist ihr „wenigstens ein Zuhause“ (VP 355), und in zynischer Komplettierung des Bildes kehrt sie tatsächlich beständig in diesen ihren Schutz- und Innenraum zurück⁷⁸⁵, als käme sie vom Arbeitstag in der ihr zum Feind gegebenen Welt der ‚Gesunden‘ heim. Während Barbara sich bis zum letzten Atemzug der physischen Vernichtung widersetzt, ist für Eva der Tod Erlösung: die Befreiung von der ihr zur Unerträglichkeit geratenen Last ihres Selbst (siehe *Endsituation/Tod*)⁷⁸⁶.

⁷⁷⁶ Morrien: Nach dem Sturm, S. 151.

⁷⁷⁷ Vgl.: Orzechowski: Krankheit, S. 45.

⁷⁷⁸ Vgl.: Ebd., S. 44.

⁷⁷⁹ VP 113, 130, 307. Vgl.: Orzechowski: Krankheit, S. 44-45.

⁷⁸⁰ Vgl.: Morrien: Nach dem Sturm, S. 151. Vgl.: VP 242, 342-344, 362-378.

⁷⁸¹ VP 276, 286-289, 300, 303, 305, 384-385. Vgl.: Orzechowski: Krankheit, S. 47.

⁷⁸² Vgl.: VP 294-295, 384, 389, 397-398, 403.

⁷⁸³ Vgl.: Foucault: Von anderen Räumen, S. 935 u. 937. Foucault führt unter den Abweichungsheterotopien explizit Sanatorium und psychiatrische Anstalt auf.

⁷⁸⁴ Vgl.: Orzechowski: Krankheit, S. 52.

⁷⁸⁵ Vgl.: VP 108-111, 227-245, 296-312, 358, 389.

⁷⁸⁶ VP 414. Vgl.: Hinterberger: Femme forte, S. 13, u. Thomalla: Die ‚femme fragile‘, S. 70. Hinterberger beschreibt den letalen Ausgang der Krankheit als Konstitutiv der Femme malade, Thomalla deutet Derartiges an. Anm. d. Verf.: Obwohl das letale Ende Evas kontrovers ist (VP 413-414), kann mit ziemlicher Sicherheit der Krankheit der weitaus größere Anteil am Eintreten des Todes zugestanden werden als dem geringen Gasrest in der geschlossenen Leitung, der vielleicht nur mehr den finalen Ausschlag gegeben hat. Vgl. dazu: Orzechowski: Krankheit, S. 42: Aus der Darstellung geht hervor, dass auch bei Berücksichtigung der Ambivalenz Herzversagen als vordergründige Todesursache gewertet werden kann.

4. An den Rand gedrängt – Femme fonctionnelle und Femme savante

Die Femme savante und der erstmals bei Fraisl so benannte Typus der Femme fonctionnelle⁷⁸⁷, der als Inbegriff häuslicher Tugenden und der Aufopferung in Reproduktionsaufgaben als Lebenserfüllung die mustergültige bürgerliche Frau beschreibt, existieren vereinzelt zu vielfach bloß die Comparserie besetzenden Füllgestalten marginalisiert, das einzige Mal, dass eine Femme fonctionnelle in Gestalt einer Protagonistin anzutreffen ist, Irene, wird die Dysfunktionalität dieses Weiblichkeitskonzepts gestaltet. Irene begehrt nichts dringender, als einen exemplarischen Femme fonctionnelle-Lebenslauf, den sie sich nur durch kurze Zeit künstlich konstruieren kann, bis das Geflecht der Lebenslügen zerreißt und sie zerstört zurücklässt (siehe *Ehe/Die außersexuelle Gemeinschaft, Sonstige Verwandte, Die Mutter (noch) ohne Kind*). Lämmchen aufgrund ihrer in der überwiegenden Zeit der fürsorgenden Nur-Hausfrau entsprechenden formalen Lebensbedingungen als Femme fonctionnelle einzuschätzen, wäre ein gravierendes Missverständnis, da sie, „auch wenn sie sich zunächst in das traditionelle Frauenbild der liebenden Hausfrau und Mutter zu fügen scheint, mehr zu bieten hat, als diesen Erwartungen zu entsprechen“⁷⁸⁸. Sie beweist durch Übernahme der organisatorischen und moralischen Führungsposition das Gegenteil der geistigen Abhängigkeit vom Ehemann und kehrt im letzten Abschnitt des Geschehens die Geschlechterrollenverteilung vollständig um⁷⁸⁹.

Am stärksten konturiert und daher als Nebenfiguren bezeichner sind noch Gilgis Mutter und Frau Kistemacher, zu nennen sind weiters die Ehefrau Miermanns, die Mütter von Rita, Charlotte, Karin, Grete, Marie-Luise und Fabian sowie Ritas Freundin Hilde Burghauser. Da die Femme fonctionnelle, wenn sie mit im Mittelpunkt stehender Femme fatale oder Femme fragile gemeinsam auftritt, die Funktion erfüllt, für die Zentralfigur den kontrastiven Hintergrund abzugeben, vor dem diese moralisch abgeurteilt wird⁷⁹⁰, liegt die Annahme nahe, eine derartige Kontrastfunktion auch in den mit den Typus der ‚modernen‘ Frau ambitionierenden Frauengestalten kombinierten Femmes fonctionnelles zu suchen. Ob sie hier nach wie vor die positive Folie bilden, oder aber als negative Folie den Typus der Hauptfigur zum propagierten machen, ist zwiespältig. Bei Viebig kann unzweideutig von ersterem ausgegangen werden, da Elisabeth Reinharz, für die Autorin paradigmatisch, als Musterbeispiel der Verderblichkeit eines Emanzipationsversuchs von der dienenden

⁷⁸⁷ Vgl.: Ursula Fraisl: *Mama, Madonna, Metze. Femme fonctionnelle, Femme fragile und Femme fatale – Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der französischen und österreichischen Literatur*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1995. S. 63-68.

⁷⁸⁸ Bettina Oeste: ‚Johannes im Glück‘. Intertextualität im Erfolgsroman *Kleiner Mann – was nun?* von Hans Fallada. In: Petra Josting u. Walter Fähnders (Hgg.): ‚Laboratorium Vielseitigkeit‘. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbrock zum 60. Geburtstag. Bielfeld 2005. S. 253-266. Hier: S. 261.

⁷⁸⁹ Vgl.: Ebd., S. 262.

⁷⁹⁰ Vgl.: Fraisl: *Mama, Madonna, Metze*, S. 64.

Reproduktionsrolle konzipiert ist. Die die <züchtige Hausfrau und Mutter der Kinder> drall ausgestaltende Zahnarztgattin (VE 119) Julie Kistemacher inmitten strotzenden Familienglücks wird ihr als mahnendes Gegenbild gegenübergestellt⁷⁹¹, ähnlich verhält es sich mit dem Kontrastpaar Fabians „[...] Muttchen [...]“ (KF 102) – Cornelia⁷⁹². Dagegen äußert die Gestalt der Frau Kron tiefen Pessimismus hinsichtlich des durch das bürgerliche Familienideal begründeten Weiblichkeitskonzepts⁷⁹³. Verklemmt und moralisch verlogen, ihre Devotion selbst kultivierend und gleichzeitig sensationsgierig, überdies äußerlich abstoßend, affirmiert sie als Zerrbild der „Trautes Heim – Glück allein“⁷⁹⁴ konstituierenden *Femme fonctionnelle ex negativo* die in Gilgi repräsentierte Dynamik und Aufgeschlossenheit. Die Funktion Emma Miermanns, der mit dem Tod des Ehemannes, dessen Betreuung ihre Lebensaufgabe war (TK 248), die Daseinsberechtigung abhanden gekommen ist (TK 250), ist weniger unmissverständlich, da der stillschweigend hingenommene Ehebruch Miermanns mit Käte ihre Situation nicht in positivem Licht erscheinen lässt, die den Gegentypus vertretenden Figuren Charlotte und Käte jedoch auch mit einer ansehnlichen Palette an Defekten markiert sind. Diese Figuration transportiert eher globale Skepsis gegenüber der Möglichkeit eines tragfähigen Weiblichkeitsentwurfs: Weder die ‚alte‘ noch die ‚neue‘ Frau funktionieren. Von Irene und Hilde Burghauser abgesehen ist die *Femme fonctionnelle alt* – sie ist, indem sie vor der produktiven Generation bereits Halt gemacht hat, nicht zukunftssträchtig.

Ähnlich die *Femme savante*, für die meines Erachtens ein akademischer Grad weder ausreichend noch notwendig ist, da ich in diesem Weiblichkeitsimago vor allem die Implikation humanistisch-literarischer Bildung sowie Bildungsbewusstsein sehe, also nicht nur klug, sondern geistvoll, aber auch wieder nicht weltfremd, sondern selbst- und emanzipationsbewusst, kurz gesagt, „Kolleginnen der Rahel Varnhagen“⁷⁹⁵. Die Akademikerinnen des Protagonistinnencorpus haben also nichts damit gemein. Anklänge eines solchen Profils lassen sich höchstens an der belesenen, in den Klassischen wie Neuen Sprachen bewanderten und kulturdurchdrungenen, forciert selbstständigen Olga Radó (siehe

⁷⁹¹ Vgl.: VE 26-28, 79-81, 137, 159, 177-182. Vgl.: Dehning: *Tanz der Feder*, S. 124.

⁷⁹² Vgl.: Jürgs: *Neusachliche Zeitungsmacher*, S. 205-206.

⁷⁹³ Vgl.: Jordan: *Zwischen Zerstreuung und Berauschung*, S. 76.

⁷⁹⁴ KG 9, vgl.: KG 10-13, 108.

⁷⁹⁵ Beate Orland: *Nicht nur Stereotypen. Von der Vielfalt jüdischer Romanfiguren im populären Roman der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Voß, Clauren, Seybold, Harring). In: Hans Otto Horch u. Horst Denkler (Hgg.): *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus u. dt.-sprachige Literatur vom 18. Jh. bis zum Ersten Weltkrieg. Interdisziplinäres Symposium der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg v.d.H. Teil 1. Tübingen 1988. S. 187-199. Hier: S. 192. Mangels eines Standardwerkes zu dem Typus *Femme savante* orientiere ich mich an Orlands spezifisch für jüdische Frauenfiguren des Populärromans der ersten Hälfte des 19. Jhdts. geführtem Nachweis.*

Lesbische Beziehungen) verfolgen, den satirisierten Typus der Molièrerequation⁷⁹⁶ figuriert, da zum Klischee karikiert, allenfalls „Frau Doktor Berger“ (WD 24), Juristin, engagierte Feministin und Privatsekretärin der Abgeordneten Rauch (WD 23, 70). Also auch hier periphere Existenzen mit Kontrastfunktion – Olga moniert Mettes Unbildung der höheren Tochter, doch die Persiflage der ‚Emanze‘ erteilt, gemäß der antifeministischen Botschaft des Romans, scharfe Kritik⁷⁹⁷. Die Folgerung bezüglich der *Femme savante*? Sie hat keine Eigenberechtigung, der Typus ist, auf Exzeptionalität aufgebaut, im Zeitalter der zur Normalität werdenden Frauenbildung obsolet.

5. Abwesend – *Femme fragile/enfant/céleste* und *Femme incomprise*

Die anderen Frauentypen, die mit *Femme forte*, *Femme fatale*, *Femme fonctionnelle* und *Femme savante* das traditionelle Ensemble bilden, also *Femme fragile*, *Femme enfant*, *Femme céleste* und *Femme incomprise*, fehlen, von dem schwachen Anklang, der bei Barbara zu finden ist (siehe *Die Femme fatale*), im Kollektiv der Protagonistinnen vollständig. Die der Jahrhundertwende zugeordneten Typen *Femme fragile*⁷⁹⁸ mit ihren Steigerungs- und Variationsformen *Femme enfant*⁷⁹⁹ und *Femme céleste*⁸⁰⁰ sowie *Femme incomprise*⁸⁰¹ nicht anzutreffen, entspricht der Erwartungshaltung, eher würde ihr Auftreten in der Literatur der Zwischenkriegszeit Aufsehen erregen. Die ästhetisch überhöhte morbide Weiblichkeit, die Personifikation der Weltentfremdung und das Opfer schlechthin sind in der Epoche der befreiten Körper, des Sports und der pragmatischen Sachlichkeit nicht gefragt.

II. Zeitbezogene Weiblichkeitstypen – die Neuen Frauen

Anders als die oben untersuchten überzeitlichen Weiblichkeitstypen ist die Neue Frau nun kein literarischer Figurentypus, sondern eine kulturhistorisches Phänomen. Die Analyse ist infolgedessen statt als Nachweis der Evidenz bestimmter literarischer Muster als Untersuchung zu führen, in welcher Form diese Erscheinung der gesellschaftlichen Realität literarisch gestaltet wird und welche Rückschlüsse sich daraus auf die Positionierung des prosaepischen Paradigmas zu der Zeiterscheinung ergeben.

⁷⁹⁶ Vgl.: Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Bd. II. Die Formenwelt. Stuttgart 1972. S. 414.

⁷⁹⁷ Vgl.: WD 25-26, 69, 71-72, 113-114.

⁷⁹⁸ Vgl.: Thomalla: *Die ‚femme fragile‘*, S. 14.

⁷⁹⁹ Vgl.: Ebd., S. 71.

⁸⁰⁰ Vgl.: Cella: *...es ist überhaupt gar nichts da.*, S. 188 u. 192.

⁸⁰¹ Vgl.: Ebd., S. 185. Beschrieben wird der Typus der *Femme incomprise* bei: Bettina Klingler: *Emma Bovary und ihre Schwestern. Die unverstandene Frau: Variationen eines literarischen Typus von Balzac bis Thomas Mann*. Rheinbach-Merzbach 1986. (Bonner Untersuchungen zur Vergleichenden Literaturwissenschaft; Bd. 2.)

Der Terminus Neue Frau ist als Sammelbegriff für die dem traditionellen Bild entgegen gerichteten Weiblichkeitskonzepte zu verstehen, die, bereits seit dem späten 19. Jahrhundert in Latenz, im deutschsprachigen Raum nach dem Ersten Weltkrieg mit Vehemenz virulent werden. Die von höchster interner Uneinigkeit, sogar Widersprüchlichkeit⁸⁰² gekennzeichnete Vielfalt von Zuschreibungen, die das Spektrum der Beschreibungsansätze zum Phänomen Neue Frau aufbietet, verhindert, wie es einem Figurentypus entsprechen würde, die Erstellung eines eindeutig definierten Profils. Neue Frau, das ist „eine aus diversen Perspektiven aufgeladene Idee“⁸⁰³, ein mehr oder weniger diffuses Vorstellungsgewand, das die Eckpfeiler Berufstätigkeit, Bewegungsfreiheit, sexuelle Freiheit, Unabhängigkeit und verändertes Selbstbewusstsein umwölkt⁸⁰⁴. „Die für Frauen neue Welt erforderte ein neues Auftreten, eine neue Figur, eine neue Kleidung“⁸⁰⁵, kurz, eine passende Form, in die der neu gemischte Inhalt gegossen werden konnte. Diese Aufgabe übernahmen, begrifflich so untrennbar mit der Neuen Frau verbunden, dass nicht selten irreführenderweise der Eindruck von Synonymie entsteht⁸⁰⁶, Girl, Flapper und Garçonne als die drei zentralen äußeren Präsentationsformen der neuen Weiblichkeit⁸⁰⁷.

Was nun nicht zum ersten Mal Erwähnung findet: die hitzige Auseinandersetzung zwischen Neuer und <alter> Frau, lässt sich, gemäß der Feststellung Dreschers, „[v]iele der kontrovers diskutierten Romane griffen in eine öffentliche Diskussion weiblicher Identitäten ein“⁸⁰⁸, konkret an der Figurengestaltung nachvollziehen.

1. Die universellen Elemente

Mit dem Begriff der Neuen Frau verbindet sich ganz allgemein eine Reihe ästhetischer, kultureller und mentaler Positionen⁸⁰⁹.

Allgegenwärtig ist die Zigarette, „Symbol der neuen weiblichen Freiheiten“⁸¹⁰. Die Mehrheit der Frauen raucht mit der größten Selbstverständlichkeit, auch jene, die, wie Karin, ansonsten in der Gegenfront der Neuen Frau kämpfen, oder die rauchende Frau tritt im Kollektiv der

⁸⁰² Vgl.: Kramer: Veränderungen in der Frauenrolle, S. 20: „Das neu entstehende Frauenleitbild ist in sich widersprüchlich.“

⁸⁰³ Drescher: Die ‚Neue Frau‘, S. 172.

⁸⁰⁴ Vgl.: Bertschik: Vicki Baum, S. 83; Drescher: Die ‚Neue Frau‘, S. 166-172.

⁸⁰⁵ Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 14.

⁸⁰⁶ Vgl.: Drescher: Die ‚Neue Frau‘, S. 167, Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 17.

⁸⁰⁷ Vgl.: Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 12.

⁸⁰⁸ Drescher: Die ‚Neue Frau‘, S. 167.

⁸⁰⁹ Vgl.: Fähnders/Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*, S. 287. Fähnders trifft diese Einteilung in Bezug auf die Neue Sachlichkeit, sie wurde aufgrund ihrer griffigen Anwendbarkeit für die Neue Frau übernommen.

⁸¹⁰ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 25.

Nebenfiguren auf⁸¹¹. Marie (GM), die sich des Tabakgenusses noch enthält, wird von Babylas sogar konkret mit der Begründung notwendiger Aktualität, allerdings erfolglos, dazu aufgefordert: „Du solltest auch rauchen. Moderne Dienstmädchen rauchen jetzt“ (GM 51). Da nirgends die durchaus existente Gegenbewegung, deren zunehmend groteske Argumente von ästhetischer Entstellung bis zu Gefahr von Sterilität und Anzeichen für Pyromanie reichten⁸¹², aufgenommen wird, ist die Zigarette neben dem Sport das einzige Element, das der Anfeindung gänzlich entgeht. Dieser steht, wenn auch weniger häufig vertreten, in ebenso positivem Ansehen. „Die Popularität von Sportarten wie Schwimmen, Ski, Tennis und sogar Boxen bestätigt den Einfluß des anglo-amerikanischen Körperbewußtseins und seine Gleichsetzung von Gesundheit mit Schönheit. Der athletische Körper amerikanischer Prägung – blond und braungebrannt – wurde zum Körperideal der Erfolgreichen und Ehrgeizigen“⁸¹³. Demgemäß leben nicht nur die Damen der High Society exzessiv ihren mondänen Fanatismus für Golf, Tennis und Reiten aus, auch Karin eignet sich diese Fertigkeiten mit ihrem Aufstieg an, nicht nur Gilgi als typische Neue Frau absolviert mit Akribie ihre tägliche Gymnastik, auch Rita wandert, rudert und crawlt, und beide waren Mitglied eines Schwimmclubs. Bei Erna, die es selbst nicht mit der Körperertüchtigung hat, führt ihre Kurzzeitbekannte Erika einen schwimmerischen Gewaltakt als psychisches Wunderheilmittel vor. Flämmchen geht Schi fahren, Alma segelt, spielt Tennis und fährt Schi⁸¹⁴.

Etwas ambivalent ist dagegen der Status, der der Eroberung der bisher männlichen Domäne Auto zugewiesen wird. „Sofern sie sich einen solchen Luxus leisten konnten, chauffierten neuerdings unerschrockene Damen eigene Wagen. Auto oder gar Motorrad fahrende Frauen demonstrierten jene weibliche Unabhängigkeit, die das Rollenklischee vom braven Heimchen am Herd nachhaltig erschütterte“⁸¹⁵, was Charlott im Mercedes (SC 50), Lena im Bugatti (LT 59) und Louis Lou in ihrem „kleine[n] roten Wagen“ (LV 97) als wahre Autofetischistinnen mit Verve propagieren. Da das Auto in den 20ern zu einer Art großstädtischen Zivilisationssymbols wird⁸¹⁶, weisen sie sich damit nochmals als spezifisch metropolitane Typen aus. Die Einheit von Frau und Maschine kann kaum strahlender gepriesen werden, als in der meisterlichen Beherrschung des Fahrzeugs und seiner es gleichzeitig zum Lebewesen

⁸¹¹ Vgl.: BM 97, 155; DA 279; KG 12; KK 169, 257; KM 104, 160; KN 171; SC 274; SL 34; TK 142; UK 54; WS1 58, 60-61, 109-110. Nebenfiguren: BG 88; Auszunehmen sind u.a.: Lämmchen, Marie-Luise, Marie (GM), Elisabeth Rauch, Elisabeth Reinharz, Olga Wilkowski.

⁸¹² Vgl.: Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 26.

⁸¹³ Sabine Hake: Im Spiegel der Mode. [Übersetzung: Annette Huber]. In: Katharina v. Ankum: Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Hrsg. u. übers. aus d. amerik. Engl. v. Katharina v. Ankum. Dortmund 1999. S. 192-213. S. 207.

⁸¹⁴ Vgl.: BB 118: Barbara spielt in ihrer Ehe mit Deely Tennis, eine Zeit, in der die finanziellen Mittel es ihr erlauben. BO 84; BM 101; GJ 131; KG 5, 30, 188; LV 77, 106; SC 10, 56, 58, 60, 114; TK 39; UH 372; UK 344.

⁸¹⁵ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 22.

⁸¹⁶ Vgl.: Kreuzer: Aufklärung über Literatur, S. 113.

erhebenden Vergötterung, wie die beiden Berlinerinnen sie vorführen. Charlott, die kaum je unter Höchstgeschwindigkeit durch die Stadt rast, „näherete ihre Stirn zärtlich dem Steuerrad“ ihres „[...] geliebten Wagen[s] [...]“ (SC 7) und die Liebeserklärung Ingos an Louis Lou konstruiert sich über die Parallelität ihrer Liebe zu ihrem Auto: „[...] [W]enn du dich müde und wild über den Motor deines Wagens beugst, um zu dem zu sprechen, [...] liebe ich dich [...]“ (LV 106-107). Vervollkommen hier schließlich die ängstliche Scheu Holks vor Charlotts sausender Souveränität und die Abhängigkeit Ingos von Louis Lous Fahrzeug die Rollenumkehr⁸¹⁷, so baut sich über Lena, die am Steuer als Bild unfähiger Anmaßung verrissen wird, bereits die Gegenfront auf⁸¹⁸. Der offensichtliche Rückgang des Motivs in Barbaras flüchtigen Probefahrten im gar nicht ihr, sondern ihrem Mann gehörigen Wagen (BB 116, 119), die in dem von Lena bereits bekannten Licht erscheinen, und bei Lotte, die nur mehr abschließend im Buick vorfährt, mengt in die Fanfare der motorisierten Freiheit bereits einen störend regressiven Misston, der mit Lottes und Lenas Unfalltod zum unmissverständlichen Appell zur Rückkehr in die geschlechtsadäquaten Schranken anschwillt⁸¹⁹.

Für die über die Ebene der Äußerlichkeiten hinausreichenden Typuskonstitutiva „finanzielle und sexuelle Unabhängigkeit“⁸²⁰ ist eine einen bedeutend größeren Anteil des Figurencorpus erfassende Realisation zu verzeichnen. Die Eigenschaft der diese Unabhängigkeit gewährleistenden Berufstätigkeit in spezifischer Form bestimmt die Neue Frau zentral: „Berufstätigkeit wurde für das Bild der Neuen Frau in Deutschland wie in anderen Ländern eine *conditio sine qua non*“⁸²¹. Mit einer Erwerbsquote von 79% (siehe *Die Arbeit*) ist das Postulat der Berufstätigkeit nachdrücklich erfüllt, da nur bei Lämmchen und Grete von Übergangsberufstätigkeit im engeren Sinn gesprochen werden kann⁸²², die übrigen Frauen jedoch innerhalb der erzählten Handlung nicht aus dem Erwerbsleben in das Hausfrauendasein wechseln, sogar nachdrücklicher, als in der Typusbeschreibung erhofft. Nicht nur in dieser quantitativen Hinsicht ist die Berufstätigkeit gemäß dem Konzept der Neuen Frau verwirklicht, seine qualitative Komponente, die charakteristische branchenmäßige Lagerung, bildet sich ebenso deutlich heraus. „Die Festschreibung der Neuen Frau als Angestellte in Literatur und Presse – welche die klassen- und geschlechtsspezifischen

⁸¹⁷ LV 97, SC 5-7.

⁸¹⁸ Vgl.: LT 69, 78-81.

⁸¹⁹ Interessant ist, dass sich mit Louis Lou und Lena bei derselben Autorin gegensätzliche Diskurspositionen finden.

⁸²⁰ Drescher: *Die ‚Neue Frau‘*, S. 168.

⁸²¹ Roebing: *‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘*, S. 45.

⁸²² Siehe *Regression ins Private, Dauerarbeitslosigkeit und Gelegenheitsjobs*. Elisabeth Rauch, Elisabeth Reinharz und Karin geben die Arbeit zwar auf, um sich hinter den Herd zurückzuziehen, aus verschiedenen Gründen ist der Begriff der Übergangsberufstätigkeit für sie jedoch nicht zutreffend. Elisabeth Rauchs Berufstätigkeit stellt ein kurzes Intermezzo innerhalb ihres bloßen Hausfrauendaseins dar

Umschichtungen der Kriegs- und Nachkriegswirtschaft verarbeitet und den Mythos der Neuen Frau kreiert hatte⁸²³, wird mit der Spitzenstellung der Angestellten unter den verschiedenen Arten der Erwerbstätigkeit (siehe *Die Professionen*) auch vom hier zugrundeliegenden Textcorpus vollzogen.

Die zweite große Freiheit der Neuen Frau, die des Sexuallebens, steht mit der finanziellen auf gleicher Stufe. „Zentral [...] ist, daß das neue Frauenleitbild offensiv auf eine weibliche Sexualität anspielt – und zwar auf eine aktive Form“⁸²⁴, eine „freierte Sexualität“⁸²⁵. Diese ist fast ebenso weit verbreitet wie die Partizipation an der Arbeitswelt. Etwa 64% aller Protagonistinnen erklären sich für die Freie Liebe (siehe *Freie Liebe*) als den die Ehe als ausschließlich möglichen Rahmen für gesellschaftlich sanktionierte Sexualität entthronenden Modus des Geschlechtslebens.

2. Typen der äußeren Erscheinung

Eine Ebene unter den universellen Elementen findet eine Ausdifferenzierung der Imago Neue Frau in mehrere Typen der äußeren Erscheinung statt, als deren prominenteste Girl, Flapper und Garçonne diskutiert werden, und zwar primär unter dem Aspekt ihres Widerstreits mit dem traditionellen Frauenbild.

2.1 Girl contra Gretchen – unentschieden

Der Frauentypus, der in der Zwischenkriegszeit im urbanen europäischen Raum solche Ausbreitung erreichte, dass von einer „Girlkultur“⁸²⁶ die Rede war, ist die Übernahme eines Musters von Weiblichkeit, dessen Prototyp 1890 von Gibson zeichnerisch entworfen⁸²⁷ und in der amerikanischen Revue auf den Gruppentanz angewandt wurde. In Gestalt der Revuetanztruppen, an erster Stelle zu nennen die *Tiller Girls* und *Hoffmann Girls*, die in aller Munde sind, gelangte der Girltypus um 1923 nach Europa und wurde zur Sensation⁸²⁸. Als Teil der mit der Amerikanisierungswelle importierten Unterhaltungskultur wurden die Girltruppen medial, ganz besonders durch den Film, massenwirksam vermittelt, wodurch in der Folge die mit ihnen verbundenen Merkmale den virtuellen Raum verließen und in den

⁸²³ Drescher: Die ‚Neue Frau‘, S. 167. Vgl.: Frevert: Kunstseidener Glanz, S. 15: „Kein anderer Frauentypus erfuhr zwischen 1918 und 1933 so großes öffentliches Interesse und Aufmerksamkeit wie die Angestellten, die vielen Zeitgenossen geradezu als Inbegriff Weimarer Modernität erschienen. Sie galten als Prototypen weiblicher Emanzipation, als Repräsentantinnen der ‚neuen Frau‘“. Vgl.: Erhard Schütz: Romane der Weimarer Republik. München 1986. S. 160. Schütz bringt den Angestelltenberuf v.a. mit dem Untertypus des Girls in Verbindung.

⁸²⁴ Kramer: Veränderungen in der Frauenrolle, S. 20.

⁸²⁵ Ebd., S. 20.

⁸²⁶ Fritz Giese: Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl. München 1925. S. 13.

⁸²⁷ Roebeling: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 18.

⁸²⁸ Giese: Girlkultur, S. 15.

Anwendungsbereich des täglichen Lebens übernommen wurden. Was ursprünglich Maske, Kostüm und pragmatische körperliche Berufsanforderung war, wurde zum Vorbild für die Frau auf der Straße⁸²⁹.

Der für die Tänzerin vorgeschriebene physiognomische Typus⁸³⁰ avancierte zum Schönheitsideal der 1920er, und wenn hier von Girl gesprochen wird, so meint dies schon nicht mehr die Tänzerin, sondern bereits die populäre Stylinglinie:

[...] das girl [sic!] besaß idealerweise einen schlanken, fast kantigen Körper mit schmalen Hüften, kleinen Brüsten und langen Beinen. Die Unterbetonung aller sekundären Geschlechtsmerkmale, vor allem von Brust und Po, verrät eine Fixierung auf Jugendlichkeit und eine symbolische Verweigerung der Mutterschaft als des oppressivsten Elements der traditionellen Geschlechterrollen.⁸³¹

Wie man sieht, ist der Girlkörper wie geschaffen für die Darstellung der Ideologie der Neuen Frau. Dementsprechend findet sich seine stärkste Ausprägung bei ihren wagemutigsten Verfechterinnen: Um die mythische Überhöhung des Ideals zur „Athene Parthenos“ (SC 70) in Charlott ringen sich in erster Reihe die auf profanem Niveau nach diesem Bauplan komponierten Körper Gilgis, Flämmchens und Louis Lous. So inspiziert Martin Gilgi unter diesem Gesichtspunkt: „Ist das Mädels gewachsen! Die Beine gerade um die richtige kleine Nuance zu hoch angesetzt, in den Schultern breiter als in den Hüften“ (KG 94), „hochbeinig, mit einem fest zugezogenen Ledergürtel um die auffallend schmale Mitte und prachtvoll gewachsen von oben bis unten“ (BM 95) erschüttert Flämmchen den Generaldirektor Preysing, und auch bei Louis Lou verabsäumt man nicht, ihre „langen Beine“ (LV 66) ins Rampenlicht zu rücken. Gilgi „sieht genauso aus wie die Bubikopf-Frauen aus den Illustrierten der Zwanziger Jahre“⁸³², Charlott und Flämmchen fungieren tatsächlich als mediale Trendsetterinnen, erstere, indem sie eine Titelrolle in dem Magazin *Die Dame*, das „die große Frauenzeitschrift der 20er Jahre“ war, „sie wurde von denen gelesen, die es werden wollten“⁸³³, inne hat, zweitens als Model in der Werbung⁸³⁴. Und wenn Louis Lou, als sie auf ihrer Englandreise bei einer Schulaufführung anstelle des dafür vorgesehenen Jungen die Rolle der Euridice übernimmt, folgendermaßen kritisiert wird: „[...] eine Idee zu knabenhaft, diese Euridice!“ (LV 129), so spricht das für sich. Was an diesen Körpern bewundert wird, sind die ihre Übereinstimmung mit dem androgynen Schönheitspostulat exponierenden

⁸²⁹ Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, 14-15.

⁸³⁰ Vgl.: Giese: Girlkultur, S. 43-44.

⁸³¹ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 207.

⁸³² Lorisika: Frauendarstellungen, S. 126.

⁸³³ Sigrun Anselm: Emanzipation und Tradition in den 20er Jahren. In: Dies. u. Barbara Beck (Hgg.): Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins. Berlin 1987. S. 253-274. Hier: S. 257.

⁸³⁴ Vgl.: BM 100; SC 73, 279.

Elemente. Auch noch Doris, der, wenn sie heimlich zugibt: „mein linkes Bein ist dicker als mein rechtes“ (KM 8), es gerade am primären Schönheitsmerkmal ein wenig gebricht, bekennt sich durch die entrüstete Zurückweisung zugemuteter Ähnlichkeit mit dem Mutterkörper glühend zum Vorbild: „Mein Herz ist ein Grammophon und spielt aufregend mit spitzer Nadel in meiner Brust, die ich nicht habe, weil es sich gemein anhört nach Kindernähren und alter Sängerin von Opern, wo man nicht weiß, ob ihr Busen größer ist oder die Stimme“ (KM 58). In Charlotte setzt sich diese Linie fort, da an ihr die üppig frauliche Gestalt, in der Beschreibung „groß und etwas plump“ (TK 190) erscheinend, mit „[b]ißchen klassisch und pompös“ (TK 116) als unzeitgemäß kritisiert, und überdies „mit einem „langweiligen Gesicht“ (TK 190) kombiniert, zum bereits leicht peinlichen Fehler wird. Damit hat die Riege der amerikanistischen Androgynie aber auch schon ihren Schlusspunkt erreicht. Was jetzt folgt, ist die gegnerische Phalanx, die dem distinkt weiblichkeitsverweigernden Körper den – nicht zu knapp germanophil kontaminierten – Gebärleib in den Weg stellt. „Das amerikanische *girl* wurde von den ‚Hütern‘ der deutschen Kultur keinesfalls freudig begrüßt. In der Auseinandersetzung mit der allgemeinen ‚Amerikanisierung‘ erfuhr dieser Typ häufig eine sehr kritische Bewertung und wurde teilweise heftig abgelehnt“⁸³⁵. Als eine solche <Hüterin der deutschen Kultur> betätigt sich natürlich Urbanitzky, die ihre Protagonistinnen radikal wider den verabscheuten amerikanisierenden Typus streiten lässt. Wie eine aggressiv dementierende Replik auf die Girmorphologie liest sich die Beschreibung der Superfrau Karin, die „das Ideal der ‚hochdifferenzierten‘, ‚vollständigen‘ Frau, des Vollweibes, das dem Negativbeispiel der modernen ‚intersexuellen‘ Frau entgegenstand, die sowohl zum Symptom als auch zur Ursache der biologischen und kulturellen Degeneration erklärt wurde“⁸³⁶, entwirft:

Karin war offenbar trotz ihrer Jugend ein sehr ausgeprägter Mensch, das hatte er [Lord Baring] sogleich erkannt. Mit den festen runden Armen, den zur Üppigkeit neigenden Formen, erschien sie ihm als anziehender Gegensatz zu den Mädchen, die ihm in der internationalen Gesellschaft begegneten und durch ihr sklavisches Nachahmen eines Modeideals ihn allzu sehr über einen Leisten geschlagen dünkten. Ihr herzförmiges Gesicht mit der breiten Stirn, ihre im Gegensatz zur Mode des Etonkopfes weich und lockig in die Stirn fallenden blonden Haare, ihr wiegender Gang, der anders war als das maschinenmäßig feste Ausschreiten der Sport- und Berufsfrauen, die nur dünn, energisch und bubenhaft wirken wollten. (UK 8-9)

Im Weiteren zwar nicht mehr eine derart explizite Stellungnahme produzierend, reichen Rita, deren himmelweiter Abstand von mit dem gängigen Großstadtideal assoziierten sogenannten

⁸³⁵ Rosenstein: Irmgard Keun, S. 16. Vgl.: Peukert: Die Weimarer Republik, S. 104.

⁸³⁶ Lynne Frame: Gretchen, Girl, Garçonne? Auf der Suche nach der idealen Neuen Frau. In: Katharina v. Ankum: Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Hrsg. u. übers. aus d. amerik. Engl. v. Katharina v. Ankum. Dortmund 1999. S. 21-58. Hier: S. 44.

„allzu kostbaren Frauen“ (UH 312) nicht genug vertieft werden kann, Marie-Luise und Lämmchen der Vorreiterin Karin die Hand. Mehr noch als die Lehrerin (siehe *Der weibliche Körper*) ist die Mutter „Lämmchen ein Anti-Girl“⁸³⁷: „[...] Eine Walküre ist das, hohe Brust und stolzer Sinn [...]“ (FM 97), die in der Iuno Irene, „hochgewachsen“ (KK 22) und massig, mit dem „Gesicht einer jungen Römerin“ (KK 22), ihr mythologisches Pendant findet.

Dem gestandenen <Vollweib> gesellt sich seine noch schlanke E Levin hinzu, „das Gretchen als Inbegriff des reinen, deutschen Mädchens“⁸³⁸, das Grete – nomen est omen – bis zum trivialen Kitsch ausreizt. Was hier die Imago eines „schönen Mädchenleib[s]“ (BG 51) ausmacht, ist das „überschwenglich Feminine einer Figur“⁸³⁹, das, was an ihm Anlage zur Mutterschaft und -rolle ist. Und als sei die Überdetermination nicht ohnehin schon perfekt, kann Bettauer es sich nicht versagen, den Prinzen sein Gretchen auch wörtlich „[m]ein deutsches Gretchen“ (BG 206) heißen und ihre Gegensätzlichkeit zur „Weiblichkeit von heute“ (BG 154) in den höchsten Tönen preisen zu lassen. Weniger plakativ, aber ebenso unzweideutig gibt ihr Elisabeth Reinhartz, als bäuerlichere Provinzversion groß (VE 12), wenn auch ohne direkte diesbezügliche Charakterisierung dringlich den Eindruck gewisser Grobknochigkeit erweckend und mit urkräftig „runden Wangen“ (VE 49), Rückendeckung.

Die Kontroverse erstreckt sich bis auf die Haarfarbe der Frauen: Wie die Parteigängerinnen der Reaktion überwiegend vor dem „blonden Traum‘ mit treudeutschem Einschlag“⁸⁴⁰ ihren Kniefall tun, so erfreuen sich die Neuen Frauen, wie als gezielte Negation dieses Symbols idealer altväterischer Weiblichkeit, fast durchgängig eines dunklen, zumindest aber roten Bubikopfs⁸⁴¹. Weiter reicht die Personalisierung der feindlichen Positionen nicht. Abseits dieser zwei Fronten, die unter den Heerführerinnen Charlott und Karin den Kampf austragen, versickert der Rest der Frauen, vielfach durch eine ihre Einordnung verhindernde Mangelhaftigkeit der Beschreibung, irgendwo in der Grauzone.

Doch wird nicht nur *das* Girl von der realen Frau nachgebildet, sondern auch *die* Girls⁸⁴²:

Wie eine Paraformation der Revuetanztruppe tritt das Kollektiv der metropolitanen Mädchen in Ernas Büro an. „Heimlich beobachtet Erna die gebobbtten, ondulierten, gedrehten, gelockten, glatt gekämmten und auf unterschiedliche Art frisierten Bubiköpfe. Alle Mädchen

⁸³⁷ Roebling: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 35.

⁸³⁸ Peter Heller: Gretchen: Figur, Klischee, Symbol. In: Wolfgang Paulsen (Hrsg.): Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Bern u.a. 1979. S. 175-189. Hier: S. 175.

⁸³⁹ Ebd., S. 176.

⁸⁴⁰ Astrid Eichstedt: Irgendeinen trifft die Wahl. In: Hart und Zart. Frauenleben 1920-1970. Berlin 1990. S. 7-13. Hier: S. 13.

⁸⁴¹ Schwarz: SC 22. Braun: KG 21-22; KM 7. Rot: BO 6; LV 5. Blond: BG 59; FM 5; KK 286 (Irene); UK 9; VE 248; VK 65; Ausnahmen bilden Flämmchen, die als Girl blond ist (BM 95), und die zur traditionellen Gruppe gehörende braunhaarige Rita (UH 21).

⁸⁴² Vgl.: Giese: Girlkultur, S. 15.

tragen schon helle und luftige Kleider, die Vorahnung des Sommers erblüht zuerst in diesen Mädchenherzen. Erna findet dagegen ihre Werktagsbluse etwas dürftig“ (BO 38). Befürwortet der ihre Situation verbessernde Eintritt der Hauptfigur in die Parade die vereinheitlichende Schablone (siehe *Die Mode*), so wird sie von Widmar in missbilligend schiefem Licht gezeigt. Jeweils an einer entsprechenden Frauengruppe veranschaulicht, trifft die vielfach geäußerte Kritik, die Girlkultur wirke als den „Inbegriff der konsumorientierten, politisch apathischen Egoistin“⁸⁴³ produzierende Massenverführung, da die Frauen der sozioökonomisch unterprivilegierten Schichten sich von den billigen Äußerlichkeiten zufriedenstellen lassen und nicht nach einer wirklichen Verbesserung ihrer Situation streben, mit jener aus der entgegengesetzten Richtung zusammen, die politisch aktive moderne Frauen für ihre Abweichung von der Mütterlichkeit rügt. Eine der Kolleginnen Marie-Luises wird durch ihre Anpassung an den Trend der Masse zur Witzfigur, und Margas langbeinige kurzberockte Schülerinnenriege für hohlköpfig verkauft⁸⁴⁴. Das negative Image wird in beiden Fällen durch den betonten Kontrast der Protagonistin unterstrichen⁸⁴⁵.

Im Diskurs über die Rolle des Films als einflussmächtiges Vehikel lobt Doris zwar mittels ihres Vergleichs mit Colleen Moore ihre äußeren Vorzüge (KM 8), doch folgt der Tadel auf dem Fuße. Rhoden spricht sich zugunsten der von ihm favorisierten individualistischen Frauentypen, damit auch Rita, ausdrücklich gegen die Vereinheitlichung des Geschmacks auf amerikanischer Linie aus: „Wer außer ihm selbst verstand es noch, wie eigenartig diese Frau [Sonja Rhoden] war, wer von den Männern, die nur auf Beine und Busen, auf große, schwer bewimperte Augen aus waren, weil der Film ihnen allen das gleiche Ideal gegeben hatte?“ (UH 186). Des weiteren muss Pinneberg, als er an der haushohen Überlegenheit des blonden <Vollweibs> Lämmchen über das allgemeine Schönheitsideal zweifeln will, einen derben Verweis einstecken: „,[...] Sie glauben wohl auch an Filmschönheit, außen manikürtes Fleisch und innen Geldgier und Doofheit –?“ (FM 237).

Diesem Krieg auf der Ebene der Körper begegnet man, von denselben Personen in gleicher Verteilung ausgetragen, auf der Ebene der Mode wieder (siehe *Die Mode*). Insgesamt endet er unentschieden. Sechs Streitkräfte hüben, sechs drüben, davon auf beiden Seiten zwei Königinnen, Charlott und Karin, und je gleich viele scheiternde Biographien: Doris' und Flämmchens triste Existenzen stehen Elisabeth Reinharz' und Irenes Versagen entgegen.

⁸⁴³ Drescher: *Die ‚Neue Frau‘*, S. 168.

⁸⁴⁴ Vgl.: VK 116-117, 278-281; WD 27, 115-116.

⁸⁴⁵ Elisabeth Rauch tritt uns in konservativem Aufzug, fortgeschrittenem Alter und unter ideologischer Rückwendung zur traditionellen Weiblichkeitsrolle entgegen, da sie jedoch „schmal von Gestalt“ (WD 19) ist, kann sie trotz ihrer sonstigen Attitüden nicht gut als Beispiel für den Muttertypus genommen werden.

2.2 Definitionslücke Flapper

Darüber, was unter dem Begriff *Flapper* konkret zu verstehen sei, ist der Literatur keine griffige Aussage zu entlocken. Mal wird die Neue Frau in drei gleichrangige, von einander getrennte Subkategorien unterteilt, wie bei Roebing⁸⁴⁶, mal wird der Flapper mit dem Girl gleichgesetzt: „Dieser als *girl* oder *flapper* bekannte Frauentyp ist durch androgynes Aussehen und eine aktive und befreite Haltung gekennzeichnet“⁸⁴⁷, oder tritt an seiner Stelle, als Träger der für das Girl bekannten Attribute, auf: „Der Bubikopf [...] avancierte [...] bald zum Wahrzeichen der emanzipierten Frau in der Großstadt, die man flapper oder jazz baby nannte“⁸⁴⁸. Um die Fäden vollends zu verwirren, wird des weiteren vorgeschlagen, den „*flapper* – [als] eine Variante des amerikanischen *girls*, [...] eine mehr auf den Alltag ausgerichtete Spielart des Grundmodells *girl*“⁸⁴⁹ zu verstehen, eine quasi als Widerruf aufzufassende Charakterisierung auf den Fersen – keine Alltagsausgabe, sondern eine auf das Nachtleben ausgerichtete Version der Frauenerscheinung: „Junge Flapper, wie man die Charlestongirls nannte, schwangen ohne Hemmungen – und gegebenenfalls ohne männlichen Partner – das Tanzbein“⁸⁵⁰. Die Sache wird auch dadurch nicht verbessert, dass eine großzügige soziologische Verortung hinzutritt: „der ausgelassen-wohlhabende *Flapper* der Boheme [sic!]“⁸⁵¹. Rosensteins abschließende Feststellung, „[m]it dem Beginn der Weltwirtschaftskrise verlor der *flapper* eigentlich seine Existenzgrundlage, denn die katastrophale Entwicklung ließ den munteren Optimismus als Illusion erscheinen“⁸⁵², könnte ja durchaus gerechtfertigt sein, allein dürfte es ziemlich irrelevant sein, das Verschwinden eines undefinierten Phänomens zu konstatieren. Was die fiktionalen Texte selbst betrifft, so wird unter den Kolleginnen Ernas zwar eine bestimmte Gruppe als die „kleinen Flappers“ (BO 114) bezeichnet, doch unterscheiden sich diese Mädchen weder hinsichtlich des Modestils von den anderen, noch haften ihnen sonstige signifikante Merkmale an. Ein Versuch, die An- oder Abwesenheit dieses Frauentyps, worin auch immer, wenn überhaupt, sein Geheimnis bestehen mag, unter den Protagonistinnen nachzuweisen, hat infolgedessen zu unterbleiben.

⁸⁴⁶ Vgl.: Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 12: „Das Bild der Neuen Frau, sei es als Girl, Flapper oder Garçonne [...]“.

⁸⁴⁷ Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 69.

⁸⁴⁸ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 194-195.

⁸⁴⁹ Rosenstein: Irmgard Keun, S. 15-16.

⁸⁵⁰ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 22, vgl. S. 49. Vgl.: Eichstedt: Irgendeinen trifft die Wahl, S. 10.

⁸⁵¹ Drescher: Die ‚Neue Frau‘, S. 175.

⁸⁵² Rosenstein: Irmgard Keun, S. 16.

2.3 Die Garçonne – desavouiert

Kann man bereits dem <milderen> ästhetischen Typus Girl nur geringe Verbreitung zusprechen, so genießt die Extremform Garçonne die Protektion durch die Protagonistinnenrolle überhaupt nur in einem Fall. Im Übrigen wird sie, und mit ihr die forcierte Absage an das traditionelle weibliche Schönheitsideal und die durch dieses repräsentierte Weiblichkeitsvorstellung, anhand pejorierter Randfiguren dezidiert moniert.

[...] die immer leicht verruchte, extravagante Garçonne, die einen eigenen Modestil prägte. In ihrem ganzen Erscheinungsbild – vom Herrenschnitt, über Schlips und Hosen, bis zum Monokel – war die Garçonne ausgesprochen androgyn, womit sie ihrem Namen alle Ehre machte: Garçonne, zu deutsch Junggesellin, war von *garçon* (frz. Knabe) abgeleitet, hieß also wörtlich ‚Knäbin‘. Als lebendige Absage an die herkömmliche Geschlechtsrolle gab sich dieser emanzipierte, flotte Frauentyp ‚unweiblich‘, geradezu ‚eheuntauglich‘, wie manche Männer fanden.⁸⁵³

Die Frauengestalten, die dieses Muster voll ausformen, rangieren am Rande der Statisterie, vorwiegend innerhalb des Illustrationspersonals der lila Szene, und werden von der Protagonistin abgelehnt. An der Figur, über deren Metamorphose zur Garçonne Charlotte sich mit „[...] <Ach, ist die hässlich geworden.> [...]“ (TK 89) höchst abfällig äußert, wird der Frauentyp zum beschämenden gesellschaftlichen Ridikül: „[...] Grete Ostau [...] war mal, bevor sie Monokel trug und ein schwammiger Garconnetyp [sic!] wurde, bildschön. Eine dicke Garconne [sic!] ist nämlich was Furchtbares. [...]“ (TK 89). Schlichte Abscheu vermittelt, als Steigerung der Karikatur zur Grotteske, Mettes Begegnung mit einem Individuum der Gattung⁸⁵⁴: „Auf dem Sofa saß eine große, starkknochige Frau mit kurzgeschnittenem grauem Haar und rauchte eine riesige Zigarre. Irgendetwas in Mette empörte sich gegen diesen Anblick. ‚Warum läuft das Weib so herum?‘ dachte sie angeekelt“ (WS3 98). Auch die gemäßigte Version der Garçonne⁸⁵⁵, die, femininer, Röcke trägt, wird, indem der „hübsche[...] Berliner Frechdachs“ (AF 104) Bobby, als „Bild der vermännlichten Lesbe“⁸⁵⁶ – „das dunkelblonde Haar kurz geschnitten, stets im eleganten Schneiderkleid, Sporthemd mit Schlips und Kragen“ (AF 104) – der Heldin Eri höchst unsympathisch ist (AF 110) und sie betont, dass sie selbst sich „[...] nicht wie ein Mannweib [...]“⁸⁵⁷ trägt, diskreditiert. Urteile, die durch Mettes und Eris eigene Zugehörigkeit zur lesbischen Minorität, da der Stiltyp durch seine Herkunft aus der Berliner Lesben- und Künstlerszene

⁸⁵³ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 10.

⁸⁵⁴ Vgl.: Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 43.

⁸⁵⁵ Vgl.: Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 43-44.

⁸⁵⁶ Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 64.

⁸⁵⁷ AF 129; vgl.: Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 64.

„als Verkörperung der Lesbenkultur“ galt⁸⁵⁸, noch an Schärfe zunehmen. Die Krawatte, die Gilgi zur Gynäkologenkonsultation trägt (KG 174), ist nicht als Garçonneeinschlag in ihre ästhetische Präsentation zu verstehen, sondern als Maskerade. Sie setzt vermittels eines Elements des Kleidungscode jenes Weiblichkeitstypus, der die kategorische Negation der traditionellen Weiblichkeitsrolle symbolisiert, das Signal für die Ablehnung ihrer Schwangerschaft. Ein einziges Mal im gesamten Textcorpus ist eine Hauptfigur in Männerkleidung anzutreffen. Käte zieht auf eine ihrer Gesellschaften „[...] lange Hose und eine Art Weste dazu [...]“ (TK 45) an, was sich aber, da sie ansonsten stets im Abendkleid auftritt, nicht wiederholt. Wenn von ihr die Erzählstimme behauptet: „Sie war die Garçonne [sic!]“ (TK 39), so bezieht sich dies also kaum auf ihre Aufmachung, sondern eher auf ihre radikale Ablehnung der Ehe (siehe *Ehescheidung*). Selbst jene Frauen opponieren der Ästhetik der Garçonne, die die von ihr zu repräsentieren beabsichtigten Überzeugungen leben. Hierin die Botschaft zu suchen, dass das ideologische Programm der Garçonne sich mit einem feminineren ästhetischen kombinieren sollte, lässt sich zumindest plausibel machen.

I. Die weibliche Oberfläche

I. Der weibliche Körper – enteigneter Wirkungsort von Mann und Metropole

Der weibliche Körper bleibt weitgehend verborgen. Rein quantitativ ist der Visualisierungsgrad nieder, da die häufigste Beschreibungsform die pauschale Charakterisierung als ein bestimmter physiognomischer Typus ist, die auf eine präzise veranschaulichende Individualisierung verzichtet. Etwa ist Grete ein „junges schlankes Mädchen“ (BG 45) und Käte ist „von großer, biegsamer Gestalt, hatte rote Haare, den Schweinchenteint der Rothaarigen, dabei ein überaus geistiges Gesicht mit großer Nase“ (TK 39). Gelegentlich werden über den Handlungssukzess hinweg mosaikartig einige ausschmückende Details in das Gerüst eingefügt. So erhält die „kleine Person“ (DA 256) Mieze mit der Zeit eine „kleine stumpfe Nase“ (DA 262) und ein „glatte[s] straffe[s] hübsche[s] Gesicht und so schöne bewegliche Augen“ (DA 320). Sehr selten, nämlich nur bei Erna und der Grusinskaja, und zurückgenommen bei Doris und Charlott, liegt eine pseudoanatomisch genaue Schilderung vom Scheitel bis zur Sohle vor⁸⁵⁹.

⁸⁵⁸ Vgl.: Hake: Im Spiegel der Mode, S. 206-207.

⁸⁵⁹ Vgl.: BM 141-143; BO 6, 26; KG 97-98; SC 70.

Die Perspektiven, in denen der Körper der Frau in erster Linie sichtbar wird, und deren Häufigkeit die anderen Blickwinkel mehr oder weniger bedeutungslos macht⁸⁶⁰, sind der Blick des Mannes und der Blick in den Spiegel bzw. die freie Reproduktion des aus dem Spiegel gewonnenen Selbstbildes, wobei ersterer überwiegt, und zweiterem, wie man feststellen wird, das Filter des internalisierten männlichen Blickes vorgeschaltet ist. Um ein Beispiel zu geben, hat man die Möglichkeit, Marie-Luises mittels dreier verschiedener Augenpaare angesichtig zu werden, die sämtlich männlich sind, ihr Rektor, der Vater ihrer Schülerin Lenchen Krause und ihr temporärer Verlobter Alwin⁸⁶¹. Jeder dieser Betrachter sieht in ihr die Frau im androzentrischen Sinn des Begriffs, das infolge seines biologischen Geschlechts a priori zur Disposition stehende Sexualobjekt.

„Die Blicke des Arztes weideten sich an ihrer Gestalt: wie kräftig! Nichts Modern-Jünglinghaftes, ohne Brust und ohne Hüften, nein, weich, voll, breit gebaut, ein Weib, geschaffen zur Mutterschaft, und doch noch so schlank, daß ein Hauch unberührter Jungfräulichkeit über ihr war“⁸⁶². Nicht der Mensch Marie-Luise in seiner physischen Komponente ist hier zu sehen, sondern der Gegenstand, an dem der Geschlechtsakt vollzogen ist, und der zufällig in ihrer Gestalt begegnet. Der sichtbare Körper ist somit ein dem autonomen Subjekt Frau entzogener, eine in die Verfügungsgewalt des Mannes gerückte Materie. Sieht man den Körper der Frau, so sieht man nicht die Frau, sondern das Sexualobjekt des Mannes. Amplifikation erlangt dieser Aspekt durch die häufige Doppelung, in der dieser männliche Blick überdies während geschlechtlicher Handlungen stattfindet, der weibliche Körper also nicht nur imaginativ, sondern faktisch als Gegenstand des Phallus gesetzt wird. Am augenfälligsten bei Bichette beobachtbar, modelliert sich auch Lenas entblößter Körper unter der Berührung ihres Ehemannes (LT 5-6), und durch Kringeleins Sehnerve wird „die unwahrscheinliche und vollkommene Gestalt des nackten Flämmchens“ (BM 339) und durch seine Tastsensoren „das hilflose Hinsinken dieses goldbraunen und warmen Körpers“ (BM 339) und die „straffe[...] Rundung ihrer linken Brust“ (BM 340)

⁸⁶⁰ Eine solche Ausnahme bilden insbesondere die Schwestern Kleh, die gemäß der Erzählsituation oftmals in der Betrachtung der Gouvernante Eula erscheinen, vgl.: KK 144, 163, 222, 273, 277. Auch Louis Lou wird nicht nur von Verehrern, sondern „von fast allen Menschen, denen sie begegnet, hübsch gefunden“ (LV 5), und Charlott unter der Dusche ist lediglich dem Blick des Erzählers ausgesetzt (SC 70).

⁸⁶¹ Vgl.: VK 65, 73, 78-79.

⁸⁶² VK 167. Zu Gilgi vgl.: Lorisika: Frauendarstellungen, S. 136: „Der Mann macht die Frau zum Objekt seiner Liebe, er macht sich ein Bild von ihr. Die Frauen machen sich umgekehrt kein Bild vom Mann, sie konzentrieren sich lediglich darauf, dem männlichen Bild zu entsprechen.“ Vgl. des Weiteren: BB 10, 63-65, 80, 128-129, 132, 183; BG 51, 107, 127, 154, 161; BM 270; DA 5-6, 19, 70; FM 89, 187-188, 237, GM 51, 53, 137; HP 105; KF 94; KG 27, 94, 100, 103-104, 115, 131, 258; KK 39, 125; KN 109; LV24, 85, 105; ML 184, 220, 245, 288-289; SC 6, 8, 10, 187, 189, 257, 291; ST 85; TK 39, 116, 190; UH 30-31, 33, 51-52, 56, 78, 81-83, 124; UK 8-9, 15, 84, 206, 228, 514; VP 81, 176, 256-257.

vorstellbar⁸⁶³. Wo dies nicht der Fall ist, findet sich die noch virtuelle Vorstufe dazu, auf der sich der Blick in erster Linie auf die als erotisch geltenden Körperteile der Frau richtet, exemplifizierbar an Alma, über deren Physis nicht wesentlich mehr in Erfahrung zu bringen ist als die von Jupiter beobachtete Entwicklung ihrer Brüste: Vor der Heirat „sah [er] durch ihr Kleid hindurch ihre zwei unreifen Apfelbrüstchen“ (GJ 23) – das nebenbei geradezu eine Phrase, da man quer durch das Textcorpus allenthalben darüber stolpert⁸⁶⁴ –, um zuletzt den Dolch dort in ihren Leib zu stoßen, wo das „nasse, schweißdurchtränkte Bettuch [...] die seit der Geburt gereiften Apfelbrüste nach[formte]“⁸⁶⁵. Diesen „Rahmen männlicher Objektbesetzung und Fetischisierung einzelner Körperteile“⁸⁶⁶, in den der weibliche Körper von seinem geschlechtlichen Gegenüber eingespannt wird, affirmieren die Frauen selbst dadurch, dass sie „bezüglich ihrer eigenen Körper die männlichen Fetischisierungen antizipierten und zum Maßstab eigener Akzeptabilität werden ließen“⁸⁶⁷. Olga Calvius-Lenz lässt dies punktgenau nachvollziehen: „Der Spiegel machte sie nicht unzufrieden mit sich. Sie konstatierte, daß ihr Körper sich eine gewisse Mädchenhaftigkeit bewahrt habe, wengleich die Brüste ein wenig, wie ermüdet, gesenkt waren“⁸⁶⁸.

Der reale und entkoppelte Blick der Frau in den Spiegel ist nichts anderes als die Wiederholung der männlichen Perspektive unter verkehrtem Vorzeichen, die Begutachtung und Bewertung des eigenen Körpers hinsichtlich seiner Tauglichkeit als männliches Sexobjekt. „Gilgi identifiziert sich mit dem Blick Martins auf ihren Körper“⁸⁶⁹, und wenn nun Doris ihre Selbstbeschreibung nur zuwege bringt, indem sie sich in die Rolle des besichtigenden Mannes versetzt⁸⁷⁰: „Doris ist jetzt ein enormer Mann mit einer Klugheit und sieht auf Doris und sagt so wie ein medizinischer Arzt: ‚Also liebes Kind, Sie haben eine sehr

⁸⁶³ Die zumeist herrschende Beschränkung auf die Darstellung optischer und Handkontakt vermittelter taktiler Eindrücke charakterisiert den literarischen Umgang mit Sexualität des Paradigmas. Vgl.: BB 93, SL 7, 10, 31-32, 79, 85; UH 81.

⁸⁶⁴ Vgl.: GM 53, 55; KG 25; UH 111

⁸⁶⁵ GJ 144. Was nicht heißen soll, dass es bei Alma keine Sexszenen gibt, die Beschreibung ihres Körpers erfolgt aber nicht in deren Rahmen.

⁸⁶⁶ Silvia Bovenschen: Über die Frage: gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik? – welche seit kurzem im Umlauf die feministischen Gemüter bewegt – gelegentlich auch umgewandelt in die Frage nach den Ursprüngen und Möglichkeiten weiblicher Kreativität. In: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung. Heft 25. [Frauen, Kunst, Kulturgeschichte.] Jg. 7. Regensburg 1976. S. 60-75. Hier: S. 69.

⁸⁶⁷ Ebd., S. 69-70.

⁸⁶⁸ KN 7. Vgl.: BB 81, 128, 170; FM 21; GM 7, 10, 49; HP 59, 68; KG 7, 25; KM 158, 163, 193; KN 25, 70-71, 78, 115, 117-118; LV 66; SL 16, 30, 33, 84; SC 10, 29, 61; ST 175, 214, 311, 321; UH 365.

⁸⁶⁹ Barndt: Sentiment und Sachlichkeit, S. 129.

⁸⁷⁰ Vgl.: Von Ankum: Ich liebe Berlin, S. 171: „Doris hat ihren Objektcharakter vollkommen internalisiert“ u. S. 178; Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 83; Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 90; Klaus R. Scherpe: Doris’ gesammeltes Sehen. Irmgard Keuns kunstseidenes Mädchen unter den Städtebewohnern. In: Irmela von der Lühe u. Anita Runge (Hgg.): Wechsel der Orte. Studien zum Wandel des literarischen Geschichtsbewußtseins. Festschrift für Anke Bennholdt-Thomsen. Unter Mitarb. V. Regina Nörtemann, Cettina Rapisarda u.a. Göttingen 1997. S. 312-321. S. 313: „[...] sich selber sieht sie immer nur so, wie sie gesehen wird: von den Männern oder wie im Kino“, u. S. 319: Sie ist mit dem *schielenden Blick* „als Frau in der Großstadt auf besonders fatale Weise ausgerüstet [...] sich selber sehen aus dem Blickwinkel der Männer“.

schöne Figur [...]“ (KM 97), so treibt sie die visuelle Autoobjektivierung auf die Spitze. „Das Verhältnis der Frau zu sich läßt sich zeigen am Spiegel. Der Spiegel, das sind die Blicke der Anderen, die vorweggenommenen Blicke der Anderen“⁸⁷¹. Die kritische, oder wie bei Olga Calvius-Lenz missgünstige Eigenbeurteilung des gespiegelten Körpers deckt infolgedessen eine panische Überhöhung des verinnerlichten männlichen Auges auf, da sie sich üblicherweise mit einer positiven Auffassung des Mannes⁸⁷² verbindet.

Die Momente, in denen der wahre weibliche, weil nicht objektivierter, Körper der Protagonistin hervortritt, da sie nicht durch die „patriarchalische Brille“⁸⁷³ blickt, sondern „einer genuin weiblichen Interpretation der weiblichen Erscheinung“⁸⁷⁴ mächtig ist, sind höchst selten. Erna und die Grusinskaja legen statt des erotischen Schönheitsideals die radikal autonome Schablone der Funktionstüchtigkeit für ihre Leistung in der Arbeitswelt an ihren Körper an und stellen ihre Kongruenz fest. Der dieserart gebildete autonome Körper wird, indem der begehrende männliche Blick auf ihn fällt, durch die Umdeutung zum Sexualobjekt alsbald ausgelöscht. Ernas eigene Spiegelwahrnehmung durchläuft Punkt für Punkt die billigende Revision ihres Liebhabers Fritz, die Spiegelschau der Grusinskaja wird überhaupt simultan mit Gaigers Blick überlagert, ihr gleichsam von den Augen weggestohlen. Die Tänzerin bestätigt sogar diese ihre Objektivierung, indem sie das eigene Beurteilungskriterium zugunsten der Besorgnis um ihre sexuelle Attraktivität aufgibt⁸⁷⁵. „Das Spiegelbild ist irgendwohin verschwunden, der Blick des Mannes gibt es ihr nicht zurück“⁸⁷⁶. Aufmerksamkeit verdient die Feststellung, dass die enteignende Blickpraxis nicht typisch heterosexuell ist, da Olgas Physiognomie in Mettes Perspektive, Eris in Ruths erscheint⁸⁷⁷.

Die Schwangerschaft ist oftmals Anlass, die weibliche Anatomie deutlicher aus dem Schatten treten zu lassen. Die Wahrnehmung des weiblichen Körpers wird also erst durch seine Gefäßeigenschaft gestattet, was die Festlegung des Frauenleibs auf seine Funktion hinsichtlich des Mannes fortsetzt⁸⁷⁸.

In Rekurs auf Freud erarbeitet Beauvoir den Blickwinkel, „dass der Existierende ein Körper ist: die Art, wie er sich als Körper anderen Körpern gegenüber erlebt, gibt konkret seine

⁸⁷¹ Elisabeth Lenk: Die sich selbst verdoppelnde Frau. In: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung. Heft 25. [Frauen, Kunst, Kulturgeschichte.] Jg. 7. Regensburg 1976. S. 84-87. Hier: S. 87.

⁸⁷² Zu Olga Calvius-Lenz vgl.: Soltau: Trennungs-Spuren, S. 212. Vgl.: BO FM 21, KN 109, 117-118; UH 81-82.

⁸⁷³ Bovenschen: Gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik, S. 72.

⁸⁷⁴ Ebd., S. 69.

⁸⁷⁵ Vgl.: BM 141-143, 160-161; BO 6, 24, 26, 94-95.

⁸⁷⁶ Lenk: Die sich selbst verdoppelnde Frau, S. 87.

⁸⁷⁷ Vgl.: AF 16-17, 22-23, 48, 71, 76, 155, 161-162; WS1 51, 290-292.

⁸⁷⁸ Vgl.: GM 110-111, 113; FM 175, 178, 183; KK 66, 69; KN 70-71, 78, 115, 117-118; ST 132, 135; VP 44-45.

existenzielle Situation wieder⁸⁷⁹. Der Körper der Frau, der in dieser Weise als bloßer Wirkungsort des männlichen Körpers repräsentiert wird, existiert somit nicht.

Des weiteren erweist sich die weibliche Oberfläche als Angriffsfläche metropolitaner Erosion. Eine repräsentative Reihe von Frauen zeigt im Verhältnis zu dem anzunehmenden natürlichen biologischen Prozess forcierte Verschleißerscheinungen, die insbesondere durch die am Anfang oder vor der Metropolhandlung zumeist in leuchtenden Farben gemalte jugendliche Blüte der Heldin hervorgekehrt werden. Wie Marie-Luise, die, noch nicht Mitte Dreißig, auf einem Klassenauszug mit steifen Knien feststellen muss: „so konnte man denn doch nicht mehr laufen wie diese Kinder“ (VK 163) und „in ihrem Gesicht die ersten leisen Anfänge des Verblühens“ (VK 109) liest, sind an der mittlerweile etwa achtundzwanzigjährigen Olga Wilkowski die „zwei Jahre Berlin [...] nicht spurlos [...] vorübergegangen“ (VP 81) und auch Therese „war kaum dreiunddreißig Jahre alt, doch wenn sie morgens in den Spiegel sah, [...] fühlte sie, daß sie um Jahre älter aussah, als sie war“ (ST 274). Elisabeth Reinharz, noch nicht dreißig und knappe vier Jahre in der Stadt, „schien um Jahre älter, so verarbeitet, an den Augenwinkeln nach den Schläfen zu unzählige kleine Fältchen, und von der Nase abwärts zogen sich zwei tief eingegrabene Linien“ (VE 184), ihr Haar beginnt grau zu werden (VE 246), worauf die Äußerung ihrer vormaligen Protektoren und jetzigen Widersacher: „Donnerwetter, hatte die eingepackt!“ (VE 157) nicht als Diffamierung wirkt. Das Extrembeispiel bietet Marie Lehning, die mit einundzwanzig nach sechs Monaten Berlin Mingo die bange Frage stellt: „Bin ich älter geworden?“ (ML 241). Am Ende des Konflikts steht die etwas modifizierte Bejahung, da Marie weniger gealtert, als in gewisser Weise verfallen und entfremdet, am treffendsten erfassbar als entstofflicht, ist⁸⁸⁰.

Zu diesen irreversiblen Schäden gesellt sich noch eine beachtliche Anzahl vorübergehender, die von einem bestimmten städtischen Einflussfaktor ausgelöst werden und sich mit dessen Erlöschen zurückbilden. Bei Rita, Gilgi und Irene ist es konkret ihre jeweilige Liebesproblematik, die sie so aushöhlt, dass die ehemals straffe, energische Gilgi, stellvertretend für die Gruppe, zu einem Häuflein Elend, das „bisschen schlappe Schultern, unruhige Augen“, einen „fremde[n] weichen Zug um Mund und Kinn“ (KG 105) und ein „dünne[s] zerbrochene[s] Stimmchen“ (KG 148) hat, aufgeweicht wird⁸⁸¹. Bei Grete addiert sich diesem Kummer der Kampf mit dem finanziellen Notstand, sodass „Bleichsucht und Unterernährung [...] den eingefallenen Wangen und tiefliegenden Augen ihre Insignien auf[drückten]“ (BG 286). Als Gilgi Martin und Rita Rhoden verlässt, haben sie „straffer die

⁸⁷⁹ Beauvoir: *Das andere Geschlecht*, S. 68. Vgl. dazu auch: Lenk: *Die sich selbst verdoppelnde Frau*, S. 85 u. 87. Lenk argumentiert ebenso, dass ein bloßes Objekt, somit der zu einem solchen degradierte Frauenkörper, für sich selbst nicht existiert.

⁸⁸⁰ Vgl.: ML 297, 300-301, 309.

⁸⁸¹ Vgl.: KG 105, 147, 163; KK 144-145, 163; UH 25, 65, 346, 452, 495.

Schultern, klarer die Augen⁸⁸², Irene blüht – bis zu dem finalen Zusammenbruch – durch das Kind wieder auf⁸⁸³, die Heirat mit Demel wird Gretes Ermüdung wegzaubern (BG 290). Unmissverständlich also zehrt die Metropole am Frauenkörper. Unter dem Energieentzug durch die großstädtischen Erlebnisse magern die Frauen ab, erblassen und erschlaffen, kurzum, büßen ganz materiell Teile ihrer vorherigen Substanz ein, was Migrantinnen und geborene Städterinnen gleichermaßen betrifft.

II. Die Mode

1. Stil und Modebewusstsein – weder einheitlich, noch selbstverständlich

„Die Großstadt lieferte die Bühne, auf der man die neuesten Trends verfolgen konnte, wo Stil zu einer Angelegenheit von nahezu existenzieller Bedeutung wurde und wo der Jugend- und Androgynitätskult seine willigsten Anhänger fand“⁸⁸⁴. Nun überrascht es, dass sich die Metropole keineswegs wie hier beschrieben als die Hochburg der Mode erweist. Der Raum, der dem Motiv Mode innerhalb der Handlung zuerkannt wird, ist sehr gering, da die Kleidung der Frauen kaum beschrieben wird. Die Untergrenze verlegen mit gänzlich entleerten Beschreibungen Olga Wilkowski, „immer schick“ (VP 99), und Irene, deren Nerzmantel lediglich die Preislage ihrer Garderobe bezeichnet (KK 106), gefolgt von Barbara, von der man neben den interesselosen Filmkostümen als einziges ziviles Outfit eines von fast nullwertiger Information, das in Al Greens Augen „[...] passable Kleid [...]“ (BB 21), zu sehen bekommt und hört, dass sie während der ärmlichen Ehe mit Converse angeblich „[...] schlecht angezogen [...]“ (BB 47) ist, später dagegen einen Pelz besitzt (BB 184). Wenn sogar die Modeikone Charlott nur an einer Stelle, und hier in einer Ausnahmesituation, ihrem maskierten Auftritt als ihre eigene Erbin, ausführlich gezeichnet wird, so verwundert es nicht weiter, dass die generelle Visualisierungsdichte weit tiefer liegt:

Sie trug Halbtrauer, das will sagen: einen kurzen schwarzweiß karierten Rock und eine eng anliegende schwarze Jacke mit einer Hemd-Bluse [sic!] aus weißem Crêpe de Chine – ein Kostüm, welches ihr der beste aller Schneider dieses irdischen Jammertals angefertigt haben mußte. Sie trug weiterhin einen kleinen schwarzen Filzhut, von irgendeiner Modistin in einem glücklich simplen Augenblick ihres Modistendaseins genial ersonnen, und hier zeigte es sich nun doch, daß Charlotts Erbin ein Raubtier mitgebracht hatte, denn auf dem vorn hochgeklappten Rande dieses simplen Hutes befand sich eine Dogge aus Brillanten, Platin und Onyx. Außerdem trug Charlotts Erbin schwarze Wildlederhandschuhe mit weißpunktierten Stulpen, ganz durchsichtige schwarze Strümpfe sowie schwarze Sport-Halbschuhe aus Boxcalf. Und in der Hand hielt sie eine Tasche aus Schlangenleder mit einem

⁸⁸² KG 258, vgl.: UH 548, 569-570.

⁸⁸³ Vgl.: KK 273, 276-277. Siehe *Die Frau als Mutter*.

⁸⁸⁴ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 193.

Reißverschluß, den sie gewiß auf das ungestümste zu malträtieren pflegte. (SC 186-187)

Sich an einem solchen detailrealistischen Gemälde erquicken zu dürfen, bleibt ein einmaliger Genuss, denn im breiten Mittelfeld wird selten mehr, öfter weniger als die paar bestenfalls die Imagination anstoßenden grob skizzierenden Striche wie „lichte, wehende Waschkleider“ (UK 248) geboten. Charlott präsentiert des weiteren natürlich den Bubikopf in seiner Idealform: „So waren auch die Haare des Hauptes: ein geöltes, blitzend schwarzes, wassergewelltes, dicht an den sehr schmalen Kopf gesträhltes Haar, das mit schrägen Seitenschnitten die wohlgeformten Ohren nicht völlig freilegte“ (SC 22), womit sie in Kombination mit kurzem Rock, Seidenstrümpfen, „Glockenhut“⁸⁸⁵ und „die sportliche Note“⁸⁸⁶ andeutenden Schuhen programmatisch den Girl-Look⁸⁸⁷ verkörpert. Dieser Realisierungsgrad modernen Trends wird am ehesten noch von Gilgi, Flämmchen, Doris, Käte und Eri erreicht⁸⁸⁸, worauf sich nur mehr einzelne Elemente im Erscheinungsbild der Frauen finden lassen. Am häufigsten ist es der Kurzhaarschnitt, wie bei Louis Lou, Rita, Cornelia, Marie (GM), Olga Calvius-Lenz, vermutlich bei Lena und später auch bei Erna, Charlotte und Alma⁸⁸⁹, doch die modische Eleganz der Kleidung fällt bei Marie, Lämmchen, Lena und Charlotte bereits weg. Lotte und die Grusinskaja glänzen zwar mit einer ganzen Kollektion exquisiter Abendmode, lassen aber kein explizites Zugeständnis an die neusachliche Mode erkennen⁸⁹⁰.

Der Rest der Frauen macht nun gänzlich vergessen, dass man sich in der Epoche fundamentalen ästhetischen Umsturzes befindet. Grete deutet bei ihrem Kostüm aus „[...] dunkelgrüne[m] Velour, dazu lichtgraue Persianerverbrämung [...]“ (BG 57), Wildlederhandschuhe und Hut, wenigstens mit Seidenstrümpfen und „Lackschuhen“ (BG 103) einen Hauch von Aktualität an, wovon am „einfachen, gutsitzenden Winterkostüm“ (ST 69) Thereses, dem „einfachen braunen Mantel“ (TK 190) Charlottes und dem ewigen „blauen Kleid“ (FM 89, vgl.: FM 163) Lämmchens und dem „weißen leichten Kleidchen“ (DA 256) Miezes bei bestem Willen nichts mehr spürbar und ist. Dass die zutiefst bürgerliche Biederkeit, die Marie-Luise „in ihrem guten hellen Kleid“ (VK 112) und Olga Calvius-Lenz, deren einzig erkennbares Kleidungsdetail⁸⁹¹, eine „Brosche, eine[...] große[...]

⁸⁸⁵ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 195.

⁸⁸⁶ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 44.

⁸⁸⁷ Vgl.: Hake: Im Spiegel der Mode, S. 194-196.

⁸⁸⁸ Vgl.: AF 107; BM 94-95, 261; KG 6-7, 21-22, 25-26, 31, 37, 81, 86, 134-135, 144, 159, 162-163, 174; KM 10-11, 20-21, 78, 87, 97-98, 123; TK 45, 61, 97, 109.

⁸⁸⁹ Vgl.: BO 62; GJ135-136; GM 7; KF 90; KN 122; LT 23; LV 6; TK 222; UH 21.

⁸⁹⁰ Vgl.: BM 39-40, 62-63; KK 102, 153, 155-156, 235, 237, 273.

⁸⁹¹ Diese Feststellung bezieht sich auf ihre Alltagserscheinung, da die alten Sachen für die Klassenausflüge und die Umstandskleidung wohl nicht gut für den für sie typischen Stil zählen können.

Perlmutterchale, in Gold gefasst, mit kleinen Perlen gerahmt, um den Kragen ihres Kleides zuzustecken“ (KN 7) dieses Kleid deutlich genug mit Omaslook etikettiert, ausstrahlen, noch steigerungsfähig ist, hält man kaum mehr für möglich. Doch das schwarze, womöglich sogar schwarzseidene Kleid, der Standardaufzug Elisabeth Rauchs, Karins und Elisabeth Reinharz', dessen Mottenpulverdunst letztere zu allem Überfluss gelegentlich mittels „derbe[r] Lederschuhe“ und einer „frisch gestärkten Leinenbluse“ (VE 49) mit provinzierischem „[...] Erdgeruch [...]“ (VE 12) aromatisiert, belehren eines Besseren. Die langen Haare aller dieser Frauen, unter Umständen gar zum „Knoten“ (TK 190) gedreht⁸⁹², phantasielos-brave Schuhe mit niederen Absätzen und „feste Strümpfe“⁸⁹³ vervollständigen das Bild des unangetasteten neunzehnten Jahrhunderts. Und mit Hochsteckfrisur (WS1 356) und dem „Rauschen ihrer Röcke“ (WS2 8) negiert Mette die gängigen lesbischen und bedient die klassisch weiblichen Klischees, allerdings sich durch unterkühlte Eleganz von der Kleinkariertheit der restlichen konservativen Fraktion deutlich absetzend⁸⁹⁴. Verwahrlosung als Anti-Mode-Kriterium anstelle bloßer Antiquiertheit steht im Zentrum bei Bichette, die „zu jeder Jahreszeit Rock und Bluse, selten ein Brusttuch und nie einen Hut“ (ST 5) trägt und damit „höchst nachlässig“ (SL 20) gekleidet aussieht, und, nicht grundsätzlich, sondern unfreiwillig, bei Marie, Eva, Agnes und in Lämmchens, Gretes und Thereses Armutphasen⁸⁹⁵.

Ebensosehr verwundert die geringe Verbreitung der „veränderten Einstellung zur Kosmetik“⁸⁹⁶. Nicht selten ist die Kontinuität der Vorkriegskonventionen ungebrochen, wenn im Wiener und Berliner Lehrerinnenmilieu der Olga Calvius-Lenz und Marie-Luises Schminke ausdrücklich verpönt ist⁸⁹⁷, Rita und Karin, die sich allenfalls zur Tilgung von Emotionsspuren „sachlich mit der Puderquaste auf Wangen und Nase“ (UK 24, vgl.: UH 21) schlagen, sich nach wie vor auf das den „anständigen bürgerlichen Frauen“⁸⁹⁸ ursprünglich als einziges gestattete Produkt beschränken⁸⁹⁹, und die Grusinskaja, die sich „mit einem so gefaßten Ernst bemalen [lässt] wie ein altmexikanischer Krieger, bevor er seinen Feinden entgegenging“ (BM 38), als Tänzerin mehr oder weniger wie Bichette, Marie Lehning und Doris zu den „Damen der Halbwelt“⁹⁰⁰ gehört, deren Berufsimago eine solche Bemalung einschloss⁹⁰¹. Allermeistens gar nicht thematisiert, sind im sogenannten seriösen Kreis

⁸⁹² Vgl.: FM 5; VP 45 (Olga), 223 (Eva); VK 109, 192; WS1 356.

⁸⁹³ UK 144, vgl.: DA 262; VK 86.

⁸⁹⁴ Vgl.: WS1 81-83, 390, WS2 67, 299, 320, WS3 9, 94.

⁸⁹⁵ Vgl.: BG 46, 59, 73, 284; FM 132, 162; GM 10, 80, 106; HP 74, 100, 141; ST 174-176, 214, 377; VP 223.

⁸⁹⁶ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 197.

⁸⁹⁷ Vgl.: Ebd., Vgl.: KN 15, VK 50, 59, 143.

⁸⁹⁸ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 197.

⁸⁹⁹ Vgl.: Ebd.

⁹⁰⁰ Ebd.

⁹⁰¹ Vgl.: Ebd. Vgl.: ML 184: Marie Lehning wird angehalten, sich für die Bar zu schminken. Des weiteren KM 193; SL 33.

Lippenstift und Wimperntusche nur bei Alma, Flämmchen, Gilgi und Charlott selbstverständliche Gebrauchsgegenstände. Die Schüchternheit kleinbürgerlicher Herkunft, die Alma und Gilgi die neue Errungenschaft für das Nachtleben aufsparen lässt (GJ 9, KG 6), hat Flämmchen auch zu Bürozeiten abgelegt: „Mitten auf dem Mund hatte sie einen Kreis roter Schminke sitzen, ganz achtlos und nebenbei hingetupft, nur weil es modern war“ (BM 94-95). Als Paradedeal und überdies Haute volée, zelebriert Charlott, wieder einmal Pionierin, über die bisherigen bloßen Andeutungen hinaus die volle Entfaltung der modernen Schminkkultur zum Lebensgefühl der *Roaring twenties*. Das von Hake beschriebene trendige *Must* des Doppels von „sportliche[m], sonnengebräunte[m] Look“⁹⁰² für untermittags und verruchter „abendliche[r] Blässe“⁹⁰³ gestaltet sich an ihr zum lebendigen Kunstwerk:

Sie war bemalt wie eine große und wilde Göttin der Antike. Ein Elfenbeinton war die Grundfarbe dieses Gesichtes, zumal von Kinn, Nase, Stirn und von der unteren Partie der Wangen, dann trat bis zu den Backenknochen ein an den Rändern ockerfarbenes Rosenrot mit verwischten Grenzen herzu, wohingegen der große, etwas zu breite Mund mit einem ganz hellen, harten, frohen und ziemlich frechen Rot bedeckt war, und wiederum die Augenbrauen, die schnurgerade weit über die Schläfen gezeichnet waren, sowie die langen Wimpern mit einem von Oel [sic!] blitzenden Schwarz. [...] Dies also war Charlotts Abend- und Nachtgesicht, im Unterschied zu ihrem Tagesgesicht, einander ähnlich die beiden nur wie die Gesichter von Zwillingsschwestern, deren eine aus satirischer Laune die andere des Abends auf einer Bühne darstellt. (SC 21-22, vgl.: SC 10)

Eine dieserart geradezu zum Sinnbild ihrer Zeit werdenden Frau scheint Niederschlag einer „quasi-religiösen Überhöhung der Mode in der Moderne“⁹⁰⁴ zu sein, was die Frage suggeriert: „Mehr Frauen als je zuvor wollten modisch gekleidet sein“⁹⁰⁵? Mitnichten. Das viel gerühmte Modebewusstsein der Frau der 20er fristet, wie obige Stillandschaft vor Augen führt, ein beklagenswert stiefmütterliches Dasein. In der Regel blättert eine Folie, die ganz global das großstädtische Kollektiv⁹⁰⁶, die Clique⁹⁰⁷ oder eine Einzelperson⁹⁰⁸ sein kann, den Katalog der modernen Mode auf, der als Postulat metropolitaner Lebensart der Protagonistin vorgelegt wird. Eine Wirkung dieser Aufforderung ist allerdings kaum gegeben, denn den natürlich eitlen, wie Doris, die auch schon in der mittleren Stadt ihr Äußeres höchst wichtig nimmt, oder Flämmchen, die bekennt: „[...] Gut anziehen, das ist mein Ideal. So glücklich, wie mich ein neues Kleid machen kann, das glaubt keiner [...]“ (BM 348), hat sie ja nichts mehr beizubringen, und die Frauen, die nicht von sich aus mit Modebewusstsein begabt sind,

⁹⁰² Hake: Im Spiegel der Mode, S. 197.

⁹⁰³ Ebd.

⁹⁰⁴ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 197.

⁹⁰⁵ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 46.

⁹⁰⁶ Vgl.: BB 25; BO 34, 38, 54; KM 79-80, 109; TK 35, 47; UK 144; VK 116-117, 123; WD 115.

⁹⁰⁷ Vgl.: VE 10, 101-103.

⁹⁰⁸ Vgl.: KK 233; VK 57; UK 38.

nehmen sie selten an. Unter diesen wenigen exponiert Erna den Vorgang dieser Einpflanzung des Modebewusstseins durch die Metropole am deutlichsten: „Erna hat sich noch nie sonderlich um ihre Kleider gekümmert, sie ist nicht eitel und schon gar nicht anspruchsvoll, an diesem einen Tag aber beginnt sich plötzlich ihre kleine Welt zu ändern. Sie wünscht etwas anderes anzuziehen“ (BO 54), bastelt sich in Ermangelung der notwendigen finanziellen Mittel aus ihrem alten Sonntagskleid ein stadtdäquates Outfit zurecht und schneidet sich zu dem beachtenswerterweise bereits in die Stadt mitgebrachten Bubikopf eine Ponyfrisur. Auch Marie (GM) und Eri legen sich bei ihrem Stadteintritt den vorgeschriebenen Kurzhaarschnitt zu, an Eri vollzieht sich die Maskulinisierung vom kindlichen Sommerkleid zum „[...] englisch, sportlich [...]“ (AF 129) geschliffenen Look und Marie Lehning unterwirft sich der von Adele geforderten Verfeinerung zum leicht verworfenen Image der Bardame mit ausrasierten Augenbrauen und künstlich blondem Haar⁹⁰⁹.

Der bei den geborenen Stadtbewohnerinnen plötzlich eintretende Wandel von konservativem zu modernem Stil offenbart sich deutlich als Effekt der Gleichsetzung von „Mode [...] mit der Sehnsucht nach neuer Lebensart und Identität“⁹¹⁰. Charlottes und Almas Locken fallen zu dem Zeitpunkt der Schere zum Opfer, als sie ihre Partnerbeziehung als gescheitert aufgeben und der innovative Lebensentwurf zum Hoffnungsträger wird⁹¹¹, und im Urlaub mit Rhoden geschieht es, dass die Sucht, dem Geliebten zu gefallen, die bis dahin schlicht gepuderte Rita zum Gebrauch von Lippenstift animiert (UH 369).

Wie durch völlige ökonomische Unerreichbarkeit die grundsätzlich vorhandene Lust an vestimentärer Selbstgestaltung versiegt, zeigt Agnes, wenn sich aus der in ihre globale Gleichgültigkeit einstimmenden Resignation gegenüber ihrem Aussehen sich nur mehr zaghaft der von vornherein als unerfüllbar bekannte Wunsch nach den „herrlichen hellbraunen [sic!] Schuhe[n]“ (HP 32) heraushebt.

2. Funktionen von Mode – Inszenierung, Identitätskonstruktion und Aufstiegssymbol

Innerhalb der der bewussten Gestaltung des äußeren Erscheinungsbildes a priori zu unterstellenden Inszenierungsfunktion sind zwei Untertypen hervorzuheben, da ihre Bedeutung so groß ist, dass sie die einzigen Bereiche sind, innerhalb derer bei einigen der modisch gleichgültigen Frauen Interesse an ihrer Kleidung erwacht.

An erster Stelle steht trivial die Selbstmodellation zum Sexualobjekt. Um dem begehrten Partner zu gefallen, scheuen die Frauen keine Ausgabe, die ihnen im Normalfall ihre äußere Erscheinung nie wert gewesen wäre und die sie zumeist nur schwer aufbringen können. So

⁹⁰⁹ Vgl.: BO 19, 61-62, GM 7, ML 184, 220.

⁹¹⁰ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 195.

⁹¹¹ Vgl.: GJ 135-136; TK 222.

wirft Karin in ihrer Verliebtheit in Ivo ihre sämtlichen rigiden Maximen über Bord und missachtet ihr schlechtes Gewissen: „ist es nicht Selbstverrat, dass Karin doch den neuen Wintermantel gekauft hat und von neuem für den Globus zu sparen beginnen muß?“ (UK 88, vgl.: 422). Ebenso stürzt sich Marie in Unkosten, um Babylas mit der falschen Perlenkette zu beeindrucken (GM 48-50), Charlotte hat sich in Erwartung des Zusammentreffens mit Meyer-Paris auf einer Abendgesellschaft „ein neues Kleid für 200 Mark gekauft, wo nun Herr Powitzer vielleicht doch kündigte wegen des Hundes“ (TK 112). Noch in der *mittleren Stadt*, ist der Anlass zu Doris' Pelzdiebstahl, der die entscheidenden Konsequenzen für ihr weiteres Leben begründet, ihr Treffen mit Hubert, und, in Berlin in den „Schönen“ (KM 86) verliebt, hat sie sich von ihrem „letzten Geld ein braunes Honigkleid gekauft mit gleitenden Falten“⁹¹². Diese Inszenierungsstrategie wird nun nicht nur wie zur Genüge bekannt in den heterosexuellen Beziehungen praktiziert, sondern von Mette gleichermaßen: Sie „brachte so viel Zeit damit hin, sich anzuziehen und herzurichten, als ob sie zum Ball gehen wollte“ (WS1 81), als sie das erste Mal bei Olga eingeladen ist, was sich während ihrer Liaison mit Corona wiederholt (WS3 94).

Der zweite Modus lehnt sich an diesen an, unterschieden nur dadurch, dass er „nicht die Eroberung eines Mannes sondern den beruflichen Aufstieg als letztes Ziel“⁹¹³ hat. Gegensätzlich zu der für Ivo produzierten Schönheit um die Vollzugsabsicht verkürzt, kalkuliert Karin ganz gezielt: „Sie erstand nur Kleider, die zwar hübsch sein mussten (auch das war wichtig), aber Dauer versprochen“ (UK 144). Anders als sie und Cornelia, die sich zum Vorstellungsgespräch mit ihrem zukünftigen Mäzen bloß „[...] einen neuen Jumper und einen Hut [...]“ (KF 112) zulegt, betreibt Doris zu Berufszwecken nicht nur horizontale erotische, sondern überdies vertikale soziale Inszenierung. In ihrem Fall der stets drückender werdenden gesellschaftlichen Unterprivilegierung kann wohl verstärkt behauptet werden, die „Imitation der gängigen Modeideale tritt an die Stelle von persönlicher Identität, Identität durch Arbeit, soziale Stellung, usw.“⁹¹⁴. Ihr wichtigstes Werkzeug ist dabei der Pelz, mittels dessen sie die Zugehörigkeit zu einer höheren Gesellschaftsschicht vortäuscht. Etwa gelingt es ihr, von „dem schwarzen Rayon“ (KM 78) die „Schuhe mit Eidechsenkappen“ (KM 78) geschenkt zu bekommen, indem sie – „ich tat Sicherheit von ganz großer Dame um mich, wozu mir der Feh half“ (KM 78) – vorgibt, es gar nicht nötig zu haben. Wenn Bichette diese Strategie fallweise, während des mit Fec ausgeführten Coups in Nizza und danach einmal in

⁹¹² KM 87. Vgl.: KG 75, 81; ML 245.

⁹¹³ Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 84.

⁹¹⁴ Lorisika: Frauendarstellungen, S. 149. Vgl.: Andrea Capovilla: Irmgard Keun. In: Hilary Brown (ed.): Landmarks in German Women's Writing. Bern, Berlin u.a. 2007. (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur; Bd. 39.) S. 139-154. Hier: S. 149-150

Paris, gleichfalls anwendet⁹¹⁵, so besteht zwischen beiden der fundamentale Unterschied, dass es sich bei Bichette um einen Ausnahmefall handelt, in ihrem Berufsalltag dagegen das Erfolgsrezept gerade darin besteht, sie selbst zu sein, Doris dagegen stets versucht, in hochstaplerischer Verkleidung ihrer als minderwertig erfahrenen Identität zu entkommen: „der Pelz [...] tauscht [...] das ausgeschlossene Ich der Protagonistin durch ein neues, attraktives aus“⁹¹⁶. Damit reiht sie sich bereits in die Prozession der an das „Vermögen [der Mode], gesellschaftlichen Status durch die einfache Zurschaustellung seiner Attribute zu erzeugen“⁹¹⁷ Gläubigen ein. Nur allzu oft wird der vestimentäre Code automatisch als tatsächliche Repräsentation des mit ihm verknüpften soziokulturellen Signifikats angenommen, und nicht, was er zumeist ist, als usurpiertes Etikett erkannt, sodass Käte mittels der aktuellsten Abendgarderobe in der High Society voll akzeptiert ist, Therese erst in einem auf Schulden erworbenen <anständigen> Kostüm angestellt wird und Gilgi im schweren Pelzmantel bedeutend respektvollere Behandlung erfährt als in der ihrem realen Status entsprechenden Hülle⁹¹⁸. Flämmchens Geständnis, „[...] Manchmal denke ich mir tagelang Kleider aus, die ich später einmal tragen will [...]“ (BM 348), und Doris’ Gewohnheit, ihr Fortkommen an der Ausstattung ihrer Garderobe zu messen⁹¹⁹, offenbaren die aus diesem gesellschaftlichen Mechanismus resultierende Symbolizität der Mode für sozioökonomischen Aufstieg⁹²⁰. Folgerichtig zelebriert Alma ihren Vollzug des Aufstiegs auch über die Mode, indem sie in der Ehe den „Einkaufsbummel als berauschte Feier des Ichs“⁹²¹ ausagiert. Die oben konstatierte indirekt proportionale Relation zwischen sozioökonomischem Status und Modebewusstsein erklärt sich damit von selbst. Und nicht nur deshalb: die „Imitation der gängigen Modeideale“⁹²² übernimmt die Funktion von Identitätsstiftung an sich, die Beruf und soziale Stellung nicht zu gewährleisten imstande sind⁹²³.

Keine der glanzsüchtigen Mädchen durchschaut, dass dieses Kriterium ein gefährlich trügerisches geworden ist, denn „[d]urch die Herstellung erschwinglicher Konfektionsware“⁹²⁴ wurde „[e]rstmals [...] Mode zu einer Angelegenheit nicht nur der

⁹¹⁵ Vgl.: SL 38-40, 102.

⁹¹⁶ Malecki/Ruf: Maskierte Städtebewohnerinnen, S. 55. Vgl.: Barndt: Sentiment und Sachlichkeit, S. 200-201; Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berauschung, S. 86.

⁹¹⁷ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 204.

⁹¹⁸ Vgl.: KG 176; ST 174, 176; TK 45, 61, 97, 109.

⁹¹⁹ Vgl.: Rosenstein: Irmgard Keun, S. 25. Vgl.: KM 11, 69, 78.

⁹²⁰ Vgl.: Hake: Im Spiegel der Mode, S. 204.

⁹²¹ Ebd., S. 200. Vgl.: GJ 86.

⁹²² Lorisika: Frauendarstellungen, S. 149.

⁹²³ Vgl.: Ebd., S. 149.

⁹²⁴ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 192.

Haute Volée⁹²⁵, woraus die ebenso legendäre wie berühmte Talmieleganz geboren wird. Prägnanter als Doris selbst personifiziert Flämmchen das *kunstseidene Mädchen*, da en bloc in deiktischer Lexik präsentiert: „Sie trug ein blaues, dünnes Seidenkleidchen, eine billige Kette aus geschliffenem Glas und ein flott zurechtgekniffenes Hütchen aus einem Serienverkauf zu einer Mark neunzig. Sie sah bezaubernd aus mit diesen Requisiten einer karrierebeflissenen Eleganz“ (BM 261). Diese verzweifelte Art von Eleganz signalisiert nun aber gerade die weite Entfernung zu den sozialen wie ökonomischen Oberschichten, da diese sich wie Louis Lou, die prononciert Modelle von Chanel und Lanvin trägt (LV 32, 102), sowie Charlott, Irene, Lotte und die Grusinskaja mittels wahrer Qualität von der Inflation des modischen äußeren Anscheins ausdrücklich zu distanzieren wissen⁹²⁶. Ein, wie Simmel plausibel argumentiert, überzeitliches Gesetz, demgemäß „jede höhere Schicht die Mode in dem Augenblick verlässt, in dem die tiefere sich ihrer bemächtigt“⁹²⁷.

Geht es bis hierher grundsätzlich um Abgrenzung von Gruppen mittels Ge- oder Missbrauchs des vom Kulturfaktor Kleidung aufgespannten semiotischen Systems, so stellt Erna die Konformität mit der großstädtischen Mode als Bedingung für die Akzeptanz innerhalb des Kollektivs sowie als eine der Möglichkeiten, Anerkennung zu gewinnen, dar. Zuerst aufgrund ihres ärmlichen und reizlosen Aufzugs höhnisch ausgegrenzt, trägt ihr ihre äußerliche Veränderung nicht nur die Achtung als vollwertiges Mitglied der Gruppe, sondern, da ihr selbst geschneidertes Kleid den Mädchen begehrenswert erscheint, Bewunderung ein⁹²⁸. Dass der Eintritt ins Karree der Modernität per se schön macht, offenbart sich überdies an der auf die Selbstwahrnehmung zurückwirkenden Verwandlungskraft. Als sich Erna im Spiegel sieht, „erschrickt [sie] vor sich selber“ (BO 62), denn „die hässliche Erna verschwindet“ (BO 62) hinter einem „freche[n] Gesicht, mit einer tollen Kappe, wie sie in den modernen Modezeitschriften abgebildet sind“ (BO 61-62).

Marie Lehning und Grete erklären die Kleidung zum initiatorischen Konstituens weiblicher Identität. Beide in pubertärem Alter, erfahren sie erst in dem Moment, in dem sie erstmals die Lumpen ihrer Armut gegen ein elegantes Gewand vertauschen dürfen, sich selbst als Frau: „Marie, das Tagelöhnerkind, verwandelte sich und wurde eine schöne Dame“ (ML 47) und Grete „fühlte [...] sich zum ersten Mal in ihrem Leben als Weib, als Siegerin“ (BG 104).

Den Wechsel der Aktualisierung von originärem Selbstentwurf und vom männlichen Partner aufgedrängtem, von Leirós treffend als Selbstentfremdung erkannt⁹²⁹, spiegelt bei Gilgi das

⁹²⁵ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 46.

⁹²⁶ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 200-201.

⁹²⁷ Georg Simmel: Philosophie der Mode [1905]. In: Ders.: Gesamtausgabe. Hrsg. v. Otthein Rammstedt. Bd. 10. Frankfurt a. M. 1995. S. 7-37. Hier: S. 32.

⁹²⁸ Vgl.: BO 50, 61-62, 64-65.

⁹²⁹ Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 87.

Verhältnis zwischen nüchtern-adrettem Tag- und erotisch-delikatem Nachtstil wider. Im Abschnitt ihrer unbeugsamen Aufstiegsdisziplin strikt getrennt, diffundiert während der Beziehung mit Martin der Zerstreungsstil bis zu dessen vollkommener Auslöschung in den Tagesstil, was mit ihrem Abdriften in Entgrenzung und Sichverlieren in Flanerie und Müßiggang korreliert. Als sie arbeitslos geworden ist, trägt sie nur mehr Abendkleider mit schwerem Schmuck und Make-up. „Gilgi zieht das korallenrote Kleid an. [...] Sie steht vor dem Spiegel, pudert sich Nacken und Schultern, sieht schlank und zerbrechlich und fremd aus. Taglos. Unwirklich. Weißes Gesicht mit dunklen Augen, sehr rotem Mund [...]. Das, was ich im Spiegel seh', hat ein anderer aus mir gemacht“ (KG 135). Damit entspricht sie dem, was nach Hake als „Nachtlook“ den „jungen Städterinnen ohne Chance oder Lust auf gesellschaftlichen Aufstieg“ gegensätzlich zu dem kraftvollen sportlichen „Körperideal der Erfolgreichen und Ehrgeizigen“⁹³⁰, dessen sie sich von Martin berauben ließ, zugeschrieben wird und womit ja tatsächlich ihre aktuelle Lebenseinstellung charakterisiert ist. Zugleich zeigt das Schwinden der androgynen Züge in ihrem Äußeren zu Gunsten verstärkt weiblichen Gepräges die Verschiebung ihrer Genderposition von Neuer Frau zu traditionellem Weiblichkeitsmodell⁹³¹. Bei ihrem Aufbruch nach Berlin lässt sie konsequenterweise die Abendgarderobe in Martins Wohnung zurück⁹³².

III. Die Wirkung auf Männer – Reduktion auf die weibliche Biologie

Die visuelle Einheit Frau setzt sich aus Körper plus Kleidung zusammen. Natürlich ist sie nicht einfach nur im Blick des Betrachters vorhanden und bleibt da als zufällig aufgefangenes Bild, sondern wirkt, d.h. löst durch ihren Anblick beim männlichen Gegenüber eine Reaktion aus. Diese Reaktion ist durchgängig die des sexuellen Begehrens, das sich in verschiedenen Graden äußert. Durchgängig meint hier zum einen die Betroffenheit tatsächlich aller Protagonistinnen mit Ausnahme einer einzigen, Elisabeth Rauch, zum anderen, dass es ausschließlich diese Wirkung gibt, nicht etwa ihr Gegenteil. Neutralität ist nur für Elisabeth Rauch zu verbuchen, dass sich ein Mann von einer Frau erotisch abgestoßen fühlt, kommt nicht vor.

Einige der Frauen haben es an sich, in jedem einzelnen Mann, dem sie begegnen, Begehren auszulösen. Bichette und Barbara, die die erste Stelle besetzen würden, gehören nicht hier her, da sie Femmes fatales sind. Ihre erotische Anziehung ist essentielles Merkmal und kann deshalb nicht mit jener ‚normaler‘ Frauen, bei denen sie als akzidentielles Phänomen vorliegt, in eine Reihe gestellt werden (siehe *Die Femme fatale*).

⁹³⁰ Hake: Im Spiegel der Mode, S. 207.

⁹³¹ Vgl.: Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 108.

⁹³² Vgl.: KG 6-7, 25, 37, 144, 159, 162-163, 165-168, 250.

Die qualitative Ebene betreffend, auf der sich Wirkung und Reaktion abspielen, bildet sich eine Staffelung heraus. An der Spitze stehen die Frauen, bei denen das Niveau kultivierter gesellschaftlicher Umgangsformen immer eingehalten wird und Annäherungen auf der Basis der Verehrung des Herrn für die Dame erfolgen. So Charlott, von Justus wie von Holk angebetet, stets umschwärmt von einem Rudel von „Thankmars“ (SC 59), wie sie die bedeutungslosen jugendlichen Verehrer nennt, Stanley, der sie sofort heiraten will, und Cecil Dell, der „geradezu einen Stich in in seinem Rippenfell [fühlte], wie er den nervösen und nonchalanten Knick dieser gedehnten Hüften sah“ (SC 187), auf den ersten Blick hinreißend, und Louis Lou, die in Berlin ein ebensolches Regiment von Anbetern befehligt und von der auf der Reise nicht nur die Kavaliere ihrer sozialen Umgebung, der junge und der alte Mr. Merrival, fasziniert sind, sondern auch der Matrose Ingo. Lena schließt sich ihnen an, da auch um sie sich der bekannte Fanclub schart und sie jeden Mann auf das Standesamt und ins Bett bekommt, den sie will, wandert aber auf der qualitativen Skala schon ein wenig nach unten, da sie nicht nur anbetungsvoll, sondern auch als Ware angesprochen wird, einmal hält ein Mann in einer Bar sie für eine professionelle Prostituierte⁹³³. In ihrer frühesten Jugend bezaubert Lotte im Geschäft ihres Vaters massenweise die männliche Kundschaft und erweckt in Alexander, dem Baron Ried und seinem Sohn Martin auf den ersten Blick konkrete erotische Wünsche, später mangelt es ihr nie an Liebhabern, die ihrem Bekannten- und Kollegenkreis entstammen⁹³⁴. Therese, Agnes, Doris und auch Käte markieren einen Schritt abwärts, da sie wirken, als wären sie Huren, auch wenn sie sich nicht diesem Image zugeschlagen sehen wollen. Kaum einem der meist in der geringschätzigsten Weise an sie herantretenden Bewerber verweigern sie sich⁹³⁵. Von hier ein Sprung zum qualitativen Tiefstpunkt dieser Rubrik: Marie, die von Babylas, Delos und dem Hausdiener vergewaltigt und fast von jedem Mann, der ihren Weg kreuzt, sexuell belästigt wird⁹³⁶. Die Frauen, die zahlenmäßig im Mittelfeld rangieren, haben in der Regel einen festen Sexualpartner, für den sie, mit Ausnahme Olga Calvius-Lenz', höchst attraktiv sind⁹³⁷, aufzuweisen, sowie fallweise körperliche Belästigung durch Fremde, wie Marie-Luise, Grete und Marie Lehning, oder

⁹³³ Vgl.: LT 7-9, 23, 48-50, 55, 59-60; LV 13, 20, 27, 34-36, 43, 45-47, 80-84, 93-97, 154-157; SC 25, 29, 31, 58-59, 69-75, 186-187, 257.

⁹³⁴ Vgl.: KK 49, 82-90, 94-96, 99-104, des Weiteren: siehe *Freie Liebe*.

⁹³⁵ Vgl.: HP 17, 24-27, 36-38, 83, 102, 105-107; KM 68, 73-75, 79-80, 83-84, 86-87, 90-91, 94, 106-107, 109-111, 122-127, 133-135, 145; ST 311, des weiteren: TK u. ST siehe *Freie Liebe*.

⁹³⁶ Vgl.: GM 50, 56-57, 61, 79, 90, 113, 115, 132-133, 137.

⁹³⁷ Siehe *Erotische Beziehungen*: Franz Biberkopf, Ivo, Ebel, Alwin, Mingo und Pinneberg vergöttern ihre Frauen, Martin ist von Gilgi, Otto Demel von Grete, sie er zu seiner Geliebten machen will, ehe die Heiratpläne feststehen, bezaubert. Leopold Calvius dagegen scheint Olga bloß anziehend genug zu finden, um seine gelegentlich aufkommenden Bedürfnisse ehelich ehrbar an ihr zu befriedigen.

einmalige, wie Elisabeth Reinharz, Lämmchen und Eva⁹³⁸. Das äußerste, was Karin, Gilgi, Erna und Olga Calvius-Lenz passiert, sind unerwünschte verbale Anträge⁹³⁹. Mieke, die hinsichtlich der Anzahl ihrer Freier in dieser Kategorie unterzubringen wäre, hebt sich qualitativ tragisch aus ihr heraus, da sie anders als Marie (GM) zwar <nur> einmal Vergewaltungs-, dabei aber gleich Lustmordopfer wird (DA 348-353). Flämmchens Fall ist etwas anders gelagert, von Gaigern wird sie anfangs als nettes Mädchen wahrgenommen, das vielleicht einem vorübergehenden Verhältnis nicht abgeneigt ist, von Preysing als käufliche Ware, und Kringelein staunt sie zuletzt als unbegreifliche Kostbarkeit an⁹⁴⁰. Alma, Rita, Cornelia und der Grusinskaja bleibt unerwünschte Annäherung erspart, während ihr jeweiliger Partner ihnen vollkommen verfallen ist. Was Alma betrifft, so dürfte ihre Anziehungskraft für Jupiter aber weniger auf ihrer individuellen Erotik, als auf ihrer Symbolizität für die <weiße Rasse> beruhen (siehe *Eheschließung*). In der schwächsten Ausprägungsform zieht sich die unerwünschte Wirkung auf das Auslösen begehrender Blicke zurück, was Olga Wilkowski und Charlotte betrifft, letztere wird außerdem, ohne dass sie davon Kenntnis erlangt, männlich kommentiert⁹⁴¹. Die Erregung ihrer Partner kühlt gleichermaßen erheblich ab. Hans Blechhammer bringt es nicht zu mehr, bezüglich Olga Wilkowskis zunächst noch jugendlichen Aussehens „einen gewissen Stolz auf sie“ (VP 176) zu haben, und wenn Fritz Drehkopf nach der ersten Liebesnacht im Anblick von Ernas nacktem Körper denkt: „Wie schön ist sie doch“ (BO 94), so ist das eine fast brüderlich zärtliche Feststellung, die von der lodernden Flamme, wie man sie von den Männern einer Charlott oder Louis Lou kennt, kaum weiter entfernt sein könnte. Charlotte vermag den Mann, den sie begehrt, überhaupt nicht für sich einzunehmen, geschweige denn, zu fesseln (siehe *Länger dauernde Beziehungen*). Am untersten Ende der Skala befindet sich Irene, der kaum mehr erotische Anziehungskraft eignet. Nach dem anfänglichen <Fehltritt> interessiert sich, Alexander eingeschlossen, nie wieder ein Mann für sie.

Dass vor den lesbischen Frauen das männliche Begehren nicht haltmacht, muss man als eine der krassesten Möglichkeiten erachten, die unreflektierte Gleichsetzung von *Sex* und *Gender*, die Reduktion der Frau auf ihre Biologie, zu exponieren. Die Avancen, die der verheiratete Hamburger Bandahl Mette macht, kann man noch darauf zurückführen, dass sie in ihrer äußeren Aufmachung unzweideutig dem Code heterosexueller Weiblichkeit entspricht (siehe *Die Mode*), also irreführende Signale bezüglich ihrer Identität aussendet (WS2 379-370). Mit Eris Berliner Oberregisseur tritt zu dieser Problematik ein weiterer Aspekt hinzu. Dadurch,

⁹³⁸ BG 50-51, 105-106; FM 146-147; VE 73-75; VP 182-184; VK 72-80, 125-128. In Berlin ist das nicht mehr der Fall, nur in Marie Lehnings erster Stadt Lübeck (ML 45-46).

⁹³⁹ Vgl.: BO 6-7, 21, 37, 49; KG 17-20, 25-27; KN 109-110; UK 148, 245-246.

⁹⁴⁰ Vgl.: BM 97-99, 254-255, 261-263, 270, 339-343.

⁹⁴¹ Vgl.: TK 116, VP 81.

dass er sich in Kenntnis über ihre sexuelle Orientierung befindet, ist sein Versuch, sie, bis zum körperlichen Übergriff gehend, zu einem Verhältnis zu erpressen, die brutale patriarchalische Attacke gegen ein sich ihrer Herrschaftsgewalt entziehendes Individuum (AF 123-131).

Natürlich ist man geneigt, den Unterschied zwischen erwünschter und unerwünschter Annäherung für fundamental zu halten, aber das Prinzip, das den ritterlichsten Hofmacher leitet, ist dasselbe, das den Sexualverbrecher antreibt, bloß die Form der Umsetzung variiert. Die Empfindungen des Pariser Polizisten, die sich beim Anblick der todunglücklichen und extrem heruntergekommenen Marie bilden: „Dieses rothaarige Weib [...] erscheint ihm äußerst lecker. Während er gierig auf Maries Brust stiert, zwirbelt er an seinem Schnurrbart“ (GM 137), differieren kaum im Wortlaut von der Reaktion auf Charlotte, die in der sogenannten vornehmen Gesellschaft Berlins situiert ist und sich, was den Sprechern bekannt ist, an eine Akademikerin richtet: „„Schönes Mädchen’, [...] ‚Gut durchwachsen und knusprig’“ (TK 116), und auch nicht von Pinnebergs ehelich liebender Auffassung Lämmchens als „„[...] Fleischtrog [...]““ (FM 170). Für Maries *er* könnte jeder beliebige Männername eingesetzt werden. Die Frau ist das Gustohäppchen, mit dem sich der Mann am Buffet Straße bedient, oder das im trauten Heim bürgerlich anständig einzunehmende Mahl.

Die Frage ist, wovon nun der Grad der Ausprägung abhängt.

Was den Körper anbelangt, so besteht eine altersmäßige Barriere weder nach oben noch nach unten, denn Gaigern ist von der Grusinskaja hingerissen, Thereses Sex-Appeal hält über ihren Verfall (siehe *Der weibliche Körper*) hinweg an und Olga Calvius-Lenz wird wie eine Prostituierte auf offener Straße angesprochen. Auf der anderen Seite wird die zwölfjährige Eva von einem Landstreicher belästigt⁹⁴². Ebenso ist es gleichgültig, welchem physiognomischen Typus die Frau angehört, rechnet sie zur Neuen Frau, so findet der Mann ihre Knabenhaftigkeit anziehend, ist sie mütterlich geprägt, findet er Gefallen an ihren ausladenden Formen. Fehlende Schönheit des Gesichts ist, was Ernas „Kopf“, an dem „so ziemlich alles verpfuscht“ (BO 6) ist und Olga Calvius-Lenz’ „„[...] Glotzaugen [...]““ (KN 14) belegen, weder ein Hinderungs-, noch ein Minderungsgrund, und des Körpers noch weniger. Lenas „Körper war nicht besonders schön“ (LT 11) und sie ist „zu dick“ (LT 42), auch Therese ist „niemals wirklich schön gewesen“ (ST 175), und alles, was Erna an ihrer Physis bemängelt, findet Fritz gerade sexy, ganz besonders ihre X-Beine (BO 94-95).

Es fällt auf, dass die Frauen der Oberklasse, Charlott und Louis Lou, von Kavalieren aufs Heftigste umworben, niemals grobe Belästigung an sich ziehen, auch nicht, wenn sie außerhalb ihres Kreises, wie Louis Lou in den New Yorker Slums, unterwegs sind, was dafür

⁹⁴² Vgl.: BM 177-178, 263-264; KN 109-110; ST 321-322, 356-357; VP 162, 182-184.

spricht, dass ihr kostbares Äußeres einen distanzierenden Panzer um sie legt. Spießbürgerlich zugeknöpfte Erscheinung erfüllt diese Aufgabe dagegen nicht, nicht einmal wie bei Olga Calvius-Lenz in Verbindung mit fortgeschrittenem Alter. Noch weniger vermag das steife schwarze Kleid die jugendliche Elisabeth Reinharz, bei ihr kombiniert mit vollkommener Arglosigkeit, vor Eisenlohns Übergriff in der dunklen Kutsche zu bewahren, oder Marie-Luises kümmerlich-strenges Lehrerinnengewand die Nachstellungen Krauses abzuhalten. Und dass, was Marie (GM) schon anzunehmen gab, der Mann nun auch durch ärmliche Lumpen hindurch zugreift, bewahrheitet sich im Weiteren sowohl an Grete, der der Chef an die Wäsche will, gleichgültig ob sie darüber das zerrissene Kleid oder das solide Kostüm trägt, als auch an der immer verlotterten Agnes.

Diese fehlende soziale Segregationskraft der Kleidung kann sicherlich zum Teil darauf zurückgeführt werden, dass die Modevereinheitlichung das festgefügte Bezugssystem von sozialem Status und Kleidungscode aufgelöst hat und nun „die sich lockernden Kleidervorschriften es männlichen Passanten schwieriger machten, die Frau nach Aussehen und Erscheinung zu taxieren“⁹⁴³. Da es nun möglich ist, dass auch eine Frau, die keineswegs öffentlich verfügbar ist, im kurzen Rock auftritt, hat im Gegenzug das lange Kleid seine Rüstungsfunktion eingebüßt. Vielleicht liegt hierin die Erklärung für die Unantastbarkeit der reichen Frauen: nur luxuriöse Aufmachung überschreitet die Irritationsschwelle und rückt die Frau in eine Distanz, die anzeigt, dass sie nicht zu haben ist.

Ein Beispiel für die wenigen Fälle, in denen das Signal, das der Mann in der Erscheinungsweise der Frau wahrzunehmen glaubt, mit deren Identität übereinstimmt, gibt Flämmchen. Ihr Habitus veranlasst Preysing, sie in eine soziologische Gruppe einzuordnen, an die er die Erwartung leichter sexueller Verfügbarkeit stellt:

Er war nun seit Stunden gewürgt, gezwickt und geröstet von dem einen, einzigen Gedanken: ob Flämmchen zu haben war. Seine Erfahrungen mit Frauen waren bescheiden und lagen weit zurück. Von dieser Generation junger Mädchen hatte er nur eine schwache Ahnung, obwohl auf Herrenabenden und bei gemütlichen Gesprächen auf Dienstreisen öfters die Rede davon gewesen war, daß diese Sorte ohne viel Aufhebens leicht für eine flüchtige Verbindung zu gewinnen sei. (BM 270)

Seine Einschätzung erweist sich als zutreffend, da Flämmchen auf sein Angebot eingeht. Kleidungscode und Verhaltensmuster kongruieren.

Wenn nun aber im Großen und Ganzen weder körperliche Schönheit noch modische Eleganz dafür erforderlich sind, dass die Frau erotische Attraktivität ausstrahlt, so muss man den ausschlaggebenden Faktor auf einer anderen als der bloß oberflächlichen Ebene suchen. Zu

⁹⁴³ Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 61.

Körper und Mode kommt noch etwas dazu, und als das ist, wie sich zeigt, die eigene Haltung der Frau gegenüber ihrer Eigenschaft, im männlichen Betrachter Erwartungen zu wecken, in Rechnung zu stellen. Therese legt dieses Zusammenwirken des Kräftebündels Schritt für Schritt nachvollziehbar offen:

Bisher hatte ihre dunkle, schlichte Kleidung und ihre unbewegte, fast gewohnheitsmäßig strenge Miene jede Zudringlichkeit von ihr ferngehalten. Nur als sie früher für eine kurze Weile an der Umzäunung eines Gasthausgartens stehengeblieben war, hatte ein junger Mensch sich allzu nah an sie herangedrängt, war aber auf eine heftig abwehrende Armbewegung von ihr wieder verschwunden, ohne daß sie nur seine Züge deutlich wahrgenommen hätte. Als sie nun [...] weiterging, merkte sie, daß sie sich jener absichtlichen Berührung nicht gerade mit Widerwillen erinnerte. [...] Ein junger Mensch [...] streifte Therese mit einem kindlichen und doch etwas tückischen Blick, nickte ihr zu, freundlich, herzlich beinahe, keineswegs frech, so daß sie seinen Gruß fast erwidert hätte und unwillkürlich lächelte. Nach ein paar Schritten machte er kehrt, schritt rasch auf sie zu und nahm ohne weiteres neben ihr Platz. Sie wollte aufstehen, da hatte er auch schon zu reden angefangen, als hätte er ihre Bewegung nicht bemerkt [...]. (ST 84)

Ihr Körper hat sich nicht verändert, ihre Kleidung hat sich nicht verändert, verändert hat sich ihr Bewusstsein. Statt wie bisher keinerlei Notiz davon zu nehmen, dass sie Interesse erweckt, nimmt sie jetzt eine offene Haltung ein, die das an sie herantretende männliche Begehren positiv beantwortende Signale aussendet. Kaum hat sich dieser Umschwung vollzogen, entwickelt sich wie oben beschrieben von der Straße weg das Verhältnis zu Kasimir als Initialzündung für ihre lange Kette an Liebhabern (siehe *Länger dauernde Beziehungen, Minimalbeziehungen*). Ab diesem Zeitpunkt treten ihr auch beliebige Männer unverhohlen in der Öffentlichkeit zu nahe, worauf sie nicht etwa mit Abscheu reagiert, sondern sich in ihrer weiblichen Rolle bekräftigt fühlt (ST 92-93). Therese kommt dem erotischen Begehren entgegen, sie kommuniziert Paarungsbereitschaft und verstärkt damit, was der männliche Blick als Inhärenz des Frauenkörpers wahrnimmt.

Warum gerade Marie (GM) derart massiv, ohne äußeren Anlass wie z.B. besonders auffälliges Outfit oder Aufenthalt an einschlägigen Örtlichkeiten, den männlichen Zugriff auf sich zieht, ist möglicherweise ähnlich erklärbar, und auch Miezes Schicksal weist in gewisser Hinsicht in diese Richtung. Beide sind gespalten zwischen Sexualtrieb und Selbstrestriktion, die bei Marie von ihrer katholischen Erziehung herrührt⁹⁴⁴, wogegen Mieze sich die Untreue Franz gegenüber verbieten will⁹⁴⁵. Die abweisende Tünche ist zu dünn, um das darunterliegende Begehren vollkommen zu verbergen. Marie unterwirft sich Babyilas mit der

⁹⁴⁴ Vgl.: Mahlow: , Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde ...', S. 265.

⁹⁴⁵ Vgl.: DA 343-352; GM siehe *Die Mütter*.

Begründung, dass sie keine Chance gehabt hätte, sich zu wehren: „Was ist ihre Kraft gegen die Urkraft, die zeugen und besitzen will?“ (GM 55), was wie eine Rechtfertigung vor sich selbst dafür aussieht, das Verbotene getan zu haben. Erst recht, wenn man zuvor erfahren hat: „Die unbefriedigten Drüsen ihres jungen, lebensgierigen Körpers suchten nach einer Entspannung“, weswegen „sie sich wie ein Tier in ihr Bett gewühlt und verzweifelt sich selbst befriedigt“ (GM 32) hatte. Marie ist Opfer ihres Körpers, der gegen ihren Willen Geschlechtsverkehr verlangt, worauf insbesondere hinweist, dass ihr Geruch, ein von der Vernunft nicht beeinflussbares rein körperliches Signal, der primäre Faktor ihrer sexuellen Anziehung ist. Wenn „der wilde Geruch, der von Marie wie von allen Rothaarigen ausgeht, Babybas von Sinnen“ (GM 54) bringt, Delos (GM 77) und sein Vater ähnlich reagieren: „Hm’, schnüffelte der alte Delos, nachdem Marie verschwunden war, ‚wenn die nicht häufig ist? Das riecht man ja ordentlich’“ (GM 61), so wird ihre Erotik wörtlich zur animalischen Brunst, ein Grad, den keine andere Frau erreicht. Auch Mieze beginnt, Reinhold eigentlich zu begehren: „Der macht mir schwach; wenn ich mir nich zusammennehme, dann hat er mir“ (DA 349), was ihn auf unbewusster Ebene in seiner Absicht, sie sich zu <nehmen>, bestärken mag.

Wesentlich ist also der mentale Rahmen, in den die Frau ihre materielle Erscheinung einspannt, was die auf Männerfang eingestellten Protagonistinnen in umgekehrter Richtung nutzen. Lena versteht auch die Männer aufzuregen, denen ihr Aussehen ausdrücklich missfällt: „Sich anzuziehen hatte sie nie gelernt, nie begriffen, und es war nicht nötig. Wenn sie abends ausging, jede Nutte auf der Ringstraße übertraf sie an Gefühl für Harmonie, [...] und doch riß sie hin, auf jeden Fall die, die sie hinreißen wollte“ (LT 8). „Lena? Die charmanteste überhaupt“ (LT 58) – wo ihre Stärke liegt, ist nun klar.

An die Frauen dagegen, denen es vollkommen fern liegt, sich auf beliebige sexuelle Angebote resp. Forderungen einzulassen, treten solche auch wesentlich seltener heran, oder gehen, unter anderem auch deshalb, weil sie sich zu wehren verstehen bzw. sich wehren wollen, weniger weit. Restriktive äußere Aufmachung fungiert als eine Komponente dieser Verhaltensweise. Olga Wilkowski ist zwar „noch immer hübsch genug, um die Blicke des einen oder anderen auf sich zu lenken. Doch sie merkte das gar nicht. Sie sah keinen an“ (VP 81), und Erna schiebt den voyeuristischen Blick des jungen Mannes mit: „Na, der Junge pöbelt sie wenigstens nicht an, ihr passen nämlich solche Straßenbekanntschaften nicht“ (BO 7) von sich weg, Karin erklärt unmissverständlich ihre Unnahbarkeit (UK 246).

Das Spektrum der Männerfiguren, die für die Wirkung anfällig sind, erstreckt sich über alle sozialen Schichten, reicht vom Landstreicher über den Arbeiter und den Angestellten bis zum Rechtsanwalt, und man sieht neben dem gewohnheitsmäßigen Don Juan der Unterklasse, wie

Kasimir, und dem Salonlöwen Gaigern den steifen Geschäftsmann Preysing in Berlin seine lang gehegte eheliche Treue beim Anblick Flämmchens in den Wind schlagen⁹⁴⁶.

Für die Räume, in denen die Wirkung der Frau zum Tragen kommt, assoziiert man als erstes zweifellos die Straße: „Die Straßen der Stadt gelten als Angst-Räume, in denen verbale und körperliche Übergriffe an der Tagesordnung sind“⁹⁴⁷. Die Festlegung darauf würde jedoch massiv zu kurz greifen, da jeder Raum Schauplatz der unerwünschten männlichen Begehrensäußerung sein kann, sogar, wenn ein fremder Mann hier Eingang findet, der normalerweise der gewollten Zweisamkeit vorbehaltene eigene Wohnraum, wofür Jachmanns alkoholisiertes Annäherungsversuch an Lämmchens Ehebett zu nennen ist.

J. Der Raum Metropole

I. Die Konstruktion des metropolitanen Raumes

Wie entsteht der Raum, und was macht den Raum zur Metropole? Es genügt nicht, den Namen eines realen Ortes zu nennen. Um den Raum zur Metropole zu machen, die für den Leser als solche erfahrbar wird, ist mehr notwendig, und zwar zum einen das Visuelle der Metropole – es würde schwerlich funktionieren, eine Ansammlung schilfgedeckter Hütten als Berlin auszugeben – zum anderen das, was diese Hülle füllt, was das Wesen der Metropole ausmacht: die Menschen, die dort leben, die Vorstellungen, die herrschen, die Phänomene des Lebensvollzugs, kurz, Organe, Geist und Seele des steinernen Körpers.

1. Die Oberfläche – kaum vorhanden

Wie das Äußere der Frau wird auch das Äußere der Metropole, der steinerne Körper der Stadt, also alles, was an unbeweglicher Materie unmittelbar an der Oberfläche sichtbar ist, kaum beschrieben.

Die Abbildungskraft der Darstellung betreffend die jeweilige reale Metropole ist durchgehend gering, da die die Identität stiftenden Oberflächenmerkmale – Straßennetze, Bezirke und Bauwerke – höchst spärlich gestaltet sind. Pro Metropole werden nur einige wenige dieser Spezifika benannt, wobei eine Plastizität vermittelnde Schilderung vollständig ausbleibt. Für

⁹⁴⁶ Vgl.: BO7; HP 36-37; KM 106; VP 182-184.

⁹⁴⁷ Franziska Roller: Flaneurinnen, Straßenmädchen, Bürgerinnen. Öffentlicher Raum und gesellschaftliche Teilhabe von Frauen. In: Margarete Hubrath (Hrsg.): Geschlechter-Räume. Konstruktionen von ‚gender‘ in Geschichte, Literatur und Alltag. Köln u.a. 2001. (Literatur – Kultur – Geschlecht: Grosse Reihe; Bd. 15.) S. 251-265. Hier: S. 251.

die meisten Texte könnte man ein ähnliches, zumeist jedoch wesentlich schmäleres, Profil erstellen, wie Martin es aus dem Berlin der Doris herausfiletiert:

Die mehr als einmal genannten Straßen und Plätze sind in dieser Reihenfolge: die Tauentzienstraße (siebenmal), der Kurfürstendamm (sechsmal), der namentlich nicht genannte, aber über die fünfmal erwähnte Gedächtniskirche zu identifizierende Auguste-Viktoria-Platz, der Alexanderplatz (viermal), die Friedrichstraße (dreimal, mit dem Bahnhof Friedrichstraße sechsmal), der Wittenbergplatz (dreimal), der Potsdamerplatz (zweimal), die Joachimsthaler Straße (zweimal).⁹⁴⁸

Als Ensemble an Erkennungszeichen, das dem als Wien zu identifizierenden Raum angeheftet wird, lassen sich Ringstraße (LT 8, KN 6, ST 76, 311, UH 221), Stephansplatz und -turm (BG 75, ST 82, 127, UH 228), Graben (BG 75), Kärtnerstraße (UH 489), Karlskirche (KK 19), Volkstheater (ST 319), Oper (ST 133), Fleischmarkt (KN 102), Westbahnhof (KN 94, UH 83-84), Gürtel (KN 95), Stadtpark (UH 221), Wienfluss (WD 125), Donau (KK 40) und Kahlenberg (WD 8) zusammentragen, für Paris der reiche Vorort Neuilly (GJ 119), der Mont-Parnasse (LT 53, 60; LV 101; UK 243), der Montmartre (SL 6), die Rive droite (LT 64), die Porte St. Germain (LT 73), die Porte de Vincennes (SL 91), der Boulevard Exelmans (GJ 41), der Boulevard de Clichy (SL 7), die Rue Démour (SL 15), die Rue Lépici (SL 21), die Rue du Temple (SL 33), die Rue Réaumur (GJ 110), die Rue Lafayette, die Rue Cadet (GM 37), die Rue de Rivoli (GM 99), die Avenue des Ternes (SL 19), die Place Blanche (SL 21), der Père Lachaise (GM 159) und die Seine (GM 181)⁹⁴⁹. Was New York betrifft, ist gerade mal die Metropolitan Opera (LV 24), von Louis Lou besucht, auszumachen. In seltenen Fällen wird nicht nur eine Auswahl dieser Signale stichwortartig in den Text eingestreut, sondern entlang der Bewegungsstrecke einer Figur, in der Regel der Protagonistin, ein verlaufender Straßenzug ausgespannt. Ernas Wege, sowie teilweise Gilgis und Agnes Pollingers, kann man bruchlos auf dem Stadtplan verfolgen: „Erna geht durch die Leipziger Straße, an Wertheim und Tietz vorbei, über den Spittelmarkt, zum Alexanderplatz hinüber“⁹⁵⁰. Die Funktion der Nennung realer Örtlichkeiten beschränkt sich auf die topographische Situierung der Ereignisse, ohne dass sich daraus weitere Konsequenzen ergeben, wie etwa ein kausaler

⁹⁴⁸ Ariane Martin: Glanz und Elend der großen Stadt. Berlin 1931/32 in Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen*. In: Matthias Bauer (Hrsg.): Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert. Tübingen 2007. S. 173-188. S. 177.

⁹⁴⁹ Vgl. des Weiteren: Berlin: Spenerstraße (FM 156), Calvinstraße (FM 178), Alt-Moabit (FM 178), Großer Stern, Lützowplatz, Nollendorfpfplatz, Viktoria-Luise-Platz, Prager Platz, Nikolsburger Platz, Hindenburgpark, Fehrbelliner Platz, Olivaer Platz, Savignyplatz (FM 203), Münzstraße (KM 67), Ansbacher Straße (KM 107), Marburgerstraße (KM 172), Kantstraße (SC 20), Potsdamer Platz (SC 82), Geisbergstraße (KF 76), Umlandstraße (ML 189). Wien: Josefstädter Straße (WD 106). München: Thalkirchnerstraße (HP 9), Schellingstraße, Ludwigskirche (HP 29), Schleißheimerstraße (HP 31).

⁹⁵⁰ BO 7, vgl.: BO 13, 24; KG 38-39, 53, 78, 144; KP 9.

Zusammenhang zwischen determinierender geographischer Zone und Geschehen⁹⁵¹. Gar nicht so selten werden überhaupt nur handlungstragende Straßen, Plätze und Gebäude benannt, etwa die eigene Wohnadresse⁹⁵² oder die einer bedeutenden Nebenfigur, wie Ruths „Sattlergasse Nr. 10“ (AF 150), die „Motzstraße“ (WS1 92) Olga Radós oder die „[...] Lietzenburgerstraße 21 [...]“ (ML 205) der Bäuerleins. Im Berlin Eris, Mettes, Elisabeth Reinharz⁹⁵³ und Marie Lehnings ist so wenig realitätsgetreue bzw. eindeutig erkennbare Oberfläche vorhanden, dass die jeweilige Metropole, wäre man nur auf diese Kategorie angewiesen, nicht identifizierbar wäre⁹⁵³.

Ebenso wenig wie topographische werden bauliche Details geliefert⁹⁵⁴. Bei dem seltenen Glücksfall, auf die flüchtige Andeutung des Aussehens eines Hauses zu stoßen, muss man sich mit drei Standardattributen zufrieden geben: der urbane Bau kann nur <hoch>, <langgestreckt>, <grau> oder mehreres davon sein, wobei als <hoch> in der Regel bestenfalls fünf Etagen gelten. Dieses Ensemble an Eigenschaften ist negativ besetzt, was sich in Bezeichnungen wie <Kaserne> oder <Festung> ausdrückt. Sein Hauptträger ist das Mietshaus⁹⁵⁵. Thereses „Mutter wohnte in einem häßlichen vierstöckigen Zinshaus der Hernalser Hauptstraße“ (ST 312), Erna bezieht ein Zimmer „in der vierten Etage eines fünfstöckigen Häuserblockes“ (BO 13), und auch bei Marie-Luise heißt es: „Das Haus war groß – fünf Stockwerke, und das Quergebäude im Hof war auch fünf Stock hoch“ (VK 70). Lämmchen inspiziert bei ihrer Wohnungssuche „endlose, schreckliche Mietskasernen“ (FM 155), „[e]ine endlose Front von Fenstern, durch nichts in ihrer Eintönigkeit unterbrochen, zieht sich in der dritten Etage entlang“ (BO 8), und „Neubauten, die – eine langgestreckte Kaserne, ein Haus eng neben dem anderen, ganz gleichförmig – nackt und bloß und fahl im Felde stehen“⁹⁵⁶, demonstrieren in Marie-Luises Blick die Ausweitung der Berliner Stadtränder ins Umland. Evas „Berlin, das so hochstöckig, so straßenverwirrend, so düstergrau ist“ (VP 277), reiht sich nahtlos ein, und im Wien der Elisabeth Rauch ragt

⁹⁵¹ Vgl.: Frenzel: Motive, S. 658, 665.

⁹⁵² Vgl.: Die „Siebente Avenue“ (BB 127) ist die Adresse eines der Hotels Barbaras in New York, die „Lenaugasse“ (WD 19) Elisabeth Rauchs, in der „Rue Puget“ (SL 10) befindet sich das Hotel Bichettes, des weiteren Elisabeth Reinharz „Lützowstraße acht“ (VE 23), Charlott wohnt in der „Corneliusstraße“ (SC 19), Rita in der „Schönbrunnerstraße“ (UH 18).

⁹⁵³ Vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 55: Kudernas Aussage, der Text ließe eine bloße Vermutung des Ortes zu: „Der Skorpion spielt wahrscheinlich in Berlin“, ist eindeutig falsch, da Berlin wörtlich als Handlungsort des ersten und von Teilen des dritten Bandes genannt wird (WS2 88, WS3 34).

⁹⁵⁴ Vgl.: Frenzel: Motive, S. 658, 660-661. Anfang des 19. Jhdts. bis zum Naturalismus war die anschauliche bis detaillierte Beschreibung von Architektur und Topographie die Norm, die im Symbolismus verlassen wurde. – Bei Lotte und Irene etwa wird überhaupt nichts von der jeweiligen Stadt sichtbar, weder von Wien noch von München. In den bereits oben im Lauftext genannten Texten verhält es sich ähnlich.

⁹⁵⁵ Vgl.: Frenzel: Motive, S. 659, 663. Das Mietshaus spielte vom Beginn der Darstellung von Großstadt an eine zentrale und in der Regel negative Rolle.

⁹⁵⁶ VK 111; vgl.: VP 55; WS1 108.

unvermittelt die „Riesenwand des Gemeindehauses“⁹⁵⁷ empor, zu der ebenso gut die von Erna wahrgenommene Ansicht gehören könnte: „Die Hinterfronten stehen kahl, grau und fensterlos da“ (BO 25). Dieser Habitus haftet in gleicher Weise dem sakralen Bau, dem Erbauungsfunktion zugeschrieben wird: „[...] da ist die Gedächtniskirche und mit Türmen so grau wie Austernschalen [...]“ (KM 103), wie dem Verzweiflungsraum der Fürsorgeanstalt Maries (GM): „Das langgestreckte, häßliche Gebäude ist von einer hohen, grauen Mauer umgeben und gleicht einer Festung“ (GM 137). Agnes Pollingers München ist pauschal „die Stadt mit ihren grauen Häusern“ (HP 94). Wie unerwartete Farbkleckse springen aus dieser Landschaft die dünnen Spuren des „Neue[n] Bauen[s]“⁹⁵⁸ im Berlin Charlottes und Kätes hervor: „Alte Fabriken, vorn Villen mit Treppen vom Vorgärtchen her. Bald auch die neuen, herrlich vertikal, roter Ziegel, sachlich modern, hart“ (TK 92). Kaum New York bringt Abwechslung auf die Leinwand, denn die ausführlichste Ansicht, die vor die Linse rückt, ist das weder innovative noch spezifische Bild der „Wolkenkratzer, die den freien Blick zum Himmel versperrten“⁹⁵⁹ (UK 216). Nur in zwei Texten, auffälligerweise in jenen, in welchen das negativste und das positivste Städtebild gestaltet werden (siehe *Die Stadtwahrnehmung*), treten Verbreiterungen der hier beleuchtete Minimalbeschreibung auf. Bei Charlott wird zur Erhellung der Schönheit ihres Berlin eine zwar kleinformatige, aber anders als bisher dennoch flächige Malerei aus auktorial überschauender Perspektive eingeschaltet:

Die friedhofartig stille Bucht am Landwehrkanal, vor dem Klub in der Von-der-Heydt-Straße, der ehemaligen Gesandtschaft Chinas, das südlich in die freie Luft gestellte Leben des Kurfürstendamm-Boulevards, die Kandelaber der Linden, die Auffahrt vor dem Hotel Esplanade, das in den Asphalt eingefügte Flammenmal an der Hietzig-, Ecke Tiergartenstraße, die immer schöner werdende Umgebung Berlins mit den neuentdeckten Flußläufen, Kanälen, Seen, jüngst geschaffenen Siedlungen und Sportplätzen [...]. (SC 54)

Das qualitative Pendant bildet der auf Maries (GM) düsteren Tunnelblick verengte Schwenk über die Giebel von Paris:

Sie [Marie] stiert durchs Fenster auf unzählige Dächer, die sich wie eine rußige Landschaft aus Schindeln und Blech dahinziehen. Sie sind mit Schornsteinen aller Art geschmückt, mit runden, vom Rost zerfressenen schiefen Hauben, mit schmalen Röhrenkaminen, auf denen vergitterte Salatkörbe angebracht sind. Einige gleichen

⁹⁵⁷ WD 29; vgl.: AF 149; ML 141; VE 78; VK 124, 231; VP 55.

⁹⁵⁸ Carola Köhler: *Unterwegs zwischen Gründerzeit und Bauhaus. Wohnverhältnisse in Berlin in Romanen der Neuen Sachlichkeit*. Münster 2003. S. 23. Vgl.: Walter Gropius: *Die Wohnformen. Flach-, Mittel- oder Hochbau*. In: *Das Berliner Wohnungsproblem. Ein Interview des Schriftleiters [a. Behne] mit Stadtbaurat Dr. Wagner*. In: Martin Wagner u. Adolf Behne (Hgg.): *Das Neue Berlin. Großstadtprobleme*. Reprint der Ausgabe von 1929. M. einem Vorw. v. Julius Posener, einem Personen- und Sachregister u. Biographien der Herausgeber. Basel u. a. 1988. S. 74-80.

⁹⁵⁹ UK 216, vgl.: LV 7, 8.

Rittern in blanken Rüstungen, andere wieder, vom Rauch geschwärzt, drohen wie dämonische Negerfetische. Ein viereckiger, verfallener Kamin aus schwarz gebrannten Ziegeln scheint der Zwilling des Kamins zu sein, der auf dem Dach gegenüber dem Haus der Mutter angebracht ist. (GM 101)

Da hier trotz größerer Anschaulichkeit gleichfalls nur Teilansichten geboten werden, ist eine kumulative Gesamtcharakteristik des Erscheinungsbildes der Stadt, wie sie bei Bettauer von Wien gegeben wird, wahrhaft einzigartig:

Wiens Entwicklung ist unorganisch, ohne Ziel und Zweck vor sich gegangen. Wien ist wohl die einzige Großstadt, die keine City, kein Wohnviertel hat, sondern ein Kunterbunt von Villen, Luxusbauten, Palästen, Mietkasernen, verfallenen Häusern, Baracken und Armeleutequartieren bildet. In ein und derselben Stadt hausen Millionäre und Proletarier, stehen uralte niedrige Häuser mit Gärten und protzige fünfstöckige Talmipaläste mit Lift und Dampfheizung, Palais aus dem siebzehnten Jahrhundert und abscheulich moderne Miethäuser mit ein- und zweizimmerigen Wohnungen für kleine Leute. (BG 41)

Damit sind aber auch schon sowohl das Repertoire an Gestaltungsmustern als auch das Reservoir an Beispielpassagen weitgehend erschöpft. Frenzels dezent kritisierende Bilanz bezüglich des auf die Versprachlichung des Metropolkörpers angewandten Vokabulars, die „Monotonie der Großstadt hat auf ihre naturalistischen Nachzeichner übergegriffen“⁹⁶⁰ kann für die Texte der Zwischenkriegszeit wohl unverändert übernommen werden. Das Wenige, das an Stadtäußerem sichtbar gemacht wird, ist im Wesentlichen bei allen Metropolen gleich, eine besondere Charakteristik der einzelnen Metropole ist nicht einmal ansatzweise ersichtlich. Im Vordergrund steht also die Kennzeichnung des Raumes als Metropole, nicht seine Individualisierung als eine bestimmte Metropole.

Es sticht ins Auge, dass bei zwei Frauen die Oberfläche jener Großstädte, in denen sich die Protagonistin neben der Metropole, die ihr Lebensmittelpunkt ist, aufhält, wesentlich genauer angelegt sein kann. Karin schreitet auf ihren beruflichen Reisen Ausschnitte von London, Paris und New York nahezu nach dem Stadtplan ab, Eri lässt sich von Ruth durch Wien führen und Sehenswürdigkeiten zeigen, deren Aussehen auf einmal ganz deutlich beschrieben wird⁹⁶¹. Möglicherweise haben die beiden Frauen in einem ihnen neuen Raum einen anderen, vielleicht als touristisch bezeichnbaren, Blick, der explorativ statt habituell wahrnimmt, also, da diese noch nicht zur Gewohnheit geworden ist, an der Oberfläche haften bleibt⁹⁶². In der

⁹⁶⁰ Frenzel: Motive, S. 663.

⁹⁶¹ AF 167, 171-172; UK 184-188 (London), 233-236 (Paris).

⁹⁶² Es ist unbestreitbar, dass es sich hier um eine Ausnahmerecheinung handelt, da ansonsten auch die neu angekommenen Migrantinnen die Oberfläche der Metropole detailliert wahrnehmen müssten.

eigenen Stadt nimmt er diese nicht mehr wahr, da sie bereits bekannt ist, dafür andere Dinge, jene, die unter der Oberfläche liegen – die Inhalte⁹⁶³.

2. Der Inhalt

2.1 Personeller Inhalt – größtenteils kaputte Typen

Die Anwesenheit für die Metropole als charakteristisch geltende Menschentypen vertretender Personen in einem Raum markiert diesen als solche, wobei es sich, bezeichnend für die urbane Welt, primär um Kollektive handelt. Diese Typen finden, was die bisherigen Analysen offenbaren, einerseits in den Protagonistinnen Personalisierung, andererseits Tiefen- und Breitengestaltung durch Manifestation im umgebenden Figurespektrum. Möglich sind Massenerscheinungen oder für das Kollektiv stehende Einzelfiguren, die nicht in handlungstragender, sondern illustrativer Funktion den Weg der Protagonistin queren.

An erster Stelle steht das Kollektiv der Arbeitenden. „So strömt ein Menschenheer, ein Großstadtlindwurm, von den Bahnhöfen in der Frühe zur Arbeit und abends heim: lautloser, aber nicht minder intensiv und vom Zeitrhythmus erfüllt“⁹⁶⁴. Geradezu zum Motiv könnte man die in die und aus den Arbeitsstätten strömenden Massen der Erwerbstätigen erklären. Szenen wie: „Leicht und hell gekleidete Mädchen ziehen in Scharen in die Büros und Warenhäuser und Geschäfte“ (BO 96) oder, noch häufiger, die komplementären abendlichen, sind allgegenwärtig⁹⁶⁵: „Vor den Schaufenstern stauen sich Menschen, – sie alle kommen von der Arbeit, wie Rita und Kurt. Vor den großen Kaufhäusern warten junge Burschen auf hübsche Mädchen, die sich von uniformierten Verkäuferinnen rasch in gut angezogene junge Damen verwandelt haben“ (UH 221), woran sich nahtlos die Charlottes Berlin entnommene Zeile als soziologische Erweiterung schließen könnte: „Scharen von Arbeitern, die lautlos heimkehrten in der Dämmerung, die blaue Kanne in der Hand“ (TK 93).

⁹⁶³ Bezüglich der Städtedarstellung in *Berlin Alexanderplatz* sei auf die Fülle einschlägiger Darstellungen verwiesen, die eine neuerliche Untersuchung, da sie schwerlich noch innovative Erkenntnisse bringen könnte, redundant erscheinen lässt. Vgl. z. B.: Angelika Corbineau-Hoffmann: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt 2003. S. 154-165; Frenzel: *Motive*, S. 666; Hartwig Isernhagen: *Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth*. In: Cord Meckseper u. Elisabeth Schraut (Hgg.): *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen 1983. S. 81-104. S. 87-89. Vgl.: Frenzel: *Motive*, S. 656. Die <Metropole> wird also grundsätzlich anders gestaltet, als dies bei der <Stadt> laut Frenzel in der deutschsprachigen Romantik der Fall war, in der die kleineren Städte im Zentrum standen und durch ihre Geschichte und die sie umgebende Landschaft individualisiert wurden.

⁹⁶⁴ Giese: *Girlikultur*, S. 28-29. Vgl.: Kracauer: *Die Angestellten*, S. 217: Kracauers Feststellung: „Hunderttausende von Angestellten bevölkern täglich die Straßen von Berlin“, ist erstens von <Angestellten> auf <Arbeitende> zu erweitern, zweitens auch dann noch völlig trivial.

⁹⁶⁵ Vgl. die fast wörtlich entsprechende Karins Berlin beschreibende Passage: „Die vielen Mädchen in den vielen Büros heben die Köpfe von den Pulten und Schreibmaschinen. Bald können sie Schluß machen und sich mit ein paar schnellen Handbewegungen aus traurigen Gefangenen in hübsche Damen verwandeln, von denen manche auch heimliche Königinnen im Reich eines Mannes sind, der eben in einem anderen Büro auch den Schreibtisch versperrt. Und wenn es heute auch nicht zu einem Kinobesuch, zu einer Plauderstunde in einem Café reicht, die Welt der Schreibmaschinen, Chefs, Fakturen, Stempel ist versunken“ (UK 87-88). Des Weiteren: ML 123; UK 129.

Das zweite Kollektiv rekrutiert sich aus der Kehrseite der Erwerbstätigkeit: die Metropole als Ort der Arbeitslosigkeit, der Obdachlosigkeit, des sozialen Elends im Allgemeinen und jenes des Proletariats im Besonderen, was die Großstadtliteratur gleich welchen Sprachraumes seit E. Sues unter sozial- und kapitalismuskritischem Aspekt erfolgreicher initialer Gestaltung, nur durch die expressionistische Verschiebung zur Existenzangst des eigenen Ich vorübergehend umakzentuiert, als Zentralthema beherrscht⁹⁶⁶. Der Schlange der Unterstützungsempfänger und -empfängerinnen vor dem Arbeitsamt kann gleichfalls schon motivischer Stellenwert zugesprochen werden⁹⁶⁷, weiters überschwemmen die Beschäftigungslosen, wie Charlotte sie am „Schönhauser Tor“ (TK 92) beobachtet, allerorten die Straße: „Arbeitslose gingen zum Stempeln, standen herum, verkauften Hosenträger, Kämmchen, Leim, Schokolade ,drei Tafeln eene Mark‘“⁹⁶⁸. Lämmchen und Erna geraten auf ihrer Wohnungssuche von einer Elendshöhle in die andere, samt und sonders von menschlichen Wracks besiedelt, und das Personal, das Gilgis Berlin bevölkert, angefangen bei den einheitlich trübseligen Insassen der Straßenbahn über die bei lebendigem Leibe verrottende Schneiderin Täschler und die verlotterte erwerbslose „Blasse“ (KG 82) bis hin zu Gilgis suizidal endenden ehemaligen Freunden Hertha und Hans rollt eine Palette an Möglichkeiten menschlicher Zersetzung auf. In Wien reicht sich die halbverhungerte Gymnasiallehrerabordnung mit Thereses finanziell zerbröselnden Dienstgeberfamilien die Hände⁹⁶⁹, was jedoch alles zur Lappalie verblasst, wenn man sich unversehens zwischen Maries (GM) Pariser Waschfrauen wiederfindet – die so sehr Elends-, dass sie schon Ekelgestalten sind, gräulicher kaum imaginabel: Hier „hustet es [...] aus einem eingesunkenen, tuberkulösen Skelett“ (GM 116), hier schiebt „eine pockennarbige Frau ihre schwere, flaschenförmige Brust mit dem schwarzen Brustknopf einem schreienden Säugling in den Mund“ (GM 116), hier flattert „abgebrannte[s], gespaltene[s], kurze[s] Haar, das wie von Ratten zerfressen ist“ (GM 116), in einem „fetten, vom Wein gedunsenen Zügen [sieht] man kaum noch die Augen“ (GM 116), und auf all das „hagelt [es] Unflätigkeiten“ (GM 118) und Obszönitäten.

Der klassische Topos der urbanen Prostituierten⁹⁷⁰ kommt gleichfalls gründlich zu seinem Recht. Die meisten Metropolen sind voll von Variationen zum Grundthema „Mädchen vom Strich mit Kleidern, die schick waren vor fünf Jahren oder länger“ (KM 146). Neben der

⁹⁶⁶ Vgl.: Frenzel: *Motive*, S. 658; E. Sue: *Les Mystères de Paris* (1842/43). Vgl. S. 663-664 zum Expressionismus, über den Stellenwert der Elendsproblematik gibt die Gesamtlektüre des Längsschnitts Aufschluss. Vgl. zur Festschreibung der Großstadt als Stätte der Armut: Corbineau-Hoffmann: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 9.

⁹⁶⁷ Vgl.: FM 292; KF 95; KG 183

⁹⁶⁸ TK 92; vgl.: FM 114.

⁹⁶⁹ Vgl.: BO 9-12; FM 155; KG 13-14, 40-52, 83-84, 182-183, 186-194, 214-215, 203-210, 247; ST 70, 163, 168-170; VK 70, 112-113; WD 48-54. Zu weiteren Figuren und Figurengruppen dieser Art vgl.: KF 75, 91; UK 148.

⁹⁷⁰ Vgl.: Frenzel: *Motive*, S. 659, 661.

protagonistischen Evidenz in Bichette und Mieze profiliert sich die Großstadthure manchmal zur plastischen Nebenfigur wie Doris' Hulla oder Thereses Agnes, dann wieder tritt sie nur punktuell in den Lichtkegel wie die betrübt aussehende „bunte, kleine Nutte“ (KG 55) in Pits billigem Musikcafé, die Münchnerin Margarethe Swoboda, deren Lebenslauf ausschließlich zur Darstellung des Abstiegs zur Endstation Straße breit aufgerollt wird, oder die Pariser Nobelprostituierte Yvonne, deren Bekanntschaft Louis Lous Pariserlebnis mitgestaltet⁹⁷¹. Letztendlich versachlicht und vermasst sie zum Inventar der Straße: „Pinneberg ist früher viel in der Friedrichstraße spazieren gegangen, er ist gewissermaßen zu Hause hier, darum merkt er auch, wie viel mehr Mädchen jetzt hier stehen als früher. Es sind natürlich längst nicht alles Mädchen, [...] viele Frauen von Erwerbslosen [gehen] auf den Strich [...], um ein paar Mark zu verdienen“ (FM 299). Facit: Sie sind überall.

Das dritte Kollektiv bindet wiederum an die dieserart offenkundig das Zentrum bildende Arbeitswelt an, es ist sein anderes Pendant, die Zerstreuungsgesellschaft. „Um die Frustrationen seiner sozialen Situation und die Monotonie des Werktages zu kompensieren, strömt man nun in die Vergnügungspaläste die in den Großstädten aus dem Boden schießen“⁹⁷², und die besitzende Klasse schwärmt sowieso in die ihrem Geldbeutel schmeichelnden Stätten dieser Art. Die oben festgehaltene Abstinenz der Protagonistinnen von der Nachtwelt bedeutet nämlich keineswegs deren gänzliche Ausklammerung, sie kommt zuzüglich der Ausnahmen, in denen die Hauptfigur selbst beteiligt ist (siehe *Der statische Raum Lokal*), über das Verhalten des Umfelds wieder herein. Lottes tanzende, trinkende und flirtende Partie junger Leute wird expressis verbis zur allgemein metropolkonstitutiven Staterie erklärt: „Das ist eine ganz und gar normale Gesellschaft“, sagte Harry, „eine normale bürgerliche Gesellschaft. Die sieht eben heute so aus, in Berlin genauso wie bei uns und in Paris genau so wie in Berlin. [...]“⁹⁷³. Nicht nur ist im *Grand Hôtel* „der gelbe Pavillon Tag für Tag vollgestopft mit Menschen“ (BM 259), auch Karins und Ernas Kolleginnen kennen nichts anderes, als an ihren freien Abenden Tanzlokal und Kino zu stürmen (BO 97, UK 82). Zur Massenszene schwillt das Phänomen, als Marie-Luise, außertourlich zu später Stunde allein auf dem Heimweg, befremdet das erwachende Nachtleben des Berliner Ostens erblickt:

[...] Gesichter, rotweiß mit brennenden Lippen, Gesichter unter schief sitzenden Hüten, Zigaretten im Mundwinkel, Gesichter abgetrieben, mit der Stempelmarke: aus, vorbei, und auch Gesichter jung, noch kinderjung, und doch schon mit der Gier nach Vergnügen, ließen sich sonst am Tage nicht so hier sehen. Das, was an ihr

⁹⁷¹ Vgl.: KM 67, 120-121, 125, 129-131, 144-145; HP 121-122-128, 132-135; LV 101-105; ST 364-368.

⁹⁷² Kreuzer: Aufklärung über Literatur, S. 111. Vgl.: Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 22.

⁹⁷³ KK 247, vgl.: KK 243-251.

vorübereilte, sie streifte, anstieß und doch keine Notiz von ihr nahm, machte sie fast betroffen. Das arbeitende Berlin – hatte sie vielleicht gedacht, daß das nicht auch einmal sein Vergnügen haben wollte? (VK 123-124)

Schließlich ist noch darauf hinzuweisen, dass nicht zuletzt das Girl einen wesentlichen Beitrag zur personellen Konstruktion des metropolitanen Raums leistet, da es nicht nur wie die überzeitlichen international urbanen Typen die Metropole als solche kennzeichnet, sondern ein speziell die Metropole der 20er charakterisierendes Phänomen ist⁹⁷⁴. *Die Girls*, d. h. die als Revuetanztruppe in Erscheinung tretende Komponente des Phänomenkomplexes Girl, verstärken den wechselseitigen Bezug zwischen Mensch und moderner Riesenstadt noch, indem sie für die industrielle Maschine stehen⁹⁷⁵. Die neue Frau im Allgemeinen, vielfach repräsentiert in der Angestellten, die einem wie oben dargestellt in zahlreichen Protagonistinnen und Nebenfiguren entgegentritt, bildet den Weiblichkeitstyp der modernen Metropole schlechthin: „Diese Frauen symbolisierten die moderne Fortschrittlichkeit der Republik, ihre Urbanität und Technikbegeisterung, ihre Sachlichkeit und ihr demokratisches Profil. Zwei von drei weiblichen Angestellten lebten 1925 in Großstädten“⁹⁷⁶.

Neben diesen personellen Elementen, die dadurch, das sie allen Metropolen gemeinsam sind, die Einheitlichkeit des Phantasmas Metropole exponieren, sind, obwohl ungleich seltener, auch solche zu verzeichnen, die einen individualisierenden Charakter haben, also entgegengesetzt Unverwechselbarkeit der einen Metropole unter den anderen herstellen. So „gehören die kleinen Berlinerinnen [...] zu den Faszinosa dieser Stadt“⁹⁷⁷. „Die kleine Berlinerin wurde oft beschrieben, sie war mutig, kess, flott und realistisch“⁹⁷⁸ und zu dem traurigen Schicksal der perspektivlosen Angestellten niederen Ranges verurteilt⁹⁷⁹, ein Porträt, dem all die Mädchen Modell gestanden haben können, die, luxussüchtig, abhängig von Männern und ein bisschen billig sich auf sich selbst angewiesen durchschlagen: die Bürokolleginnen der Protagonistinnen, beispielgebend „die nuttige kleine Behrend“ (KG 66), und bei anderem Beruf etwaige Bekannte⁹⁸⁰.

Die Prostituierte „Gaby, ein kokaïnomanes Modell, das nie zu schlafen schien“ (SL 13), die Freiergestalt des „die herkömmlichen Körperdimensionen seiner Rasse beträchtlich

⁹⁷⁴ Vgl.: Giese: *Girlkultur*, S. 27.

⁹⁷⁵ Vgl.: Erhard Schütz: ‚Kurfürstendamm‘ oder Berlin als geistiger Kriegsschauplatz. Das Textmuster ‚Berlin‘ in der Weimarer Republik. In: Klaus Siebenhaar (Hrsg.): *Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus*; [eine Veröff. des Instituts für Kommunikationsgeschichte und Angewandte Kulturwissenschaften (IKK) an der Freien Universität Berlin.] Wiesbaden 1992. (DUV: *Literaturwissenschaft*.) S. 163-191. Hier: S. 174-175.

⁹⁷⁶ Frevert: *Kunstseidener Glanz*, S. 15.

⁹⁷⁷ Anselm: *Emanzipation und Tradition*, S. 253.

⁹⁷⁸ Ebd.

⁹⁷⁹ Vgl.: Ebd., S. 253.

⁹⁸⁰ Vgl.: UK 39, 82

überschreitenden Japaners“ (SL 7), nebst dem zu seinem bizarren Akzent „sein beliebtes Negerlachen, das er geradezu vorbildlich beherrschte“ (SL 27), lachende, schlau-ergebene Pimpi, teils ihr Zuhälter⁹⁸¹, teils ihr Leibsklave, sind in keiner anderen Umgebung denkbar als in Bichettes Pariser Unterwelt und so für sie determinativ⁹⁸². Louis Lous New York wird die homogenisierte Multikulturalität der Auswandererstadt in Gestalt sieben stilistische Prototypen verschiedener Nationalitäten verkörpernder Frauen angeheftet, deren jede „eine erlesene Blüte irgendwelcher Kultur“ (LV 12) ist, und „[d]abei waren alle amerikanisch“ (LV 12). Bei Karin bleibt nur mehr die in negativem Licht präsentierte Homogenisierung, ersichtlich an der die Straße füllenden „Sameness“ (UK 216) zur Schau stellenden Menschenherde.

2.2 Kultureller/zivilisatorischer Inhalt – das Gewebe der Atmosphäre

Unter der von Baudelaire eröffneten Perspektive, in der „die Großstadt [...] zum Abbild des modernen Lebens in all seinen Aspekten“⁹⁸³ wird, konstruiert sich das Phantasma (Zwischenkriegs-)Metropole essentiell über das spezifische Ensemble soziokultureller resp. zivilisatorischer Elemente, die sich unter den Kategorien Technik, Zerstreungskultur und Sozialstruktur zusammenfassen lassen und an dem Gewebe der Atmosphäre mitarbeiten, die, ähnlich dem oben untersuchten Metropolpersonal, kaum eine für die einzelne Metropole eigentümliche, sondern die spezifisch urbane ist. Wenn Kähler die verspätete Entwicklung Berlins als Nachholung beschreibt, so drückt er damit die Universalität der metropolitanen Zivilisationsform und ihrer Phänomene aus:

Der späte, heftige Aufstieg Berlins zu einer europäischen Metropole erfolgte in einer Zeit umfassender technischer Entwicklungen, die das Gesicht der Großstädte gegenüber früheren Jahrhunderten gründlich veränderten. Das Auto fuhr durch die Straßen, das Flugzeug verband die großen Städte miteinander, die ersten elektrischen städtischen Nahverkehrsmittel brachten die Randbezirke nahe ans Zentrum heran. Lichtreklame, Telefon, Schnellpresse, Rundfunk, Kino, das Grammophon und Funktelegraphie – die moderne Technik mit ihren neuartigen Verkehrsmitteln und Massenmedien formte die Atmosphäre Berlins.⁹⁸⁴

⁹⁸¹ Vgl.: Van der Knaap: Verletze alle Gesetze, S. 37.

⁹⁸² Vgl. Döblins Anerkennung bezüglich der treffenden Gestaltung der Pariser Unterwelt: Döblin: Gutachterliche Äußerung, S. 281.

⁹⁸³ Joachim von der Thüsen: Im Dickicht der Bilder. Zur Rhetorik der Städteliteratur. In: Moritz Baßler u. Ewout van der Knaap (Hgg.): Die (k)alte Sachlichkeit. Herkunft und Wirkung eines Konzepts. Würzburg 2004. S. 19-29. Hier: S. 26. Vgl. allgemein zur Ineinssetzung von Stadt und Modernität: Isernhagen: Die Bewußtseinskrise der Moderne, S. 91.

⁹⁸⁴ Hermann Kähler: Berlin – Asphalt und Licht. Die grosse [sic!] Stadt in der Literatur der Weimarer Republik. Westberlin 1986. S. 39.

Die Lichtreklame⁹⁸⁵ erweist sich, da kaum je der Satz von der Art: „seltsam unterbrochene Laufschrift malt feurigrot unverständliche Worte an die Häuser“⁹⁸⁶ ausbleibt, als eine Konstante sondergleichen, telefoniert wird pausenlos und in der Pose beflissener Partizipation am Fortschritt oder mit ostentativer Selbstverständlichkeit⁹⁸⁷, und allenthalben wimmert in irgendeiner Ecke der neueste Schlager aus dem krummen Trichter. „Gilgi dreht das Grammophon auf. Tauber als Kolapastille. Ich küsse Ihre Hand, madame [sic!] . . .“⁹⁸⁸. Nicht genug mit schellackkonservierten Rhythmen, man muss sich auch exzessiv über Rundfunk medial vernetzen⁹⁸⁹. Am Kino als einer der Topoi, die, so Schütz, „den Ruf Berlins in Berlin und in der Provinz ausmachen“⁹⁹⁰, interessieren mehr als der Gemeinplatz, dass es Volksbelustigung Nummer eins ist, und zwar anders als die oben thematisierten Zerstreuungsstätten des Nachtlebens auch häufiger von den Protagonistinnen besucht wird⁹⁹¹, seine komplexeren Valenzen, denen die Irritation der Grenzziehung zwischen Realität und Fiktion, der Mangel an Bewusstsein der Illusion und infolgedessen der kritischen Distanz zu ihr gemeinsam ist.

Zunächst die Internalisierung des Kinoblicks. Doris, wie vielerorts schon vermerkt, nimmt ihre Umwelt regelhaft als filmische Bilderfolge wahr und gibt sie auch als solche wieder, was sich insbesondere an der für den blinden Brenner veranstalteten Berlinschilderung, die gleich einer Sequenz verschiedener Kameraeinstellungen abrollt, bemerkbar macht. Gilgi übt streckenweise die gleiche Sehpraktik⁹⁹². Des Weiteren lässt sich immer wieder die Übertragung der vorgegaukelten Leinwandfahrten in das individuelle Muster zur Deutung von Welt erkennen⁹⁹³. Flämmchen und Pinneberg wie Marie (GM) erblicken ein ihrem eigenen vergleichbares, tragisch endendes Kinoschicksal automatisch als Antizipation ihrer eigenen Zukunft, da sie darüber in tiefste Betroffenheit stürzen⁹⁹⁴. Eine andere Form naiver Identifikation okkurriert in der vieldiskutierten Funktion der Kinowelt als Lieferantin vorbildkräftiger Selbstkonzepte, die hier deutlich ambivalent gestaltet wird. Zum einen

⁹⁸⁵ Vgl. zur realgeschichtlichen Präsenz der Lichtreklame in Berlin: Annemarie Lange: Berlin in der Weimarer Republik. [Bearb. u. hrsg. v. Peter Schuppan unter Mitarb. v. Ulrike Köpp.] Berlin 1987. S. 583: „Berlin bei Nacht‘ erstrahlte in gelben, roten, blauen Lichterketten, die alle häßlichen Fassaden überdeckten und sich phantastisch im nassen Asphalt widerspiegelten“.

⁹⁸⁶ BO 20, vgl.: AF 149; BM 138; KM 67, 101, 114; KN 108; TK 42-43, 192-193; UK 147; WS3 35.

⁹⁸⁷ Vgl.: AF 105-106; GM 76; KG 20; BM 185-188; SC 23; TK 62, 64-65.

⁹⁸⁸ KG 21, vgl.: BB 78, 103, 167; BM 138; HP 92; KF 9; KK 244; TK 192.

⁹⁸⁹ Vgl.: BO 107; KG 68; KM 167, 178; ML 149.

⁹⁹⁰ Schütz: ‚Kurfürstendamm‘, S. 173.

⁹⁹¹ Vgl.: HP 76, 119; VK 142-143. Marie geht auch in ihrer größten Not mit Didi fast jeden Sonntag ins Kino, was für die betäubende Wirkung der Leinwandillusionen spricht (GM 111).

⁹⁹² Vgl.: KG 38; KM 100-111, 198-200.

⁹⁹³ Zu Doris vgl.: Von Ankom: Ich liebe Berlin, S. 169; Barndt: Sentiment und Sachlichkeit, S. 168-169, 196-197; Bender: Lebensentwürfe, S. 53; Jordan: Zwischen Zertreuung und Berauschung, S. 87: „Die Welt wird mit der aus Film und Werbung bekannten verwechselt“, des Weiteren: S. 83; Kreuzer: Aufklärung über Literatur, S. 111; Lorisika: Frauendarstellungen, S. 146; Rosenstein: Irmgard Keun, S. 72-73.

⁹⁹⁴ Vgl.: FM 245-251; GM 8-9,

schielen die in einer durchaus tristen Zukunftsperspektive gefangenen Mädchen begehrend zu den von den Filmdiven vorgespielten Idealen empor, was in Ernas Umfeld in der Autorität, die die Imago der Greta Garbo als Richtlinie für weibliche Attraktivität genießt, als allgemeine Haltung ihrer Generation zum Ausdruck kommt und an Doris in seiner Wirkung am Einzelschicksal aufgezeigt wird⁹⁹⁵. Während Agnes sich ihr anschließt, indem sie die zeitgenössischen Filmstars „Henny Porten, Lia de Putti, Dolores del Rio und Carmen Cartellieri“ (HP 39) als Beispiele geglückter Lebensentwürfe zitiert und überdies in eine Reihe mit der „Maria Muttergottes“ (HP 39) stellt, stellen sich Gilgi und Karin der sie umgebenden Euphorie kompromisslos quer⁹⁹⁶. Mit der Stimme dieses Mainstreams proklamiert die Technikrhetorik ein furioses „Ja zum technischen Zeitalter“⁹⁹⁷, denn sie zitiert als Vergleichsgegenstände und Etiketten an Werten alles herbei, was Kultur und Tradition halten. Die Märchenwelt der Doris ist das Automatenrestaurant: „aber das ist mir das Märchen von Berlin – so ein Automat“ (KM 205). Der Gebrauch des Telefons wird wie ein kulinarischer Leckerbissen offeriert (SC 45), es ist Status- und Aufstiegssymbol (KM 90) und vereinnahmt im Weiteren die Kategorien von Liebe, Herrschaft und Religion: Im New Yorker Hotelzimmer erblickt Louis Lou „[e]in Telefon. ‚Geliebtes‘, seufzt das Mädchen“ (LV 8, vgl. 9), „wie ein Diadem der Technik“ (SC 44) blitzt der Kopfhörer des Telefonapparats in Camillas Haar, und für Holk bedeutet „[e]inen Besuch machen und telephonieren zu dürfen, ohne daß man ihn deshalb auszankte, [...] die Seligkeit auf Erden“ (SC 46). Eine Technikbesessenheit, die ein Ausmaß erreicht, dass Sakralisierung der angebotenen Gegenstände sie adäquat verbildlichen soll, erscheint im Gegensatz zu der bisherigen in affirmativen Metaphern eingefangenen allerdings schon als Gegenstand massiver Kritik: „Es war eine neue, vierstöckige Garage. Mit ihren großen Glasfenstern sah sie wie eine moderne Kirche aus. Innen roch es auch nach dem Weihrauch des zwanzigsten Jahrhunderts: nach Benzin. Fünfzig Pferdekräfte starke Götter standen in den einzelnen Nischen und erwarteten ihre Reinigungszeremonien wie einen Kult“ (GM 80). Die Technik bringt das hervor, „was Berlin ausmachen soll: Tempo und Bewegung, Unruhe und Veränderung, Austausch und Verwandlung“⁹⁹⁸, und nicht nur Berlin, sondern die Metropole überhaupt.

Wir können dies alles, diese Tempogebung von der Maschine zum Menschen und umgekehrt, die Motorik unserer Tage nennen. Und wenn wir sie an früheren Epochen messen, spüren wir, wie unsere Motorik andere Rhythmen, andere Takte bietet als noch die Zeit vor hundert Jahren. Wir haben ‚Tempo‘, das heißt unsere Zeit ist intensiviert voller Erlebnisse, gepackt voll Arbeit, gespannt auf Ökonomie der

⁹⁹⁵ Vgl.: Von Ankom: Ich liebe Berlin, S. 169; Scherpe: Doris' gesammeltes Sehen, S. 317.

⁹⁹⁶ Vgl.: Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berauschung, S. 68. Vgl.: BO 46; GM 24; KG 22; UK 82.

⁹⁹⁷ Frenzel: Motive, S. 662.

⁹⁹⁸ Schütz: ‚Kurfürstendamm‘, S. 173.

Auswertung unseres kurzfristigen Lebens. Eines Lebens, das nicht ausgewertet sein soll als Vergnügen, sondern als Arbeit. Diese Zeitmotorik prägt das Gesicht der Großstadt, der neuen Welt.⁹⁹⁹

Gleichgültig, ob die Protagonistin selbst sich gesteigerte Dynamik abverlangt, oder sie an Illustrationsfiguren die allgemeine Hektik beobachtet, in der Regel ist dieses Tempo ein negativer Faktor. Der Mensch wird der maschinengenerierten Geschwindigkeit unterworfen, mit der er nicht Schritt halten kann, was ihn zu dauerndem Höchsttempo zwingt und er dennoch nicht die Vorgabe erreicht. Olga Wilkowski vermag der „beständigen Hetzerei der großen Stadt“ (VP 129) zwar nervlich standzuhalten, doch bleibt ihr keine Zeit mehr für ihr Privatleben. Über Lena schreibt Fähnders, „[e]s ist eine Atemlosigkeit im Gang durch die kurze Vita der Heldin“¹⁰⁰⁰, was sich darin widerspiegelt, dass sie die Geschwindigkeit ihres Wagens nicht beherrscht, wodurch sie letztendlich verunglückt, und „Bronnens Text hetzt geradezu dem Tod der La Marr entgegen“¹⁰⁰¹. Die Grusinskaja unterstellt sich dem Diktat gleich zweier Uhren, so wichtig ist für sie das zeitliche Korsett: „Die Uhr auf dem Schreibtisch rennt atemlos, die andere ist vor Überanstrengung stehen geblieben. Weiter, weiter, weiter, tickt es vorwurfsvoll“ (BM 190). Dass Doris selbst nicht die normale Alltagshast realisiert, sondern diese nur an dem sie umgebenden Kollektiv wahrnimmt, signalisiert ihre Außenseiterstellung. „Die Menschen sind alle so eilig“ (KM 115), sieht sie bekümmert. Im Gegensatz zu der breiten Masse der Frauen, die alle in irgendeiner Weise im Kampf mit dem Tempo liegen – es einzuhalten, ist ein Problem, und von diesem Zwang ausgeschlossen zu sein, ein noch größeres – ist Charlott, die eins ist mit der Stadt, dem Tempo nicht ausgesetzt, sondern sie macht es. Sie gibt die Geschwindigkeit an, bei der niemand anderer mithalten kann. Charlott *ist* das Tempo¹⁰⁰². Sie ist dauernd „mit enormen Spurts und in allergrößter Form“ (SC 69) unterwegs, fährt mit einem „Höllentempo“ (SC 69) und erteilt Camilla auf deren illusionären Wunsch, für kurze Zeit die Identität Charlotts annehmen zu dürfen, die ebenso warnende wie abschlägige Antwort: „Wie schade! Eine Zeitlang wäre ich gern einmal Charlott!‘ ,Dann lebst du s o, Camill!‘ Charlott drehte das Tranchiermesser um, die Schneide nach oben“ (SC 97), denn: Sie lebt in einem „[...] Einhundertdreißig-Kilometer-Tempo [...]“ (SC 117).

⁹⁹⁹ Giese: Girlkultur, S. 28-29. Vgl.: Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Ders.: Gesamtausgabe. Hrsg. v. Otthein Rammstedt. Bd. 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd. 1. Frankf. a. M. 1995. S. 116-131. Hier: S. 117.

¹⁰⁰⁰ Fähnders: Über zwei Romane, S. 187. Vgl.: LT 69, 78-81.

¹⁰⁰¹ Capovilla: Der lebendige Schatten, S. 84.

¹⁰⁰² Vgl.: Fähnders/Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*, S. 301: Die Verfasser sprechen treffend von einer „Engführung von Charlott und Metropole in dem, was sie vor allen anderen und vor allem andern auszeichnet: Tempo“ und bezeichnen sie als „Allegorie für Tempo“. Des Weiteren vgl.: S. 303, 298 u.: Tost: ‚...von reizenden Mädchenhänden regiert.‘, S. 316 u. 325.

Angegeben und ausgeführt wird dieses Tempo nicht zuletzt durch den Verkehr, der der technische Bruder der Menschenmasse ist und sich ähnlich – wie man im Anschluss sehen wird – „ozeanisch“¹⁰⁰³ gebärdet¹⁰⁰⁴. Mit einem animistischen Inferno, das Bronnen ganz und gar als Expressionist komponiert hat, überwältigt Barbaras amerikanische Metropole:

Gegen sieben Uhr belebten sich die Straßen um Los Angeles. Aus den Schlüchten der Stadt, verebbend gegen die geschwellte Ebene, brachen Kolonnen schwankender Autos hervor. Auf den weißen Bändern aus Beton stöhnten die trabenden Lastautos, während sich heulend und pfeifend die kleineren Wagen durch sie durchdrückten im Galopp. Wolken von Benzin schwebten um die runden Bäume der Alleen, flossen langsam in den Dunst der weitgedehnten Wiesen. Grau und scharf schnitten die kahlen Berge den Hintergrund. (BB 23)

Die hier überragende Bedrohlichkeit ist durchwegs als Grundstimmung vorhanden und äußert sich vielfach in einer Hemmung der Personen, die Verkehrsfläche zu benutzen, insbesondere, die Straße zu überqueren. Nicht nur, dass der kürzlich kopfüber in das Berliner Chaos gestürzten Marie Lehning „die ganze Unübersehbarkeit des Verkehrs [...] Mißtrauen“ (ML 143) einflößt, in Cornelias Berlin demonstriert Fabian das Missfallen daran, aus dem geschützten Hauseingang in das Getriebe der Straße, auf der „Lastwagen [vorbei]ratterten“ (KF 83), hinauszutreten, und sogar die eingesessene Wienerin Olga Calvius-Lenz schreckt vor der motorisierten Hölle zurück. „Sie kam sich wie eine Provinzlerin vor, als sie, minutenlang an einem Straßenufer stehend, die Autos und Trams vorbeiströmen sah und sich nicht entschließen konnte, die Straße zu überqueren“ (KN 108). In der Verkehrsempfindung der Grusinskaja als „Gehsteigufur“ (BM 136) wörtlich wiederkehrend, erweisen sich die „aquatischen“ Metaphern¹⁰⁰⁵ auch hier als bestimmend (siehe unten)¹⁰⁰⁶.

Dem Verkehr wiederum sind, als einer ihrer zentralen Quellen, aufs Engste zwei weitere stadtkonographischen Konstanten¹⁰⁰⁷, Lärm und Verschmutzung, liiert. Der Lärm ist nach Giese gleichzeitig Produkt und Faktor des Großstadtrhythmus’, er entspringt den Aktivitätsvorgängen des Organismus Stadt und treibt sie gleichzeitig als interner Taktgeber an¹⁰⁰⁸ – zusammenfassen ließe er sich auf die Metapher des urbanen Herzschlags. Das Berlin, in das Mette zurückkehrt, tritt als die genaue Verwirklichung dieser Vorstellungen vor Augen:

¹⁰⁰³ Frenzel: Motive, S. 659.

¹⁰⁰⁴ Vgl.: Giese: Girlkultur, S. 26.

¹⁰⁰⁵ Von der Thüsen: Im Dickicht der Bilder, S. 20. Der Behauptung des Verfassers, diese Art von Metaphern würde im Gegensatz zu den negativen und positiven Metaphernfeldern, für die beispielgebend „Monster“ und „bunte[r] Basar“ angeführt werden können, „vorwiegend neutral verwendet“ werden, muss in Anbetracht der vorliegenden Textstellen eindeutig widersprochen werden.

¹⁰⁰⁶ Vgl. des Weiteren: BG 75; GM 179.

¹⁰⁰⁷ Vgl.: Frenzel: Motive, S. 659, 661, 663.

¹⁰⁰⁸ Giese: Girlkultur, S. 27-28.

„als sie in die Bahnhofshalle einfuhr, in der die eisernen Gewölbe dröhnten von dem schweren Pulsen der Maschinen wie Rippen eines Riesenbrustkorbes von den Stößen eines hart arbeitenden Herzens [...]“ (WS3 35). Sie durchdringen den ganzen Körper: „Es fiel ihr [Olga Calvius-Lenz] auf, daß auch weniger belebte Gassen von Lärm erfüllt waren“¹⁰⁰⁹, und setzt auch im Schlaf nicht aus. Die nächtliche Stimme der Stadt ist leiser, doch regelmäßig wie der verlangsamte Puls: „auf dem Korridor klick-klackte der Lift, der ferne Kirchturm schlug eins, zwischen die nächtlichen Autohupen“¹⁰¹⁰. In der Metropole pocht nicht nur ein lebendiges Herz, in ihr läuft auch ein Stoffwechsel ab, in den Nahrung eingespeist wird und der Ausscheidungen produziert. Gleich physischer Ausdünstung weht „eine Dämmerung [...], aus den Fabrikschloten als Rauch aufsteigend, wie eine Fahne über der Stadt [...]. Es war nicht die natürliche Abenddämmerung, sondern der Atem und die Ausdünstung einer zu einem Körper zusammengeschweißten Vielheit“ (KN 94). Über die wie Olga Calvius-Lenz aus der Sommerfrische zurückkehrende Elisabeth Reinharz „sinkt die Wolke von Staub und Dunst und Qualm, fahrötlich, durchschwelt von Laternen und Schloten und Lichtern“ (VE 288), und Erna zieht „unter dem Rauch eines feuchten, traurigen Himmels“ (BO 5) in Berlin ein¹⁰¹¹. Die Umhüllung der Metropole durch die von ihr selbst ausgestoßene Verschmutzung hat als Teil des wie oben erwähnt von E. Sue gestarteten Aspekts der Großstadtmisere bis zum Ursprung reichende Tradition, die hier anhand des – wie sogar an der schmalen Auswahl an Textbeispielen ersichtlich ist – feststehenden expressionistischen Bildinventars aktualisiert wird¹⁰¹².

Der qualitativ wie quantitativ mächtigste Inhalt der Metropole ist die Menschenmasse. „Berlin hat seine Massen aufgeboten“ (KM 71), die Metropole ist „so voll“¹⁰¹³, dass man „glaubte kaum atmen zu können“ (VK 123). Die durch die Großstadt brandende Menschenflut ist einer der wichtigsten Topoi der fiktionalen Darstellung der Stadt¹⁰¹⁴, ein negatives Bild, das „einen Selbstverlust des Individuums in der Masse, der mit der Entwicklung einer Eigendynamik und Eigengesetzlichkeit des Lebens in der Stadt [...] einhergeht“¹⁰¹⁵, impliziert. Wie hinsichtlich des Verkehrs bereits bekannt, wird die Menschenmenge primär über das von der Natur gespendete Bildfeld gigantischer Wassermassen visualisiert. Überwiegend fungiert dieses Element als Träger massiver Bedrohung bis zu aktivem Angriff auf Leib und Leben der Frau. Eri wird in Wien fast erdrückt: „der Strom von Menschen preßte sie an steinerne Dämme“

¹⁰⁰⁹ KN 94-95, vgl.: GM 76, 131; ST 133; VP 56, 111; UK 147.

¹⁰¹⁰ BM 159; vgl.: KN 113; VE 22;

¹⁰¹¹ Vgl.: GM 145; VK 123, 157, 193, 286; VP 86, 139.

¹⁰¹² Vgl.: Frenzel: Motive, S. 659, 661, 663.

¹⁰¹³ KM 94, 115; vgl.: „Berlin war laut, hell und sehr voll“ (BM 135), in Marie-Luises Berlin „waren die [Straßen] voller denn je, heute am Abend des Wochenschlusses“ (VK 123). Des weiteren: KG 38.

¹⁰¹⁴ Vgl.: Isernhagen: Die Bewußtseinskrise der Moderne, S. 82.

¹⁰¹⁵ Ebd.

(AF 149), doch Berlin verhält sich nicht gezähmter, denn „[e]in Strom von Menschen wälzte sich auf sie [Olga Wilkowski] zu“ (VP 57), gleich der vernichtenden Woge einer Sturmflut, und „[e]s wurde Olga schwindlig, sie hatte nicht den Mut mehr, sich weiter in dies Chaos zu stürzen“ (VP 57). Die Monstrosität des Verkehrspanoramas (siehe oben) in Los Angeles setzt sich in dem menschlichen fort: „Schwarz, Kopf an Kopf, standen um die Portale die Zuschauer“ (BB 111). Karin lässt feststellen, dass das Gestaltungselement der meerhaft überwältigenden Menschenmenge auf die bereiste Metropole gleichermaßen zur Anwendung kommt wie auf die bisher untersuchte Heimatmetropole, denn auch Paris präsentiert sich folgendermaßen: „Immer noch wogte eine gewaltige Menschenmenge über die Boulevards“ (UK 244). Doch was bisher feindliche Attacke war, wird hier neutral konstatiert und verschiebt sich in Berlin noch weiter zu positiver Empfindung des Enthaltenseins in der die Straße bevölkernden Masse. So beglückt es sie, sich an der Seite Ivos in das Kollektiv der sonntäglich promenierenden Paare einzureihen (UK 84), und Ivo liebt es, sich flanierend in das „Gewühl der Straßen“ (UK 111) zu mischen. Auch in Wien ist eine Erfahrung dieser Art möglich, wenn Therese, als sie auf ihrem Ausflug aus dem Schwangerschaftsquartier in die Innenstadt „sich von der Menge weitertreiben“ (ST 133) lässt und „von Licht, Lärm und Gedränge beunruhigt und beglückt zugleich“ (ST 133) ist¹⁰¹⁶.

Das Element, in dem all das zusammenströmt, die bei Simmel als klassisches Merkmal der Großstadt festgeschriebene Reizüberflutung¹⁰¹⁷, ist sogar wörtlich präsent. Doris zitiert geradezu den Soziologen, um die Wirkung der Stadt auf ihre Sinne zu beschreiben: Während der politischen Kundgebung bei ihrer Ankunft „herrschte eine Aufregung! Also ich dachte gleich, daß sie eine Ausnahme ist, denn so furchtbare Aufregung halten auch die Nerven von einer so enormen Stadt wie Berlin nicht jeden Tag aus“ (KM 72).

Als weiterer Aspekt tritt das „für spätere Großstadtmotivik typische Moment der Einsamkeit inmitten von Volksmenge“¹⁰¹⁸, das erstmals in Dickens' London erscheint¹⁰¹⁹, hinzu. Was sich bei Elisabeth Reinharz chronifiziert: „Der Strom des Lebens flutete mächtig in der großen Stadt, und sie mitten darin. Einsam. Sie fühlte sich einsam; zum erstenmal“¹⁰²⁰, überfällt Erna nur punktuell: „[s]ie [Erna] geht im großen Strom, aber die Menschen sind ihr

¹⁰¹⁶ Für weitere Beispiele zur neutralen bis positiven Perspektivierung vgl.: „Menschen- und Wagengewimmel“ (BG 75); „Eine rauschende und doch stille, eine gleichmäßige Flut geht durch die Straßen. Erna ist mittendrin“ (BO 54).

¹⁰¹⁷ Vgl. die vielfach zitierte Passage aus Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, S. 116: „Die psychologische Grundlage, auf der der Typus der großstädtischen Individualitäten sich erhebt, ist die *Steigerung des Nervenlebens*, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht“.

¹⁰¹⁸ Frenzel: *Motive*, S. 659.

¹⁰¹⁹ Vgl.: Ebd.: Ch. Dickens: *Barnaby Rudge*, 1841.

¹⁰²⁰ VE 34, vgl.: „Da war vor allem zuweilen ein Sicheinsamfühlen mitten unter vielen Menschen“ (VE 82). Des Weiteren vgl.: WS3 126.

noch fremd“ (BO 55, vgl.: 56). In ihrer einleitenden „Skizze der Großstadt“¹⁰²¹ beschreibt Corbineau-Hoffmann die Vereinsamung als Dauerzustand als eine der häufig bemühten die urbane Zivilisation kennzeichnenden Stereotypen: „soziale Kontakte sind schwer zu knüpfen und oft nicht von langer Dauer: der Großstädter als ‚Single‘ – allein lebend, isoliert, vereinsamt. So will es die geläufige Vorstellung“¹⁰²², die sich im vorliegenden Textcorpus verwirklicht findet. Nachdem die obige Untersuchung des sozialen Netzes bereits zur Feststellung seiner drastischen Defizitarität geführt hat (siehe *Der Sozialverband*), ist hier noch darauf einzugehen, was diese Sachlage für die Frauen bedeutet, ob die objektive Einsamkeit die subjektive negative Wirkung, die Vereinsamung, zeigt. Die Bandbreite des Empfindens von Isolation und Anonymität spannt sich von gelegentlichem leichtem Unbehagen bis zu tiefer Depression. Ersteres ist an Marie-Luise und Karin exemplifizierbar, die jedoch so von ihrer beruflichen Tätigkeit erfüllt sind, dass sich ihnen kein psychischer Leerraum eröffnet, in dem die soziale Depravation zum Tragen kommen könnte (UK 147; VK 231). Doris beschreibt die wie ein steter latenter Druck auf ihr lastende Isolation prägnant als spezifische Eigenschaft der Metropole: „Und Berlin ist sehr großartig, aber es bietet einem keine Heimatlichkeit, weil es verschlossen ist“¹⁰²³. Die Seelenlage, „ich friere mich wieder tot vor Alleinsein“¹⁰²⁴, bedrängt Doris aber nur in sentimentalen Augenblicken, um sich bei Therese zur massiven Dauerbelastung auszuwachsen: „Als der Juli fortschritt und nun auch die letzten Schülerinnen auf Sommerferien gegangen waren, wurde die Einsamkeit um Therese eine vollkommene“ (ST 310). Grausamere und krassere Anonymität könnte der Metropole allerdings schwerlich zugeschrieben werden, als dies im Paris der Marie (GM) geschieht. Als sie zum Selbstmord zur Seine hinabsteigt, hat die „Nacht [...] einen schwarzen Wandschirm um Marie gestellt, damit sie von niemand mehr gesehen werde. Und doch prasselt, eine Minute von ihr entfernt, der Verkehr der Kais auf die grauen, schmutzigen Quadersteine der Mauer“¹⁰²⁵. In unmittelbarer Reichweite des Trubels der Massen, fast mittendrin, kann ein Mensch sterben, ohne dass davon Notiz genommen wird.

¹⁰²¹ Corbineau-Hoffmann: Kleine Literaturgeschichte, S. 10.

¹⁰²² Ebd., S. 9-10.

¹⁰²³ KM 88. Vgl.: Bender: Lebensentwürfe, S. 51.

¹⁰²⁴ KM 117, vgl.: 131, 135.

¹⁰²⁵ GM 179, vgl.: 180-181.

II. Die Raumnutzung

Ausgehend von der Prämisse, dass Raum und Zeit die Grundgegebenheiten zur Entfaltung menschlichen Daseins sind¹⁰²⁶, unternimmt Bollnow es, „das elementare räumliche System herauszuarbeiten, das dem menschlichen Leben zugrunde liegt“¹⁰²⁷. Dieser er- oder gelebte Raum gliedert sich dichotomisch in den Außenraum, der durch Unendlichkeit und Offenheit bestimmt ist, und den endlichen und geschlossenen Innenraum, Weite der Welt und festen Bezugspunkt¹⁰²⁸. Im Außenraum wird gehandelt und gekämpft, der Bezugspunkt bietet Entspannung und Geborgenheit¹⁰²⁹. „Beide in polarer Spannung aufeinander bezogenen Seiten sind gleich notwendig, und auf dem Gleichgewicht der beiden Seiten, der Arbeit im Außenraum der Welt und der Ruhe in dem Innenraum des Hauses, beruht die innere Gesundheit des Menschen“¹⁰³⁰.

Im Folgenden wird die individuelle Aufteilung des metropolitanen Raumes untersucht, welcher Teil des Stadtkörpers als welche der Komponenten des gelebten Raumes genutzt wird.

1. Der Innenraum

1.1 Der eigene Raum – unterentwickelt und sehr labil

Die Innenraumfunktionen Bezugspunkt und Rekreation erfüllt ein Raum, der in doppelter Weise abgegrenzt ist. Es wird innerhalb des großen allgemeinen Raums materiell ein kleiner besonderer Raum definiert und ideell vor den aus dem großen Raum potentiell erfolgenden Übergriffen geschützt. Um einen Raum zu schützen, muss der Mensch die Verfügungsgewalt darüber haben, er muss ihn besitzen. Die Rede ist also von einem Eigenraum¹⁰³¹. Um die Rekreationsfunktion zu gewährleisten, ist es notwendig, dass sich der Mensch in seinem Raum wohlfühlt, was die „Wohnlichkeit der Wohnung“¹⁰³², im Wesentlichen eine dem Wohlbefinden zuträgliche Größe und Ausstattung, erfordert¹⁰³³. Erst unter diesen Voraussetzungen also wohnt¹⁰³⁴ der Mensch, er pflegt hier die elementaren

¹⁰²⁶ Vgl.: Otto Friedrich Bollnow: Mensch und Raum. 7. Aufl. Stuttgart u.a. 1994. S. 22-25.

¹⁰²⁷ Ebd., S. 55.

¹⁰²⁸ Vgl.: Ebd. S. 81-86, 123.

¹⁰²⁹ Vgl.: Ebd., S. 136.

¹⁰³⁰ Ebd., S. 138. Bollnow verwendet *Haus* zusammenfassend für den eigenen Raum (vgl. S. 130). Zur Ausräumung etwaiger Missverständnisse ist vorweg zu erklären, dass die Begriffe *Innenraum* und *Außenraum* hier in eben diesem funktionellen Sinn und nicht als Bezeichnungen für innerhalb oder außerhalb eines Gebäudes befindlichen Raum verwendet werden.

¹⁰³¹ Vgl.: Bollnow: Mensch und Raum, S. 130, 136, 284-285; Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. Aus d. Frz. übertr. v. Kurt Leonhard. München 1960. (Literatur als Kunst.) S. 29.

¹⁰³² Vgl.: Bollnow: Mensch und Raum, S. 131.

¹⁰³³ Vgl.: Ebd., S. 149-154.

¹⁰³⁴ Zu Bollnows Definition von Wohnen vgl.: S. 125-129.

Lebensfunktionen, was den eigenen Raum als „erweiterten Leib“¹⁰³⁵ auffassen lässt, „mit dem sich der Mensch in einer ähnlichen Weise identifiziert“¹⁰³⁶. Daraus ergibt sich der Aspekt des eigenen Raumes, der, sich dem von Bollnow als sein anthropologischer eingeführten¹⁰³⁷ bisher vorgestellten addierend, als sein symbolischer Aspekt bezeichnet werden soll. Der eigene Raum ist also nicht nur das Stück Metropole, das die Frau sich vom Ganzen nimmt und sich untertan macht, sondern die Übersetzung ihres Körpers auf die räumliche Ebene. Ihr Eigenraum bedeutet folglich ihre Einnistung im Stadtkörper¹⁰³⁸. Damit trifft sich, dass das Wohnen „eine Wesensbestimmung des Menschen, die über sein Verhältnis zur Welt im ganzen entscheidet“¹⁰³⁹, ist, weswegen diesem Wohnraum Repräsentationsfunktion für die Etablierung der Frau in der Metropole zugeschrieben werden kann.

Vorausgehend ist noch zu klären, unter welchen Umständen von <Besitz> eines Raumes zu sprechen ist. Es scheint sinnvoll, dafür die Evidenz rechtmäßigen Aufenthaltsanspruchs festzusetzen, dessen Erwerb auf unterschiedliche Weise möglich ist. An erster Stelle steht die Geldleistung, da diese als Kauf des Wohnraumes die objektive und nicht bezweifelbare Aneignung von Besitz darstellt. Ebenso besteht für die Ehefrau und das minderjährige Mädchen der gesetzliche Anspruch auf Unterkunft im Haus des Ehemannes resp. der sorgeverpflichteten Personen, was jedoch, da der Besitz des Raumes nicht mit eigenen Mitteln erworben wird, niedriger einzustufen ist. Alle anderen Fälle, in denen die Raumbenutzung auf dem bloßen Wohlwollen des legalen Eigentümers basiert, gelten nicht als Besitz. Zweckhaft dürfte des Weiteren die Unterteilung in Grade von Besitz, gemessen an seiner Stabilität, sein. Den niedersten Rang nimmt das Hotel- oder Pensionszimmer ein, da es, erkennbar bereits an den in der Regel für kurze Zeit, vielfach auf den einzelnen Tag, berechneten Zahlungssätzen, dem Wesen nach der Raum für vorübergehenden Aufenthalt ist. Das Zimmer in der einer anderen Person gehörigen Wohnung rangiert als Teilhabe an einer zur Dauerhaftigkeit bestimmten Verortung eine Stufe darüber, der Autonomiecharakter verleiht der eigenen Wohnung, und mehr noch dem ganzen eigenen Haus, die höchste Wertigkeit¹⁰⁴⁰.

Um Ausdehnung und Besitzgrad ist es im Allgemeinen schlecht bestellt, und die Ausprägung der Wohnlichkeit sinkt noch weit unter dieses Niveau. Zumeist steht der Frau ein einziges

¹⁰³⁵ Vgl.: Bollnow: Mensch und Raum, S. 292.

¹⁰³⁶ Ebd.

¹⁰³⁷ Vgl.: Ebd., S. 136-138.

¹⁰³⁸ Ebd., S. 292.

¹⁰³⁹ Ebd., S. 126. Diese Proposition, die der Verfasser in der Auseinandersetzung mit A. de Saint-Exupéry's *Citadelle* gewinnt, führt treffend die an dem hier behandelten Textcorpus gemachten Beobachtungen zusammen.

¹⁰⁴⁰ Aus pragmatischen Gründen wird hier die juristische Unterscheidung zwischen Eigentum und Besitz weitgehend vernachlässigt.

Zimmer zur Verfügung, entweder möbliert in Untermiete¹⁰⁴¹, in der Wohnung der Verwandten¹⁰⁴², mit denen sie in Gemeinschaft leben, im Wohnraum des (Ehe)mannes¹⁰⁴³, überhaupt nur in einem Hotel oder einer Pension¹⁰⁴⁴, oder, vollkommen rechtlos, das Dienstmädchenquartier im Haus der Herrschaft¹⁰⁴⁵. Die wenigen ganzen Wohnungen, gleichfalls sämtlich auf Mietbasis, reichen mit Ausnahme Olga Calvius-Lenz' und Karins letzter Wohnung nie über zwei Zimmer hinaus¹⁰⁴⁶, und zu einem Haus, besser gesagt zu einer Villa, bringen es nur Mette, die Grusinskaja und Barbara, wobei ausschließlich das Haus letzterer eines in metropolitanem Raum ist (BB 187). Der Eigenraum ist also höchst unterentwickelt, und wenn er stärker wird, so nicht in der Großstadt.

Der Raum wird kaum visualisiert, im Extremfall gar nicht, was auf seine Bedeutungslosigkeit hinweist. Marie-Luise etwa gibt von ihrer zweiten Unterkunft nicht mehr als die Anzahl ihrer Zimmer preis (VK 285). Auf der niedersten Stufe der Sichtbarkeit fehlt jegliche deskriptive Plastizität, da die Beschreibung über die schlichte Benennung der enthaltenen Gegenstände nicht hinaus gelangt. Entweder tauchen die Einrichtungsgegenstände erst in dem Moment im bis dahin beschreibungstechnisch leeren Raum auf, in dem sie für die Handlung benötigt werden, entbehren also jedes Eigenwerts. Bichettes „kleines verräuchertes Zimmer im vierten Stock“ des „schmutzigen Aëro-Hotels“ (SL 10) erhält erst zur Ausübung des Geschlechtsverkehrs mit Fec ein Bett (SL 21), das dann aber hinsichtlich des zahlenmäßigen Auftretens dementsprechend dominiert, einen Schrank, damit Fec sich daran anlehnen kann (SL 26), auf die Kommode steigt Bichette, „um ihren Akt im Spiegel sehen zu können“ (SL 30), und auf den Tisch legt sie Schlüssel (SL 32). Erscheint eine Aufzählung des Mobiliars, so tritt dieselbe Beschreibungstiefe nur kumulativ statt linear auf: Beispielsweise befinden sich im Zimmer Agnes Pollingers „der Stuhl [...], der Schrank, der Tisch, das Fenster, der Hut, der Mantel, die Lampe“ (HP 39) und ein Bild der „Maria Muttergottes“ (HP 39). Etwas mehr Information wird vermittelt, wenn, oftmals bei Besichtigung oder Bezug der Häuslichkeiten, die Einrichtungsgegenstände mit einigen die Qualität des Raumes illustrierenden Attributen verziert werden (siehe unten). Die kurze Reihe von Wohnstätten, die sich aus diesem Schema

¹⁰⁴¹ Eri, Olga Wilkowski, Therese, Erna, Gilgi, Lämmchen, Doris, Marie Lehning, Karin, Marie-Luise, Käte hat ausnahmsweise zwei möblierte Zimmer (TK 43). Vgl. dazu Polt-Heinzl: Wo die ‚Fräuleins‘ wohnen, S. 87-88: „Wer in diesen möblierten Zimmern wohnt, ist eine tendenziell gescheiterte Existenz“, u. 91-92: „Zur Untermiete wohnen bedeutet für beide Geschlechter und auch für die Vermieterinnen eine tendenzielle Verwischung der Intimsphären“.

¹⁰⁴² Mette, Grete, Alma, Eva, Flämmchen, Agnes, Louis Lou, Marie-Luise, Gilgi, Charlotte, Rita, Lotte, Irene, Karin.

¹⁰⁴³ Alma, Mieze, Lämmchen, Doris, Lena, Irene, Elisabeth Reinharz, Cornelia, Gilgi. Olga Calvius-Lenz fällt nicht in diese Kategorie, da sie zwar mit ihrem Ehemann in derselben Wohnung lebt, aber ihren Anteil daran selbst finanziert.

¹⁰⁴⁴ Mette, Eri, Bichette, Barbara, Therese, Grusinskaja, Cornelia, Lena, Lotte.

¹⁰⁴⁵ Therese, Eva, Marie (GM).

¹⁰⁴⁶ Olga Wilkowski, Charlott, Therese, Olga Calvius-Lenz, Käte, Elisabeth Rauch, Karin (UK 289), Elisabeth Reinharz (VE 22).

herausheben, erweisen sich als Träger desselben prädestinierenden Merkmals. Zunächst begegnet bei Lämmchen tatsächlich so etwas wie eine flauere Reminiszenz an die Interieurmalerei des 19. Jahrhunderts:

Es sind zwei Zimmer, oder eigentlich eines, denn die Tür zwischen beiden ist herausgenommen. Sehr niedrig sind sie. Mit dicken Balken an der geweißten Decke. Da, wo sie [Lämmchen und Pinneberg] stehen, ist das Schlafzimmer, zwei Betten, ein Schrank, ein Stuhl und ein Waschtisch. Alles. Kein Fenster. Aber drüben, da steht ein schöner runder Tisch und ein riesengroßes schwarzes Wachstumsofa mit weißen Knöpfen und ein Sekretär und ein Nähtisch. Alles alte Mahagonimöbel, und ein Teppich liegt auch da. Es sieht herrlich gemütlich aus. Denn es hängen hübsche weiße Gardinen an den Fenstern, es sind drei Fenster, alle drei ganz klein, mit viergeteilten Scheiben. (FM 159)

Nicht nur, dass das Zimmer statisch geschildert und mit Atmosphäre, nämlich einer <gemütlichen>, versehen wird, man hat sogar die legendären Mahagonimöbel und die Andeutung solider Massigkeit. Kaum zu verkennen: die Sehnsucht der in die Deklassierung Taumelnden nach der bürgerlichen Stabilität und Angesehenheit, im Zimmer verkörpert. Die anderen Räumlichkeiten, die, bei Charlotte und Rita geradezu in detailrealistischer Manier ausgegossen werden, gemindert bei Grete und Alma, sind genau jene, aus denen die ehemals von ihnen verkörperten Werte herausgefallen sind. Man hat es mit den Schemen der bürgerlichen Wohnung zu tun, mit der begehrenden Illusion und mit den Überresten der die Innerlichkeitsphilosophie repräsentierende Hochschätzung der Wohnkultur. Nicht umsonst sind die vier reliktuösen dieser Innenräume von Verfall geprägt – was man sieht, ist der verblichene Glanz einer abgelebten Epoche, der weder finanziell noch mental aufrechterhalten werden kann und will. Diese bloße Verkommenheit wirkt allerdings immer noch paradiesisch, vergleicht man mit den „unmenschlichen Wohnverhältnisse[n]“¹⁰⁴⁷ der Mehrheit der Unterkünfte¹⁰⁴⁸. Diese von Polt-Heinzl auf das unvermietbare, weil verwanzte Zimmer, das Agnes in der zweizimmrigen Wohnung der Tante zugewiesen bekommt (HP 33), angewandte Charakterisierung summiert aussagekräftig die um diesen Grad von Wohnqualität zentrierte Skala. Die noch annehmbarsten von allen möblierten Zimmern, wie etwa Erna kurze Zeit eines bewohnt, sind von erkältender Dürftigkeit:

Ein Bett steht im Zimmer, eine Kommode, der Kleiderschrank. Ein Tisch, dreibeinig und rund, bedeckt mit einer verschossenen blauen Decke, deren Spitzengeriesel bis zum Boden reicht. Zwei Stühle. Ein kleiner primitiver Waschtisch mit Schüssel und

¹⁰⁴⁷ Polt-Heinzl: Wo die ‚Fräuleins‘ wohnen, S. 84.

¹⁰⁴⁸ In diese Kategorie sind einzuordnen: Eris und Maries (GM) sämtliche Behausungen, Bichettes Zimmer, Olgas (und damit auch Evas) erste Unterkunft und ihre in einer bloßen Schlafstelle bestehende zweite, die Mehrheit von Barbaras Hotelzimmern, Thereses möbliertes Zimmer und ihre Wohnung, Flämmchens elterliche Unterkunft, Agnes' Zimmer, Karins möbliertes Zimmer (UK 147).

Krug und Wasserglas, mit einem leeren Seifenbehälter und dem üblichen sauber zusammengefalteten Handtuch, eine Einrichtung, die in jedem dieser möblierten Zimmer zu finden ist. (BO 17-18)

Über Olga Wilkowskis zu einer ähnlichen, wenn nicht noch kümmerlicheren Ausstattung zusätzlich düsteren ersten Aufenthalt gelangt man zu der die Spitze der Elendspyramide markierenden letzten Behausung Maries: „Das Mobiliar von Maries Zimmer besteht aus dem Käfig des Bettes, einem zusammengeklappten Eisengestell, einem Stuhl auf drei Beinen, einem Waschkrug und einem zerbrochenen Bidet“ (GM 145), und „[v]or dem Fenster türmt sich in einem halben Meter Entfernung eine alte, schimmelige Mauer“ (GM 145).

Nur wenige Wohnstätten heben sich aus diesem niederschmetternden Panorama heraus, wobei an der Spitze jene stehen, die nicht die Frau selbst, sondern Ehemann oder Eltern finanzieren: die exotische Prachtwohnung Jupiters, das eheliche Haus Irenes und der Rudloffsche und Klehsche bürgerliche Prunk. Die (in der Stadt befindlichen) Heimstätten, die auf eigene Kosten der Frauen laufen, fallen deutlich dagegen ab. Dies trifft selbst auf die elegantesten darunter zu, Barbaras Haus und Karins zweite Wohnung, die beide von Reichtum zeugen, und erst recht auf die hinsichtlich ökonomischen Wertes darunter liegenden. Komfort ohne anderen Mangel als den des Luxus besteht noch im „Atelier“ (UK 94), das Karin mit Ivo, und in der Wohnung, die Olga Calvius-Lenz mit ihrem Gatten bewohnt, ausreichende Bequemlichkeit herrscht zweifellos in beiden Wohnungen der Elisabeth Reinharz und bei Charlott. Mieke und Olga Wilkowski gelingt es, die mitbewohnte Behausung des Mannes resp. die eigene Wohnung trotz höchst bescheidener materieller Basis gemütlich zu gestalten¹⁰⁴⁹.

Zur Gewährleistung der Eigenraumfunktionen „genügt nicht der äußere Besitz einer Wohnung. Es kommt vielmehr auf das innere Verhältnis zu ihr an, damit sie diese ihre haltgebende Leistung erfüllen kann“¹⁰⁵⁰, darauf, in welchem Grad sich die Frau mit ihrem Gehäuse identifiziert, also sich tatsächlich darin zuhause fühlt. Drei Kategorien lassen sich diesbezüglich unterscheiden. Den meisten Protagonistinnen ist die Identifikation durch verschiedenartige Missstände des Raumes verwehrt. Die Qual der Frauen, die in einer derart menschenunwürdigen Umgebung untergebracht sind, wie Marie, die sich verzweifelt wünscht, „[w]enn sie das Zimmer mit der mörderischen Wand vor dem Fenster doch schon verlassen könnte, in das kein Sonnenstrahl dringt“ (GM 149), nimmt nicht weiter Wunder, doch ist der materielle Zustand der Behausung überraschend selten der Grund für das Unbehagen. Therese flieht vor der Verlassenheit in „ihrem einsamen Heim“ (ST 310) in den

¹⁰⁴⁹ Vgl.: DA 258; VP 158.

¹⁰⁵⁰ Bollnow: Mensch und Raum, S. 125.

öffentlichen Raum (ST 311), bei Marie-Luise ist es „[d]ieses Dahinsitzen in der eigenen engen Häuslichkeit, ohne Gelegenheit, sich genügend zu betätigen“ (VK 154), das ihr die ans Haus fesselnden Schulferien unerträglich macht. Charlotte wünscht sich aus der überalterten Wohnung fort in eine zeitgemäß kleine: „Der Vorraum war 40 qm groß, ‚genau so groß, wie eine Wohnung sein müßte, in der ich glücklich wäre‘, dachte Lotte Kohler immer“ (TK 93). Die Ursache von Eris Abscheu ist die Speichereigenschaft des Wohnraumes für das in ihm durchlittene Liebesleid, so „[d]aß ihr Berlin unerträglich, daß ihr Zimmer wie vergiftet war. Daß von allen Wänden, aus allen Winkeln, von jedem Gegenstand ihre Schmerzen herunterschreien und gleich Zähnen in sie einschlagen würden“ (AF 156-157). Ähnlich bei Mette, die das Mädchenzimmer in der väterlichen Wohnung wie eine Gefängniszelle, die das Zusammensein mit Olga vereitelt, umschließt. Nach der Geliebten schmachmend liegt sie, metaphorisch unmissverständlich hinter Gitterstäben, auf dem „Diwan und starrte in das Stückchen Himmelblau, von silbrigen Telephondrähten durchschrägt, das sie von ihrem Platz aus sehen konnte“ (WS1 91), und „sehnte sich danach, aus der bedrückenden und unfreundlichen Luft des Hauses fortzukommen“ (WS1 227).

Der zweiten, wesentlich kleineren Gruppe von Frauen steht ein adäquater Innenraum zur Verfügung, sie benötigen jedoch seinen Schutz nur minimal und halten sich aus diesem Grund kaum darin auf. Für Charlott ist ihre Wohnung reiner Gebrauchsgegenstand, den sie etwa zum Schlafen oder zum Duschen benutzt, darüber hinaus aber keinen Gedanken daran verschwendet, Louis Lous ausgesprochene Anhänglichkeit an die Wohnung ihrer Eltern existiert unabhängig von einem Bedürfnis nach Umhüllung durch sie, was ähnlich auf Rita zutrifft, und Karin genießt die Gemütlichkeit ihres Mädchenzimmers nur im Krankheitsfall.

Die Existenz dieser Frauen spielt sich im Außenraum ab, der Innenraum wird nicht als Lebensraum benötigt, sondern lediglich als kurzzeitiger Ruhepunkt.

Die klassische Bedeutung von Dauer und Behagen kommt dem Innenraumaufenthalt nur in drei Fällen zu, bei Lämmchens Kinodachquartier, Mettes selbsterrichtetem Haus und, hinsichtlich der Dauer durch ihre Erwerbstätigkeit eingeschränkt, bei Mieze. Sie verbindet sich also mit dem Typus der traditionellen Hausfrau angenäherten Figuren oder mit einem außermetropolitane Ort.

Der Symbolaspekt des eigenen Raumes erweckt Aufmerksamkeit insbesondere bei der Untersuchung der Entwicklungsverläufe der individuellen Verortungen, wofür eine Auswahl repräsentativer Beispiele angeführt werden soll. Es zeigt sich, dass die Verortungsstärke den Grad der Etablierung im ganzheitlichen Sinn wiedergibt, also nicht nur, wie trivial zu erwarten wäre, die Qualität des Raumes mit der finanziellen Lage korreliert, sondern ebenso mit der ideellen Integration. Elisabeth Rauch, der weder politischer Glanz noch sozialer

Anschluss vergönnt ist, lebt in „Zimmer, Küche und Kabinett“ (WD 19) bei Einzelheizung „seit vier Jahren wie ein Student und nicht wie eine ältere Frau und Dame von Rang“ (WD 19), und Gilgi gibt in ihrer Phase der Haltlosigkeit, in der ihre eigene Identität vorübergehend durch die von Martin produzierte ersetzt wird, mit dem <illegalen> Einzug in die – auch Martin nicht gehörende – Wohnung ihre eigene Verortung auf, existiert nicht mehr in der Metropole. Die Entwicklung betreffend illustriert Karin, wie die – bezahlte – Unterbringung im Zimmer in der Wohnung der Mutter mit ihrer noch tastenden ersten Aufstiegsphase zusammenhängt, sie sich mit Ivo sich in einer eigenen komfortablen Wohnung niederlässt, als unter angewachsener Selbständigkeit und –sicherheit alle Zeichen bereits auf Erfolg hinweisen, der finanzielle und seelische Einbruch bei ihrer Scheidung sie in das möblierte „armselige[...] Zimmer[...]“ (UK 139) zurückwirft, und sie sich erneut eine eigene, diesmal jeden luxuriösen Wunsch bedienende Wohnung einrichtet, als sie zur großen Dame der Finanzwelt geworden ist. Umgekehrt ist bei Lämmchen die „Veränderung der Wohnverhältnisse [...] das Indiz für die zunehmende gesellschaftliche Marginalisierung der Pinnebergs“¹⁰⁵¹, und im Rückzug in die topographisch am Außenrand Berlins gelegene Laube manifestiert sich räumlich, dass die Metropole sie ausgestoßen hat¹⁰⁵². Ähnlich verbindet sich Elisabeth Reinharz' kometenhaftem Aufstieg inmitten der <Gesellschaft> die eigene Wohnung im Herzen Berlins und ihrer Heirat, die sie aus dem Zirkel aus- und von der glänzenden Laufbahn herunterstößt, der Umzug an die Peripherie. Auch bei ihr kommt also nicht die Geld-, sondern die soziale Integrationsfrage bei der symbolischen Verschlechterung der Verortung zum Tragen.

Von Interesse mag noch der Hinweis auf die Spezifik der Hotel- und Pensionsbenutzung sein, die, in einer bloß bereisten Metropole adäquat, in der Aufenthaltsmetropole auf einen Etablierungsdefekt hinweist. Lena, obwohl finanziell dazu in der Lage, verräumlicht die Stationenhaftigkeit und Ruhelosigkeit ihrer Lebensführung darin, dass sie, gleichgültig wo sie sich wie lange aufhält, kaum je anders als im Hotelzimmer logiert, unterbrochen nur durch den gelegentlichen noch wertloseren Unterschlupf bei dem jeweiligen Partner. Die Grusinskaja blickt auf „eine endlose Perspektive von Hotelzimmern mit Doppeltüren und fließendem Wasser und mit dem undefinierbaren Geruch der Rastlosigkeit und der Fremde“ (BM 192) zurück. Bei Mette ist das Dauerprovisorium Pensionszimmer die Verortungsform während ihrer räumlichen und seelischen Odyssee vom sie entwurzelnden Tod Olgas bis zu dem Zeitpunkt, an dem sie das Gleichgewicht wiederfindet, und ihr Haus in der Provinz baut.

¹⁰⁵¹ Köhler: Wohnungsmarkt, S. 40.

¹⁰⁵² Vgl.: Ebd., S. 53.

Der eigene Raum ist also höchst labil. Er ist schwer zu erringen und zu bewahren, ein für endgültig ansehbarer eigener Raum wird spät in der erzählten Biographie erreicht.

Unter sozoökonomischem Aspekt spiegelt sich in dem durch das Untersuchungscorpus vermittelten Bild allgemeiner prekärer Wohnverhältnisse die Wohnungsnot der Weimarer Republik wieder. Berlin steht an der Spitze der sich in den Großstädten verstärkt auswirkenden Mangelsituation am Wohnungsmarkt, die auf einem Bündel von Faktoren beruht, von welchen insbesondere der Stillstand des Wohnungsbaus nach dem Ersten Weltkrieg in Verbindung mit anwachsender Landflucht, Truppenrückkehr, Anstieg der Eheschließungen und Zunahme der Frauenerwerbstätigkeit Erwähnung verdienen. Der Bedarf am Wohnungsmarkt verlagerte sich auf „kleine und preiswerte Wohnungen“¹⁰⁵³ – man erinnert sich an Charlotte – der infolge der die Wohnbauinvestition massiv beeinträchtigenden ökonomischen Gesamtlage bis zum Ende der Republik das Angebot weit übertraf¹⁰⁵⁴. Die Berliner Wohnsituation verdient ohne Übertreibung das Attribut katastrophal: Zwischen 1925 und 1929 steigt die Zahl der eingetragenen Wohnungssuchenden von 75 000 auf 179 000, also auf mehr als 15% der Stadtbevölkerung, 11 600 Haushalte „vegetieren“¹⁰⁵⁵ in Baracken und Behelfswohnungen, 7000 in abbruchreifen Altbauten, 36 000 in Wohnungen, die in den nächsten zehn Jahren abbruchreif werden¹⁰⁵⁶, 2% der Stadtbevölkerung wohnt in Kellerwohnungen¹⁰⁵⁷. „Die typische Wohnung von Arbeitern, kleinen Angestellten und auch Handwerkern bestand hier aus einer Stube mit Küche im Hinter- oder Seitenhaus einer engen, überbelegten Mietskaserne ohne genügend Licht und Luft, in der Regel ohne Bad und eigener Toilette, zum Teil ohne fließendes Wasser“¹⁰⁵⁸. Damit nicht genug, vielfach konnte die Miete nur durch Weitervermietung eines Raumes oder eines Bettes finanziert werden¹⁰⁵⁹. Um die Wohnungsnot bei einem zu diesem Zeitpunkt geschätzten Fehlbestand von 200 000 Wohnungen unter Berücksichtigung der für die nächste Zukunft zu erwartenden Entwicklung des Bedarfs in den nächsten zehn Jahren zu beseitigen, wurde eine jährliche Produktion von 70 000 Wohnungen veranschlagt, jedoch nur ungefähr ein Zuwachs von 20 000 erreicht. Vor diesem sozialhistorischen Hintergrund kann nun mit Fug und Recht verallgemeinert werden,

¹⁰⁵³ Köhler: Wohnungsmarkt, S. 14.

¹⁰⁵⁴ Vgl.: Ebd., S. 13-22, Lange: Berlin in der Weimarer Republik, S. 616-617.

¹⁰⁵⁵ Lange: Berlin in der Weimarer Republik, S. 635.

¹⁰⁵⁶ Vgl.: Das Berliner Wohnungsproblem. Ein Interview des Schriftleiters [a. Behne] mit Stadtbaurat Dr. Wagner. In: Martin Wagner u. Adolf Behne (Hgg.): Das Neue Berlin. Großstadtprobleme. Reprint der Ausgabe von 1929. M. einem Vorw. V. Julius Posener, einem Personen- und Sachregister u. Biographien der Herausgeber. Basel u. a. 1988. S. 50-57.

¹⁰⁵⁷ Vgl.: Lange: Berlin in der Weimarer Republik, S. 637.

¹⁰⁵⁸ Ebd.

¹⁰⁵⁹ Vgl.: Ebd.

was Köhler für Lämmchen konstatiert: „die Wohntappen verkörpern typische Wohnsituationen im Berlin der Weimarer Republik“¹⁰⁶⁰.

Den symbolischen Aspekt des Eigenraums betreffend führen die Entwicklungsverläufe die Korrelation zwischen Innenraumqualität und Etablierung vor Augen, die Art der Unterkunft das jeweilige Stadium der Etablierung. Ebenso wenige Frauen vermögen sich endgültig im Körper der Metropole festzusetzen, wie ihnen das Reüssement im sozioökonomischen System gelingt. In den Phasen der höchsten Desintegration ist die räumliche Partizipation am niedersten. Hinsichtlich des anthropologischen Aspekts haben die Frauen im Großen und Ganzen, obwohl ein Innenraum materialiter vorhanden ist, dennoch keinen, da er entweder die erforderlichen Aufgaben nicht zu erfüllen imstande ist oder sie diese gar nicht beanspruchen wollen, sie sind also alle mehr oder weniger unbehaust. Zum einen bedeutet dies, unter genderorientiertem Gesichtswinkel, die in den Emanzipationskontext einzuordnende hundertachtziggrädige Wendung der Relation zwischen Frau und Innenraum. Die bis zur „Wesens'-Identität“¹⁰⁶¹ gehende Attitüde der Zusammengehörigkeit von Frau und Haus in Opposition zur öffentlichen Sphäre¹⁰⁶² ist sowohl aus der realen Raumpraxis wie auch als Überzeugung verschwunden. Aktivitätsraum der Frau ist ab jetzt die Außenzone. Die Transformation zum bisher als männerspezifisch verstandenen Raumverhältnis ist jedoch unvollständig, da der außenraumaktiven Frau nicht der Innenbereich als Erholungsraum zur Verfügung steht, wie ihn in der traditionellen Raumaufteilung für den Mann eben das Heimchen am Herd zu gewährleisten verpflichtet war. Das notwendige Gleichgewicht kommt also nicht zustande, sodass, wie die zahlreichen Unbehaustheitsklagen verkünden, die akute „Gefahr der Entwurzelung [besteht]. Der Mensch wird heimatlos auf der Erde, weil er an keinen Ort mehr besonders gebunden ist. Er wird zum ewigen Flüchtling in einer bedrohlich auf ihn eindringenden Welt. Das ist in der Tat die Gefahr des modernen Menschen“¹⁰⁶³. Der <Aufbruch der Frauen> wird doppeldeutig: die Mauern des Hauses sind aufgebrochen, es beengt zwar weniger als bisher, doch dringen auch die Fröste dieser Freiheit¹⁰⁶⁴ ungehindert herein¹⁰⁶⁵.

¹⁰⁶⁰ Köhler: Wohnungsmarkt, S. 52.

¹⁰⁶¹ Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 37.

¹⁰⁶² Vgl.: Ebd.

¹⁰⁶³ Bollnow: Mensch und Raum, S. 124-125.

¹⁰⁶⁴ Vgl. den Titel der Darstellung: Von Wysocki: Die Fröste der Freiheit.

¹⁰⁶⁵ Da zwischen den verschiedenen Aspekten massive Überschneidung besteht, sei hier zusammenfassend auf die relevanten Textpassagen verwiesen: BM LV 150-151; HP 33-35, 39;

1.2 Der Eigenraum anderer Personen – Besuchsraum und Eigenraumersatz

Die Nutzung des Eigenraumes anderer Personen erfolgt nicht nur als Aufenthalt zu gesellschaftlichen Besuchszwecken, was der Außenraumqualität dieses Raumes entsprechen würde und hier interesselos ist, sondern zeigt daneben zwei Formen der <Belegung> als eigener Raum. Zum einen lässt sich beobachten, dass in gewissen Fällen die Protagonistin zu dem im Besuchsmodus betretenen Raum einen diesen überschreitenden Bezug zu dem Raum an den Tag legt. Dies erfolgt in einer bestimmten Konstellation, nämlich in der Koppelung des negativen Bezugs zum eigenen mit dem positiven zum anderen Raum. Die absolute sowohl als auch die relative Relevanz des anderen Raumes tritt bereits dadurch hervor, dass er ausführlich, oder zumindest ausführlicher als der eigene, der in den betreffenden Fällen zumeist fast völlig im Dunkeln bleibt, visualisiert wird. Überdies ist der andere Raum von behaglicher Atmosphäre erfüllt, die Protagonistin fühlt sich, anders als in ihrem Raum, in ihm wohl. Ihre eigene Wohnstätte meidet sie, kann die andere jedoch gar nicht oft genug aufsuchen. So erhält Olga Radós Pensionszimmer eine nicht nur plastisch edle, sondern auch überaus wohnliche Innenausstattung, in Margas Wohnung erblickt Marie-Luise jedes Detail, Thereses Eintritt in die Wohlscheinsche Residenz vollzieht sich, während von ihrer eigenen Wohnung nicht einmal die Adresse bekannt gegeben wird, über eine realistisch anmutende Interieurschilderung, und in Ruths Wiener Behausung gibt es wenigstens „einen Lehnstuhl, hinter einem runden Tisch“ und einen brennenden „Kerzenstummel“ (AF 152), wo man von Eris Berliner Zimmer nur seine schlichte Existenz erfährt¹⁰⁶⁶. Die in dieser Weise gestaltete Liebe zu dem Raum der anderen Person ist aber keineswegs eine pauschale Erscheinung, sondern tritt nur bezüglich des Raumes jenes Menschen auf, der der Protagonistin zumindest im jeweiligen Zeitraum am nächsten steht (siehe *Frauenfreundschaften*, *Freie Liebe*, *Lesbische Beziehungen*). Da der Raum dieser Person erfüllt, was der eigene nicht zu bieten vermag: Geborgenheit, liegt der Schluss nahe, dass die anthropologische Funktion des Raumes erst durch einen mit ihm identifizierten Menschen vollständig entfaltet werden kann, von dem die dann im Raum als Geborgenheit empfundene seelische Wärme ausgeht. Tragisch, da gerade ihr sogar die Ersatzerfahrung vorenthalten bleibt, formuliert Doris den Zusammenhang, dass „eine Wohnung allein keine Garantin ist, um sich heimisch zu fühlen. Sie bietet keinen Schutz vor dem Alleinsein, dafür braucht es das vertraute Zusammensein mit einem anderen Menschen“¹⁰⁶⁷: „Ich mag ihn [Lippi Wiesel] gar nicht so furchtbar, aber ich bin bei ihm, weil daß jeder Mensch ein Ofen ist für mein Herz, was Heimweh hat und nicht immer nach Hause, sondern nach was Wirklichem zu Hause“ (KM 135). Durch diesen

¹⁰⁶⁶ Vgl.: ST 156-157, 288; VK 86-88; WS1 85, 87, 95, 104, 109, 349.

¹⁰⁶⁷ Köhler: Wohnverhältnisse, S. 76. Vgl.: S. 72, 73.

Komplementärbeweis wächst die Schuld der asymmetrischen Instituierung des männerspezifischen Raumverhältnisses an der weiblichen Entwurzelung.

In der zweiten hervorstechenden Nutzungsform des anderen Raumes kommt dem Aufenthalt statt der Qualität des Besuchs die des Wohnens zu, ohne dass die Protagonistin legale Aufenthaltsrechte daran erwirbt. Bedeutete auf symbolischer Ebene die schlechteste eigene Verortung immer noch eine – gleichgültig wie niedere – Etablierung, so besteht hier ihr völliger Mangel, da die Frau, bei Absenz einer eigenen Raumhülle in der einer anderen Identität befindlich, in der Metropole nicht existiert. Diese Form des Wohnens markiert immer einen Tiefpunkt der Biographie, eine Phase, in der die Frau nicht in der Lage ist, selbst für ihr Obdach zu sorgen. So wird die frisch in Berlin hinein gestolperte schwangere Olga Wilkowski wegen ihrer erwerbsunfähigen Zustandes kurze Zeit in der Wohnung der Familie ihres Bruders geduldet und Erna kommt bei ihrer Kollegin unter, nachdem ihr die Vermieterin gekündigt hat und sie kurz vor der Entlassung steht. Bei beiden eine im Moment hilfreiche Notlösung, die aber, mit dem Aufbruch zu einem Neuanfang aufgegeben, reine Übergangsunterstützung bleibt¹⁰⁶⁸. Doris dagegen präsentiert mit der Verkehrung des konstruktiven Musters in sein Gegenteil Unwillen wie Unfähigkeit, sich auf eigene Füße zu stellen. Ein eigenes möbliertes Zimmer schafft sie sich, grundsätzlich bei ihren weiblichen Bekannten oder ihren Freiern logierend, ein einziges Mal für wenige Tage als Überbrückung zwischen zwei Männerunterkünften an: „Ich habe mir ein möbliertes Zimmer gemietet für ein paar Tage – solange ich Geld habe“ (KM 131). In gewisser Weise schließt sich Mieke ihr an, da sie <illegal> in der auf Franz laufenden Wohnung lebt.

2. Der Außenraum

2.1 Arbeitsräume – bedeutungslose Vielfalt

Als Arbeitsraum wird hier jener Raum definiert, in dem die Frau die dem Erwerb dienende Tätigkeit ausführt. Handelt es sich dabei aber, wie bei Elisabeth Reinharz, um die eigene Wohnung, ohne dass darin eine distinkte Trennung zwischen Wohnen und Arbeiten zugewiesenem Raum herrscht, so wird, da ja keine zweite, dem eigenen Raum opponierende Lebenssphäre vorhanden ist, nicht von Arbeitsraum gesprochen. Bei Lotte, Louis Lou, Mieke und Lämmchens späterer Erwerbstätigkeit wird der Arbeitsraum nicht erwähnt. Entsprechend dem breiten Fächer an Professionen hat man es mit sehr unterschiedlichen Arten von Arbeitsräumen zu tun: öffentliches Lokal (siehe *Öffentlicher Raum*)¹⁰⁶⁹, Büro, Schule, Theater

¹⁰⁶⁸ Vgl.: BO 118, 134-137; VP 52-55.

¹⁰⁶⁹ Bichette geht bevorzugt in der „Brasserie“ „Léon“ (SL 7) und in der „Liberty’s Bar“ (SL 99) auf Freierfang, Marie arbeitet als Bardame (siehe *Der statische Raum Lokal*).

resp. Filmstudio, Modeatelier, Privatwohnung¹⁰⁷⁰ oder bei Elisabeth Rauch das Parlament. Die Innereien der Arbeitsräume werden, mit wenigen Ausnahmen¹⁰⁷¹, nur angedeutet, mitunter gar nicht erwähnt¹⁰⁷², gleichgültig welches Verhältnis die Protagonistin zu ihrem Beruf hat. Deswegen ist lediglich die knappe Darstellung von Ernas Tippzimmer als exemplarische Skizze des Großraumbüros der 20er-Jahre erwähnenswert, das in verkleinertem Maßstab auch bei Gilgi und Grete anzutreffen ist: „Das Zimmer ist kahl, nüchtern und nicht sehr geräumig. Die Mädchen sitzen in zwei langen Reihen, alle in der gleichen Richtung, alle gleich weit voneinander entfernt“ (BO 34) und „[j]ede hat einen kleinen Tisch, auf dem rechts die Maschine steht und links ein schmaler Rand übrigbleibt, auf dem Abschriften, Unterlagen und sonstige Papiere hingelegt werden können. Zu jedem Tisch gehört eine kleine Schublade, in der die Mädchen ihre kleinen Sachen verstauen“¹⁰⁷³. Wie hier sind die räumlichen Arbeitsumstände in der Regel nicht weiter auffällig, da durchgängig eine solche zweckmäßige, weder desolate noch luxuriöse Einrichtung zur Verfügung steht. Die Annahme, die nicht selten dem Arbeitsraum zugeschriebene unpersönliche Nüchternheit¹⁰⁷⁴ würde sich den Frauen drückend auf die Seele legen, erweist sich als falsch, da ihnen die materielle Umgebung, in der sie arbeiten, mehrheitlich vollkommen gleichgültig ist, ja gar nicht von ihnen wahrgenommen wird – was sich wieder mit der mangelnden Schilderung trifft. Ausnahmen, in denen sich die Oberfläche erstens in schlechtem Zustand befindet, und ihr zweitens auch transzendente Bedeutung zukommt, bilden das „schmutzige[...] Büro mit seinen wackligen Stühlen und ungehobelten Schreibtischen“ (BG 104), in dem Grete an einer „aus vergangenen Jahrzehnten stammende[n] Schreibmaschine“ (BG 105) arbeitet, und die Garderobe der Grusinskaja. „Die Garderobe war ein trübseliger Aufenthalt, überheizt, unsauber, klein; es roch nach alten Kostümen, nach bitterem Mastix, nach Schminke, nach hundert überanstrengten Körpern“ (BM 36), und „die Glühlampe, die in einem kleinen Drahtgitter über dem Spiegel hing“ (BM 36) krönt im Verein mit dem „grau angeschlagenen Waschbecken“ (BM 37) und der defekten Heißwasserleitung die Trostlosigkeit. Die grauenhafte Umgebung scheint im ersten Fall eins zu eins die Bestialität des Chefs und die elende Verdienstsituation wiederzuspiegeln (siehe *Einkommen und*

¹⁰⁷⁰ In diese Kategorie fallen naturgemäß die Dienstmädchen: Therese, Marie (GM) und Eva, weiters die Privatsekretärinnen: Rita, Gilgi während ihrer Tätigkeit bei dem ehemaligen Offizier (KG 82-83, 99-100), Lämmchens Nebenerwerb,

¹⁰⁷¹ Marie Lehnings Bar etwa wird ausführlich gestaltet (ML 187-191), was man aber genauso gut als ausführliche Gestaltung eines Teils des öffentlichen Raumes rechnen kann, das Nähzimmer bei Vicki dagegen nur angedeutet (ML 146).

¹⁰⁷² Andeutungen gestalten sich z. B. folgendermaßen: Im „Vorraum zu den Klubzimmern der konservativen Partei“ (WD 68) Elisabeth Rauchs wird eine einzelne ledergelastete Bank sichtbar (WD 68). Als Beispiel für die gänzlich ausbleibende Gestaltung des Rauminnen erlaubt Cornelia überhaupt keinen Blick in „das merkwürdige, weitläufige Haus, in dem bis unters Dach wichtige Leute saßen“ (KF 90).

¹⁰⁷³ BO 38, vgl.: BG 104; KG 17.

¹⁰⁷⁴ Vgl.: AF 102; VP 83.

Auskommen, Vorgesetzte und Dienstgeber/Dienstgeberinnen), im zweiten die Verfallsproblematik der Tänzerin abzubilden (siehe *Abstieg*). Der Befund, dass die Oberfläche des Arbeitsraumes, anders als jene des eigenen Raumes, qualitativ indifferent ist, verschiebt die Verantwortlichkeit dafür, ob sich die Frau in der Arbeit wohl fühlt oder nicht (siehe *Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein*), noch mehr als beim eigenen Raum in Richtung des menschlichen Rauminhaltes, also der Vorgesetzten und Kollegen (siehe *Beziehungen am Arbeitsplatz*). Das Verhältnis des Arbeitsraumes zum eigenen Raum¹⁰⁷⁵ betreffend lässt sich sagen, dass nur bei Marie-Luise dem Arbeitsraum gegensätzlich zum eigenen Raum ein positiver Gefühlswert zukommt, wenn sie morgens mit dem leidenschaftlichen inneren Ausruf „Meine Schule, meine Klasse [...], meine Kinder“ (VK 320) auf das für fremde Augen düstere Gebäude zueilt (VK 320). Bei ihr kann man also als einziger in gewisser Weise von der Adoption des Arbeitsraumes als eigenen Raum, als Zuhause sprechen¹⁰⁷⁶.

2.2 Öffentlicher Raum

2.2.1 Die dynamischen Räume Straße und Verkehrsmittel – Fortbewegung und Obdachlosigkeit

Die Straße, auf der man sich bewegt, und das Verkehrsmittel, in dem man – auf oder auch unter der Straße – bewegt wird, gehen mechanisch wie anthropologisch eine so enge Verbindung ein, dass sie eine Zusammenreihung unter den Gesichtspunkt der dynamischen Eigenschaft ans Herz legt.

Die Protagonistinnen treten aus dem in der Tradition des rigorosen Außenraumverbots der bürgerlichen Frau des 18. und 19. Jahrhunderts stehenden zeittypischen Raster der geschlechtsspezifischen Bewegungsnormen nicht heraus. Als sich Ende des 19. Jahrhunderts die bürgerlichen Tugendkonventionen, die der Frau Straßenbenutzung nur in Begleitung und für eilige, zielgerichtete Gänge oder in der Kutsche gestatteten¹⁰⁷⁷, zu lockern beginnen, erhält sich die Einteilung weiter, dergemäß Untätigkeit der Frau in der öffentlichen Sphäre das Image der Prostituierten produziert¹⁰⁷⁸, weswegen die Wahrung der weiblichen Integrität die Straße nach wie vor auf die Nutzung als „Ort des Übergangs auf dem Weg, etwas zu

¹⁰⁷⁵ Bei voller Berufstätigkeit versteht es sich von selbst, dass die Frauen den überwiegenden Teil ihres Tages an der Arbeitsstätte verbringen, hinsichtlich der Aufenthaltszeit einen Vergleich zum Innenraum ziehen zu wollen, wäre widersinnig.

¹⁰⁷⁶ Für die bisher nicht einzeln belegten Aspekte sei hier aufgrund von Überschneidung für die Protagonistinnen, bei welchen ein innere Raumgestaltung vorhanden ist, ein zusammenfassender Nachweis geführt: BB 81, 178-180; KN 9, 20, 32; UH 30-31; UK 174, 287; VK 5-6, 76, 128-129.

¹⁰⁷⁷ Vgl.: Kublitz-Kramer: *Frauen auf Strassen* [sic!], S. 31.

¹⁰⁷⁸ Vgl.: Anke Gleber: *Die Frau als Flaneur und die Sinfonie der Großstadt*. In: Katharina v. Ankum: *Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne?* Hrsg. u. übers. aus d. amerik. Engl. v. Katharina v. Ankum. Dortmund 1999. S. 59-88. Hier: S. 64.

erledigen¹⁰⁷⁹ festlegt. Ein Anklang an die traditionelle Sittlichkeitsvorstellung lässt sich noch in Lottes, Irenes und Mettes kurzer Mädchenzeit verfolgen, in der das Postulat des begleiteten Ausgangs in Wiens resp. Berlins Außenraum eine gewisse Restgeltung hat¹⁰⁸⁰. Die häufigste Form, in der die Frau auf der metropolitanen Straße anwesend ist, ist die unter Tags und allein stattfindende rasche, zielstrebige Bewegung von A nach B, bei dem sie die Straße als nichts anderes denn als „Verbindung von einem Ort zum andern“¹⁰⁸¹ nutzt. Das Gros entfällt dabei auf die Zurücklegung der Strecke zwischen Arbeitsraum und Wohnraum. Cornelia hat bei dem Gang ins Büro „eine Mappe unterm Arm und schritt eifrig aus“ (KF 119), Marie-Luise eilt „im Laufschrift“ (VK 55) zur Schule, Erna marschiert ihre Pflichtgänge „mit raschen, energischen Schritten“ (BO 134) und Karin hetzt von einer ihrer zahlreichen Arbeitsstellen zur nächsten¹⁰⁸². Weitere Erscheinungsformen dieses Anwesenheitstypus sind die Erledigung von Besorgungen und der Weg zum Ort eines gesellschaftlichen Anlasses, womit sich auch die nichterwerbstätigen Frauen Lämmchen, Alma, Charlott, Louis Lou und Lena in diese Gruppe einordnen. Die entspannte, weil von auf ein definiertes Ziel gerichteter Hast befreite und der Freizeit assoziierte, Form der geordneten Bewegung ist der Spaziergang, der öfter in Begleitung von Bekannten, der Freundin/des Freundes oder des Partners als allein unternommen wird¹⁰⁸³.

Davon hebt sich scharf das Umherirren auf der öffentlichen Straße ab, die Anwesenheitsform, die bei einem Defekt im metropolitanen Etablierungsgebäude der Frau auftritt. Kublitz-Kramers Beobachtung, „so geraten auch in den folgenden Jahrzehnten [nach der Mitte des 19. Jhdts.] weibliche literarische Figuren, die ohne ‚Haus‘ (d. h. vor allem ohne Familie und Ehemann) ihre Unabhängigkeit betonen, in den meisten Fällen in eine gesellschaftliche Außenseiterposition, deren äußersten Rand die Stadtstreicherin (*bag lady*) und Hure ‚bewohnen‘“¹⁰⁸⁴, beschreibt treffend die Tönung der Konnotate, die den in ungeordneter Bewegung befindlichen Frauen anhaften. Zum einen kann ein vorübergehender Einbruch des Lebenskonzepts die Frau kurzzeitig aus der Bahn werfen: Nach der durchgefallenen Vorstellung in existenzieller Irritation, „stolperte die Grusinskaja, blind, verzweifelt, auf ihrer Flucht durch die Tauentzienstraße“ (BM 135) und biegt „sinnlos in stillere Straßen ein“ (BM 137), bis sie nicht mehr weiß, wo sie sich befindet. Sobald sie die Beherrschung wiedergefunden hat, kehrt sie in die geordnete Bewegung zurück, sie ruft eine Kutsche und lässt sich ins Hotel zurückbringen (BM 137-138). Die zwölfjährige Eva irrt durch den

¹⁰⁷⁹ Gleber: Die Frau als Flaneur, S. 64.

¹⁰⁸⁰ Vgl.: KK 38, 85-93, 123, 127-128, 232; WS1 83-84.

¹⁰⁸¹ Bollnow: Mensch und Raum, S. 100.

¹⁰⁸² Vgl.: UK 86, weiters KG 13-16, 64-65.

¹⁰⁸³ Vgl.: GJ 86, 107; KG 141; UH 221-229, UK 338-339.

¹⁰⁸⁴ Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 61.

Tiergarten, als sie sich aus dem mütterlichen Haus verstoßen fühlt, und wird auch prompt sexuell attackiert¹⁰⁸⁵. Im anderen Fall treibt sich die Frau auf der Straße herum, weil ihr kein anderer Aufenthaltsort als der öffentliche Raum zur Verfügung steht, zum Ausdruck kommt also der eklatante Mangel an eigenem Raum und damit Desintegration (siehe *Der eigene Raum*). In der Lebensphase, in der Olga Wilkowskis Eigenanteil am Metropolkörper sich auf eine Schlafstelle beschränkt und sie auch aus dem Eigenraum ihres Bruders ausgeschlossen ist, bleibt ihr nichts anderes übrig, als das Familienleben mit ihrer Tochter auf die Straße zu verlegen: „Lieber sich den ganzen Tag mit ihm [dem Kind] in der Stadt herumtreiben, ohne rechten Aufenthaltsort, ohne Gemütlichkeit, als sich so überlästig fühlen. [...] So strich sie mit ihrer Eva umher, bis ihr die Füße weh taten oder das Kind nicht mehr weiter konnte“ (VP 115-116). Thereses derartiges Einzelerlebnis, als sie vom Sommeraufenthalt ihrer Dienstgeberfamilie Urlaub nimmt, um in Wien Kasimir zu begegnen zu versuchen, exponiert ihre aus ihrer Profession resultierende Appendixexistenz. Sie ist auf den Raum angewiesen, den ihre <Herrschaft> ihr in dem ihren zugesteht, sodass sie in deren Abwesenheit dazu verdammt ist, „in der Stadt hin und her zu irren, die Kreuz und Quer, stundenlang, bis endlich Müdigkeit und Hunger sie in ein Gasthaus trieben“ (ST 109). Während Olga Wilkowski dieser misslichen Lage durch die Eroberung einer eigenen Wohnung energisch ein Ende macht, bildet sie bei Doris den Grundzustand, über den sie nur streckenweise und provisorisch durch die Eigenraumleihe von Bekannten und Liebhabern hinausgehoben wird. Nicht ohne Ursache ist die folgende Passage zum prominenten Zitat avanciert¹⁰⁸⁶:

Ging ich langsam an der Gedächtniskirche vorbei, Tauentzienstraße runter, immer so weiter und mit Gleichgültigkeit in meinen Kniekehlen, und da war somit mein Gehen ein Stehenbleiben zwischen einem Weitergehnwollen und einem Zurückgehnwollen, indem ich zu keinem von beiden Lust hatte. Und dann machte an Ecken mein Körper einen Aufenthalt, denn Ecken machen dem Rücken so eine Sehnsucht nach einer Anlehnung an die scharfe Kante, die Ecke heißt, und man möchte sich mal dranlehnen und sie sehr fühlen. (KM 144-145)

Wenn sie überdies auch noch aus der von der Straße geforderten Bewegung in den dem innersten Innenraum, dem eigenen Bett, vorbehaltenen Ruhezustand verfällt, indem sie die winterliche Tiergartenbank und ein Taxi als Schlafplatz benutzen muss (KM 139, 147), fordert sie von der räumlichen Instanz Straße die gegenteilige Leistung, die diese zu erbringen imstande ist: Ruhepunkt und Heimstätte. Dass sie keinen anderen als den am allerwenigsten dafür zuständigen Raum zur Befriedigung dieser Bedürfnisse heranziehen kann, artikuliert

¹⁰⁸⁵ Vgl.: VP 173, 179-184. Des Weiteren: Als Charlotte realisiert, dass Meyer-Paris sie endgültig verlassen hat, „lief [sie] sinnlos in dem entsetzlichen Wetter durch die Neustädtische Kirchstraße zur Dorotheenstraße, setzte sich auf einen Steinvorsprung, sprang auf, fuhr zu ihrer Freundin“ (TK 221).

¹⁰⁸⁶ Vgl.: Von Ankom: Ich liebe Berlin, S. 174; Barndt: Sentiment und Sachlichkeit, S. 203.

das totale Ausmaß ihrer Not an Innenräumen und damit an Etablierung (siehe *Der Innenraum*). Die Bestätigung aus der Gegenrichtung wird erbracht, als sie, kaum dass sie mit der Einnahme der Hausfrauenrolle bei Ernst in eine – zu diesem Zeitpunkt diesem Anspruch gerecht werdende – stabile Verortung gefunden hat, augenblicklich das zur Etablierung gehörige Muster der geordneten Bewegung aufnimmt: sorgfältiger Einkauf und gemeinsamer Spaziergang¹⁰⁸⁷.

Der Aspekt eines gewaltträchtigen Angstraumes Straße, wie ihn Kublitz-Kramer für die seit den 1970ern entstandene Frauenliteratur konstatiert¹⁰⁸⁸, ist hier, wenn höchsten Marie-Luise die nächtliche Stadt ein wenig unheimlich, weil ihr ungewohnt, empfindet (VK 123), kaum ansatzweise verwirklicht. Und nachdem sexuelle Übergriffe überall, nicht nur auf der Straße, stattfinden (siehe *Die Wirkung auf Männer*), kann der öffentlichen Verkehrsfläche auch nicht die Spezifik eines „sozialen Ort[es] der Gefährdung für die Frau“¹⁰⁸⁹ zugeschrieben werden.

Neben der schon bei Doris angesprochenen Nutzung des Taxis als Intimraumprothese ist nicht zu versäumen, auf die konventionellen Funktionsformen der öffentlichen Verkehrsmittel einzugehen. Völlig anders als die versierten Metropolhabitantinnen, z.B. Gilgi, Bichette, Olga Calvius-Lenz, Rita und Eva¹⁰⁹⁰, die wie bei der Straße selbst an nichts anderem als an der lapidaren Transportfunktion zum Zweck der Überwindung der Entfernung zwischen zwei Punkten interessiert sind und dem Fortbewegungsvorgang an sich keinerlei Aufmerksamkeit widmen, sitzen die Migrantinnen mit Spannung in „Untergrund“ (KM 105), „Omnibus“ (BO 19) und Taxi. Die Fahrt ist nicht Mittel, das Fahrzeug nicht Werkzeug: beides zusammen ist Erlebnis der Metropole. Erna und Doris unternehmen an ihrem ersten Abend in Berlin zweckfreie Fahrten, die sie in den neuen Kosmos eintauchen lassen: „Das macht ihr Spaß, einsam und allein durch den Abend gefahren zu werden“ (BO 19), und „[e]s ist sehr interessant und geht schnell“ (KM 67). Ernas Verkehrsmittelbenutzung geht nach Verlust des Neuheitsreizes in den schlichten Gebrauch über (BO 86), bei Doris dient sie weiter nur Genusszwecken (KM 115), was auch auf das Ausbleiben ihrer Verwurzelung hinweist und durch die in bekannter Weise totzitierte „Da war ich ein Film und eine Wochenschau“ (KM 126)-Taxifahrt¹⁰⁹¹ leuchtend illustriert wird.

¹⁰⁸⁷ Vgl.: KM 181, 198-201. Vgl.: Von Ankom: Ich liebe Berlin, S. 180.

¹⁰⁸⁸ Vgl.: Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 81.

¹⁰⁸⁹ Ebd.

¹⁰⁹⁰ Vgl.: KG 13-16, 84; KN 94, 108; SL 21, 35; LV 7; TK 137; UH 78-79; VP 312. Die Verkehrsmittelnutzung ist selten, erfolgt aber immer unter diesen Gesichtspunkten. Eine Selbstverständlichkeit ist sie auch für die bereits länger in der Stadt lebenden Migrantinnen wie Marie (GM 99).

¹⁰⁹¹ Vgl.: Bender: Lebensentwürfe, S. 49; Kreuzer: Aufklärung über Literatur, S. 112; Malecki/Ruf: Maskierte Städtebewohnerinnen, S. 59; Rosenstein: Irmgard Keun, S. 67, 70; Scherpe: Doris' gesammeltes Sehen, S. 316-317.

Auf der Basis der von Kublitz-Kramer eingeführten metonymischen Relation zwischen der Straße und der Metropole in ihrer Gesamtheit¹⁰⁹² verleitet ein Komplex struktureller Übereinstimmungen dazu, einer ebensolchen Verbindung zwischen topographischer Orientierung und Behauptungsvermögen nachzugehen. Signifikanter Punkt scheint vor allem das topographische Verhalten beim Metropoleintritt zu sein. Die Frauen, die sich später als schlagkräftig erweisen, haben sich ihren ersten Pfad durchs Straßendickicht unverzüglich und mit eigener Energie gebahnt. „Ohne zu fragen, ohne Bescheid zu wissen, findet sie [Erna] ziemlich genau und gerade den Weg nach dem Osten“ (BO 7), und ebenso zielstrebig, ohne sich ablenken noch fremdbestimmen zu lassen, geht sie ihren Weg im übertragenen Sinn. Genau wie sie findet sich Marie Lehning auf Anhieb ohne Anleitung am Asphalt zurecht: sie „zog [...] aus, um von Berlin Besitz zu ergreifen. Sie fühlte Mut, weil sie ein Ziel hatte, wenn auch ein bis jetzt noch namenloses“ (ML 143), und genau so tapfer schlägt sie sich mit ihren Feinden. Die in kürzester Zeit berühmte Schauspielerin Eri hat am ersten Berliner Tag sofort die primäre Notwendigkeit in Angriff genommen, die Jagd auf ein Engagement (AF 98), wogegen ihr Wiener Anliegen, das mit jener Metropole, in der sie verzweifelt herumirrt, verbundene, ihre Liebesangelegenheit, scheitert (AF 149). Statt die Metropole gleich fest unter die Schuhsohlen zu nehmen, macht Doris gar nicht den Versuch, der sie überrollenden und fortreibenden Kraft etwas entgegenzusetzen, sie wird in Berlin quasi hineingespült: „Ich trieb in einem Strom auf der Friedrichstraße [...] und Massen schwemmten mich über die Schupos mit auf den Bürgersteig [...]. Das war mein Ankommen in Berlin“ (KG 72). Therese hat zwar fast keine Gelegenheit, ihn wahrzumachen, doch bezeichnet ihr Kindheitstraum ihre die Ebene der Lebensführung bestimmende Disposition: „Und sie wünschte sich nichts Besseres, als wieder einmal wie damals planlos in den Straßen umherzuspazieren und sich womöglich zu verirren, was ihr zwei- oder dreimal begegnet war und sie jedes Mal mit einem bebenden, aber köstlichen Schauer erfüllt hatte“¹⁰⁹³. Ein Bild, das weitergemalt wird, denn „[s]o stand sie immer und überall auf schwankem Grunde“ (ST 197), diesmal im übertragenen Sinn, und das „Richtungs-, ja das Sinnlose ihres Lebens“ (ST 196) tritt gleich von der Topographie entkoppelt auf. So wie die Frauen auf dem Asphalt stehen, aktiv oder passiv, so stehen sie auch im Leben.

¹⁰⁹² Vgl.: Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 62.

¹⁰⁹³ ST 14, vgl.: ST 95. Therese bildet die Ausnahme, bei der der organisiert erfolgende Eintritt in Wien – „nach einem vorgesetzten und genau überlegten Programm [...] machte sie sich vor allem auf den Weg nach der inneren Stadt“ (ST 69) – nichts besagt. Der Kindheitstraum ist als vorgängiges Prinzip als wirkungsmächtiger zu erachten.

2.2.2 Der statische Raum Lokal – Enklave im Gewühl

Wäre es im 19. Jahrhundert, analog zum Gehen auf der Straße, einem Skandal gleichgekommen, wenn eine Frau es gewagt hätte, allein ein Restaurant zu besuchen¹⁰⁹⁴, so wird der Neuen Frau der 1920er das unbegleitete nächtliche Ausgehen schon als Normalität zugeschrieben¹⁰⁹⁵. In der fiktionalen Realität machen die Frauen von diesem neuen Freiraum überraschend selten Gebrauch, doch wenn eine von ihnen, wie Gilgi, Karin oder Cornelia, allein im Café oder im Gasthaus sitzt, ist das weder für sie selbst ein beachtenswertes Ereignis, noch erregt sie Aufsehen und wird in der Regel auch nicht als Prostituierte wahrgenommen, es sei denn, sie legt es wie Doris bewusst auf Männerbekanntschaften an¹⁰⁹⁶. Der Normalfall ist jedoch der Lokalbesuch zusammen mit Freunden und Freundinnen, Bekannten, Kolleginnen und Kollegen oder dem Partner resp. Verehrer, also die Nutzung als Raum des Soziallebens, die rasche Einschaltung der Privatraumfunktion von Gemütlichkeit und Entspannung in einer eng umgrenzten Intimität, etwa nur dem Bereich, der um den Tisch, an dem man sitzt, geschaffen wird¹⁰⁹⁷. Der statische öffentliche Raum ist dieser Art kurzzeitiger Ruhepunkt innerhalb des Getriebes des dynamischen Raumes: „Dieses Lokal mit dem großen Saal, den einfach gestrichenen Wänden und langen Tischen wirkte wie eine Küste der Großstadt, an die das Leben die gewöhnlichsten und die seltsamsten Menschen für eine kurze Rast spülte, die dann wieder zurück in die Hast der Straßen tauchten“ (UK 148). Kritisch wird es, wenn diese Funktion wieder einmal über das adäquate Ausmaß ausgedehnt wird, und dem Lokal, statt den eigenen Raum für eine geringe Zeitspanne zu simulieren, seine ganze Leistung abverlangt wird. „Eine Ersatzfunktion für die fehlende eigene Wohnung haben die Cafés, Kneipen und Wartesäle, in denen sich Doris bei ihren Streifzügen durch Berlin aufhält, da sie hier für sich sein kann. Sie sind die einzigen Rückzugsräume, die sie hat und ermöglichen ihr so etwas wie Privatsphäre“¹⁰⁹⁸. Doch nicht nur der berühmte „Wartesaal Zoo“¹⁰⁹⁹ als Notzufluchtsort, aus dem Doris bei der „Streifenkontrolle“ (KM 150) noch einmal und wie es tiefer in den Ausschlussbereich kaum möglich ist, nämlich auf die Toilette, flüchten muss (KM 150), auch Olga Wilkowsky flieht in ihrer Raumlosigkeit vor der Winterkälte von der offenen Straße in den gedeckten öffentlichen Raum: „Sie saß mit dem

¹⁰⁹⁴ Vgl.: Gleber: Die Frau als Flaneur, S. 63.

¹⁰⁹⁵ Vgl.: Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 7 u. 22.

¹⁰⁹⁶ Vgl.: AF 98; KF 136; KG 53-60; 81, 91, 167-168; LT 58, 66-67; UK 76-77, 239; WS3 125-126. Ein Ausnahmefall ereignet sich, als Lena in einer Bar, ohne dass sie es beabsichtigt, „lässig wie irgendeine Kokotte“ (LT 58) angesprochen wird.

¹⁰⁹⁷ Vgl.: BO 40-46, 81-86; GM 51-53; KK 85-93; KN 26-29, 149-154, 170-174; LT 12, 58, 70, 76-77; SC 8-14, 20-32; UH 78, 201-207, 245-247, 310-311; UK 10-20, 86, 88-89, 148, 151, 240, 267-271, 278-282, 339-343; VK 52.

¹⁰⁹⁸ Köhler: Wohnverhältnisse, S. 77.

¹⁰⁹⁹ KM 143: Der „Wartesaal Zoo“ ist keine schlichte Bahnhofshalle, sondern hat in Anbetracht der „Kellner“ und „Tische“ eindeutig auch gastronomische Funktion.

Kind in Konditoreien herum, [...] nachmittags ging sie mit Eva ins Panoptikum oder sonstwohin, nur um untergebracht zu sein“ (VP 117).

Die Frequentation der Lokale des urbanen Nachtlebens ist noch geringer als der unbegleitete Gaststättenbesuch unter Tags, und weitaus weniger verbreitet, als die Prominenz der Schlagworte „Charlestongirls“¹¹⁰⁰, „Shimmy“¹¹⁰¹ und „Roaring Twenties“¹¹⁰² annehmen lassen möchte. Diese zweite Form der Enklave fungiert als Ausgleich des Alltagsraums auf der anderen Seite: „Man besuchte diese Etablissements meist, um zu tanzen, das konnte Jeder und Jede. Im Tanzen, gleichgültig, ob in billigen oder in teuren Lokalitäten, konnte sich jeder nach Herzenslust austoben und über die Stränge schlagen“¹¹⁰³. Mag sein, dass es die meisten konnten, hier tun sie es jedenfalls nicht, und Kracauer hat, wenn er seine Schrift mit exemplarischer Authentizität einleiten wollte, bei dem Büromädchen, das berichtet: „Wir gehen immer abends aus. [...] Sehen Sie sich meine Schuhe an, ich vertanze alle paar Monate die Schuhe [...]“¹¹⁰⁴, gründlich daneben gegriffen. Nicht weniger falsch liegt er mit der Einschätzung der angeblich täglich besuchten Vergnügungsstätten: „Asyle im wörtlichen Sinne sind jene gigantischen Lokale, in denen man [...] für billiges Geld den Hauch der großen Welt verspüren kann“¹¹⁰⁵. So obdachlos die Frauen in verschiedenen Dimensionen sind (siehe *Der Innenraum*), gerade mit dem Vergnügungsetablisement gehen sie keine Ersatzbindung jedweder Art ein. Fester Programmpunkt im Lebensrhythmus ist der Genuss der nächtlichen Zerstreungsstätten nur bei den Damen der Oberschicht und jenen, die es sein wollen, wobei sie sich normalerweise in Begleitung befinden. Charlott stürzt sich mit Justus, Holk und ihrer Sammlung an *Thankmars* ins Charlestongewühl, Louis Lou Hand in Hand mit Ingo oder Percy, Lena als einzige auch allein, meistens jedoch gleichfalls an der Seite des jeweils gerade aktuellen Verehrers, und Lotte in der Mitte ihrer flüchtigen Wiener Clique¹¹⁰⁶. Die Frauen des urbanen Mittelstandes betreten bestenfalls gelegentlich, meistens jedoch ebenso wie die wirklich Not Leidenden überhaupt nicht das wilde Terrain¹¹⁰⁷, was bedeutet,

¹¹⁰⁰ Vollmer-Heitmann: Von Kopf bis Fuß, S. 7, 22.

¹¹⁰¹ Eichstedt: Irgendeinen trifft die Wahl, S. 8.

¹¹⁰² Fährnders/Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*, S. 293. Vgl.: Eichstedt: Irgendeinen trifft die Wahl, S. 9-10; Scherpe: Doris' gesammeltes Sehen, S. 314. Davon zu trennen sind die Frauen, für die das Lokal der Ort zur Ausübung ihrer Profession oder der anderen Formen von Prostitution ist (siehe *Prostitution*): Marie Lehning, Bichette, Doris und Grete.

¹¹⁰³ Christiane Koch: Schreibmaschine, Bügeleisen und Muttertagssträusse. Der bescheidene Frauenalltag in den zwanziger Jahren. In: Hart und Zart. *Frauenleben 1920-1970*. Berlin 1990. S. 69-80. Hier: S. 79-80.

¹¹⁰⁴ Kracauer: Die Angestellten, S. 217. Vgl.: Eichstedt: Irgendeinen trifft die Wahl, S. 10.

¹¹⁰⁵ Kracauer: Die Angestellten, S. 291.

¹¹⁰⁶ Vgl.: KK 231, 235, 238; LT 8, 19-27, 59, 61, 68; LV 107-108, 134, 154-159; SC 20-32;

¹¹⁰⁷ Gelegentlich gehen Charlotte, Flämmchen, Erna, Gilgi, Karin, Rita, Cornelia und die Grusinskaja in der Metropole aus, Irene, Elisabeth Rauch, Elisabeth Reinharz, Marie-Luise, Olga Calvius-Lenz, Olga Wilkowski, Eva, Lämmchen, Agnes, Mieze, Marie (GM), Marie Lehning und Therese dagegen nie, und ebenso wenig Alma und Barbara, obwohl mit ihrer Heirat resp. ihrem Aufstieg der reichen Gesellschaft angehörig.

dass die Funktion des Refugiums viel wichtiger ist als die Bereitstellung von Selbstentfesselung gewährendem Raum.

Auf einem ganz anderen Blatt stehen die Lokale der Lesbenszene. Als wichtigste Organisationsform der Weimarer lesbischen Frauen waren die Damenclubs das Zentrum des durch die Subkultur instituierten autonomen Freiraums, „in dem die herrschenden Kulturideologien und -theorien keine Gültigkeit hatten“¹¹⁰⁸. Sie würden also genau den Rückzugsort bieten, der auf die lesbische Identität übertragen den eigenen Raum repräsentiert, werden aber von den Protagonistinnen verweigert¹¹⁰⁹. Mette in ihrer Berliner Zeit und Eri sind also dreifach heimatlos, was ihre anthropologische, symbolische (siehe *Der eigene Raum*) und kulturelle Verortung betrifft.

III. Die Raumbedeutung

Die bisher untersuchten Aspekte der Gestaltung des Raums Metropole stehen nun nicht nur für sich allein, da „die Schilderung der Stadt immer mehr meint als das Faktische und Sichtbare, dass sie Reflexionen mit einschließt und Bedeutungen zu setzen sucht“¹¹¹⁰.

Wie die materielle Räumlichkeit konstruiert ist, welche kulturellen Phänomene ein Raum beherbergt, welche Verhaltensweisen in ihm möglich sind und praktiziert werden, und in welchem Licht dieses positiv Vorhandene präsentiert wird, bilden eine Aussage über die Beschaffenheit dieses Raumes im übergeordneten Sinn. „Das Stadt-Motiv in der Dichtung bedeutet also von Beginn an eine Auseinandersetzung mit der kulturellen und zivilisatorischen Leistung des Menschen. Die durch das Motiv erstrebte stimmungshafte Wirkung reicht von Bewunderung bis zu Entsetzen, von einer Art Stadtverliebtheit bis zu moralischer Entrüstung“¹¹¹¹. Der Positionierung der Städtebilder auf einer solchen Skala wird im Folgenden nachgegangen.

1. Die glorifizierte Stadt – ein Einzelfall

Das unumschränkt positive Bild der Metropole ist ein Einzelfall. In Charlotts Geschichte ist Berlin der Inbegriff alles Wahren, Guten und Schönen, ja die dargestellte Welt ist ein einziges Hohelied auf die Metropole. Nicht nur, dass keine einzige negative Größe, deren so viele

¹¹⁰⁸ Doris Claus: Wenn die Freundin ihrer Freundin lila Veilchen schenkt. Zum Selbstverständnis lesbischer Frauen am Anfang des 20. Jahrhunderts. In: Irmgard Roebeling (Hrsg.): Lulu, Lilith, Mona Lisa . . . Frauenbilder um die Jahrhundertwende. Pfaffenweiler 1988. (Frauen in Geschichte und Gesellschaft; Bd. 14.) S. 19-31. Hier: S. 29. Vgl.: S. 24. Bei dem kurzen Aufenthalt Eris in Wien erfolgt keine Vorführung der hiesigen Szene.

¹¹⁰⁹ Vgl.: AF 133-145; WS3

¹¹¹⁰ Corbineau-Hoffmann: Kleine Literaturgeschichte, S. 14.

¹¹¹¹ Frenzel: Motive, S. 655. Vgl.: Von der Thüsen: Im Dickicht der Bilder, S. 20: „So haben der Stadtroman und das große Stadtgedicht der letzten zweihundert Jahre entweder die Großstadt gefeiert als höchsten Ausdruck moderner Lebensenergien oder aber in ihr ein genaues Bild der Übel der modernen Gesellschaft gesehen – ihrer Anonymität, Vereinzelung und inneren Gewalt“.

kennenzulernen man oben Gelegenheit hatte, sie verunziert (siehe *Die Konstruktion des metropolitanen Raumes*) und die verschieden gewichtbaren urbanen Merkmale wie Technik, Tempo und Zerstreungskultur unbedingt positiv besetzt sind (siehe *Kultureller/zivilisatorischer Inhalt*). Darüber hinaus erschallt unausgesetzt explizites Lob der Stadt. Eingeleitet mit: „In jener Epoche begann Berlin ein Gesicht zu zeigen, das Liebe erweckte“¹¹¹² wird über mehrere Seiten hinweg der Glanz des Lebensraums Berlin gerühmt, was sich in Charlotts persönlicher Perspektive fortsetzt. Sie spricht von ihrer „geliebten Zeit und ihrer geliebten Stadt“ (SC 58), bis zu „dem vergötterten Berlin, dieser Stadt, mit der sie förmlich einen Kultus trieb“ (SC 19). Der Begriff, der für sie die Metropole fasst, ist <wunderschön>: „Laß uns nur in Berlin bleiben, Justibus. Du siehst es doch selber, wie wunderschön es hier ist!“¹¹¹³. Über dem gesamten Berlinleben wirbelt ein Enthusiasmus, dass es gerade so ist, wie es ist, und nicht anders. Berlin ist für Charlott ein einziger „Ueber-Karneval“¹¹¹⁴.

Im zweiten Fall, dem Berlin der Doris, ist nicht die Totalität eine glorifikative, sondern die Verherrlichung ist ausschließlich in der Sicht der Protagonistin angesiedelt und klafft mit dem gestalterisch gebotenen Bild um hundertachtzig Grad auseinander. Doris bedient sich zur Artikulation ihrer Faszination des gleichen rhetorischen Katalogs wie man ihn bei Charlott aufnehmen konnte, Liebes-, Herrschafts- und Religionsmetapher spuken bei ihr noch üppiger durcheinander, und zentraler Begriff ist wieder <schön>¹¹¹⁵. Diese „Wertschätzung der Großstadt, welche stets superlativisch oder jedenfalls emphatisch positiv apostrophiert wird, ist uneingeschränkt“¹¹¹⁶, obwohl Berlin vor Negativelementen birst und Doris nichts anderes als Enttäuschungen und Härten beschert, eine ungeheure Unstimmigkeit, zu der Martin einen zumindest plausiblen Erklärungsvorschlag nachliefert: „Die Begeisterung für Berlin jedenfalls entzündet sich an der Oberfläche, an der Vielfalt der Eindrücke, welche die großstädtische Moderne vermittelt“¹¹¹⁷.

¹¹¹² SC 53, vgl.: SC 53-56.

¹¹¹³ SC 67, vgl.: „Aber ich will doch überhaupt gar nicht aus Berlin fort!“ rief sie [...] „Aber es macht mir doch so besonders großes Vergnügen, gerade jetzt in Berlin zu bleiben, wo alles so wunderschön wird [...]!“ (SC 63)

¹¹¹⁴ SC 303. Justus' Hass auf Berlin und alles, was mit der „Großstadt, die er verabscheute“ (SC 15, vgl.: 14-18), zusammenhängt, tut, da er sich gerade auf Berlins Eigenschaft als Kosmos der Moderne bezieht, dem verklärenden Berlinbild keinen Abbruch, sondern bestätigt gerade die Eignung als Lebensraum für die die Modernität verkörpernde Figur Charlotts.

¹¹¹⁵ Vgl.: „Es ist eine fabelhafte Stadt.“ (KM 68) „Berlin ist so schön, ich möchte ein Berliner sein und zugehören.“ (KM 90) „Alle sollten nach Berlin. So schön“ (KM 93), „Berlin ist mir ein Ostern, das auf Weihnachten fällt“ (KM 95), „Es ist doch schön und wunderbar, welche Stadt hat denn so was noch, wo sich Räume an Räume reihen und die Flucht eines Palastes bilden?“ (KM 115) „Das ist so schön alles zum Zittern.“ (KM 206)

¹¹¹⁶ Martin: Glanz und Elend, S. 177.

¹¹¹⁷ Ebd., S. 178.

Doris entkoppelt das sinnlich wahrnehmbare Berlin¹¹¹⁸ von den in ihm durchlaufenen Erfahrungen und empfindet und beurteilt beides getrennt. „Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien und weiß nicht, was morgen essen, aber es ist mir egal“ (KM 95) bringt das Paradox auf den Punkt. So schizophran, wie diese Verherrlichung ist, transportiert sie kein positives Berlinbild, sondern Verblendung der Protagonistin. Sie durchschaut das Blendwerk trügerischer Äußerlichkeiten nicht, das über der schrecklichen Realität liegt. „Berlin senkte sich auf mich wie eine Steppdecke mit feurigen Blumen“ (KM 67), und eine Steppdecke kann man nun wahrlich nicht mit Blicken durchdringen, man sieht einzig immer nur das aufgemalte Muster.

2. Die Mittelstellung – teils gut, teils schlecht

In der Mittelstellung ist die Metropole kein guter Ort, doch kann ihn das weibliche Individuum in ständigem Kampf bewältigen, manchmal ihm auch positive Seiten abgewinnen. Die Schlechtigkeit der Stadt baut sich über die Evidenz sozialer Missstände und die Negativfokussierung zivilisatorischer Phänomene auf (siehe *Die Konstruktion des metropolitanen Raumes*), doch erreichen sie kein definitiv für die persönliche Integrität bedrohliches Ausmaß, das eine böse Stadt konstituieren würde (siehe *Die böse Stadt*). Eine explizite Beurteilung der Stadt als Gesamtheit wird meistens nicht vorgenommen (siehe *Die glorifizierte Stadt, Die böse Stadt*). In diese Kategorie fallen unter verschiedener Gewichtung der Bauelemente Rita, Flämmchen, Erna, Charlotte, Käte, Gilgi und Elisabeth Rauch. Ihnen allen ist gemeinsam, dass sie – Elisabeth Rauch ausschließlich, Gilgi anfangs aus der Anschauung – mit dem sozialen Elend der Großstadt konfrontiert und in die unter anderem durch Tempo Druck ausübende Produktionsmaschinerie eingespannt sind. Bei Lena steht die urbane Vereinsamung im Vordergrund, Lottes Wien ist der Ort der vom Krieg ins Chaos gestürzten Jugend¹¹¹⁹. Karin kennt und sieht die üblen Seiten von Berlin, die jedoch gegenüber der Eigenschaft dieses Systems, ihr individuelles Reüssément zu gewährleisten, weniger ins Gewicht fallen. Bichette fühlt sich gerade deshalb meist in ihrem Element, weil sie beständig Gefahren ausgesetzt ist. Das Missfallen, welches das Wien der Olga Calvius-Lenz trifft, ist, sich aus oberflächlichen Metropoleigenschaften wie der Verkehrsbelastung ergebend, am wenigsten tiefgreifend (siehe *Kultureller/zivilisatorischer Inhalt*). Bei der Grusinskaja resultiert die Tönung der Stadt nicht aus einer kontinuierlichen Mischung der Aspekte, sondern wandelt sich schlagartig von böse zu gut: Zuerst martert die personifizierte Metropole sie als der Ort, der ihr das verheerende Fiasko beschert hat: „Berlin schaute ihr

¹¹¹⁸ Vgl.: Martin: Glanz und Elend, S. 178.

¹¹¹⁹ Zu Lotte vgl.: Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität, S. 140.

neugierig und voll Spott in das geschminkte, aufgelöste und halb bewusstlose Gesicht. Eine grausame Stadt war Berlin“ (BM 135-136), um dann zu jenem Ort zu werden, der ihr die große Liebe beschert, die ihr (vorübergehend) die Lebens- und Schaffenskraft zurückgibt. In Louis Lous Panorama wird die Grundstimmung ihrer New York-Begeisterung durch ein momenthaftes Aufflackern von Gräulichkeit, das schockartig die Existenz einer dunklen Kehrseite bewusst werden lässt, gebrochen. „Gott beschütze mich in diesem Land! [...] In einem Land, in dem man einen bejammernswerten Witz, einen Krüppel, der der Gatte einer jungen, schönen, oft gebadeten Lady sein soll, so beschreibt – aus guter Familie und sehr reich“ (LV 15), ruft sie aus, als ihr besagtes „gelbhäutiges Monstre, ein armes, blaßhaariges Kind mit Greisengesicht und Babyhänden“ (LV 15) als gruseliges Exponat der Verdorbenheit einer derartige Attitüden und Bräuche lebenden Gesellschaft in den eben noch verzückten Blick kommt.

3. Labyrinth, Moloch und Hure – die böse Stadt

Das Spektrum der Städtebilder bietet sowohl einzeln als auch in Kombinationen und Überschneidungen die drei zentralen Gestalten der bösen Stadt: die Stadt als Labyrinth, als Moloch, als Hure Babylon¹¹²⁰.

„Für die pragmatischen Dichtungsgattungen bildet die Stadt einen häufig durch labyrinthische Züge gezeichneten Handlungsraum, der in der Epik eine bestimmende Funktion einnehmen kann“¹¹²¹. Das labyrinthische Gesicht der Metropole kehrt sich überall dort hervor, wo das ziel- und planlose Irren durch die Topographie (siehe *Die dynamischen Räume*) mehr als eine Momenterscheinung ist, wo es zum Dauerzustand wird und sich mit einer entsprechenden ausweglosen Gesamtsituation der Frau verbindet. Evas Existenz in Berlin vollzieht sich als qualvolle Kreisbewegung, innerhalb welcher sowohl Ausbrechen als auch Ankommen ausgeschlossen ist, denn der Grund, der sie an keinem Ort bleiben lässt und zum ständigen Weiterwandern zwingt, ihre Krankheit, ist untilgbar. „Daß sie doch immer wieder nach dem Stettiner Bahnhof, in jene Gegend mußte! Immer wieder streckte der Norden von Berlin seine Arme nach ihr aus“ (VP 277). Für eine wie sie, die mit physischem Gebrechen geschlagen ist, ist kein Platz in der Metropole, sie hat gegen die übermächtige Gewalt der Stadt keine Chance. Für Therese ist ein Entkommen aus dem ziellosen Kreislauf zwischen den Dienststellen wie aus dem Netz ihrer gleichermaßen sinnentleerten Gänge durch die Stadt, die keinen anderen Zweck verfolgen, als die freie Zeit totzuschlagen, ebenso wenig möglich. Gleichermäßen hat man Doris hier einzureihen, worin sich die Diskrepanz zu ihrem

¹¹²⁰ Vgl.: Frenzel: Motive, S. 654-668; Stephan: Zwischen Provinz und Metropole, S. 113.

¹¹²¹ Frenzel: Motive, S. 655.

subjektiven Berlinbild ausdrückt (siehe *Die dynamischen Räume, Die glorifizierte Stadt*). Als Marie den ersten Schritt in den letzten Ausweg aus der Not, in die Prostitution, wagt, wird die Irrgarteneigenschaft der Straßen sprachlich explizit: „Marie treibt weiter das Trottoir der Großstadt entlang, das sich wie ein nie endendes Mosaik zusammenfügt. Immer hört sie hinter sich den Schritt eines Verfolgers“ (GM 133). Damit ist das Muster gestartet, aus dem sie nicht mehr herauskommt, und das sich in der Hetze für die Besorgung des Begräbnisses ihres Kindes vor ihrem Tod zur Folter verdichtet.

Der Moloch Metropole wurde in diesen Beispielen bereits deutlich fühlbar: er übt eine unentrinnbare Sogwirkung¹¹²² von unstillbarer Gier aus und verschlingt seine Beute gnadenlos, wofür die Stadt oftmals dämonisiert und belebt auftritt. In der nicht seltenen Überschneidung zwischen Labyrinth und Moloch findet die Frau aus den Gängen nicht mehr heraus, die sie zermürben, um sie schließlich unerbittlich dem gierigen Schlund zuzuleiten. Am Beginn der Tradition „hat HUGO in seinem zweiten Pariser Roman *Les Misérables* (1862) [...] das Paris von 1832 als eine Art Strudel dargestellt, der aus den Provinzen die unglücklichen und verbrecherischen Existenzen ansaugt, die in der Anonymität der Bevölkerungsmenge und in den Kloaken der Stadt, ihrem ‚Eingeweide‘, verschwinden können“¹¹²³. Mit den Passagen: „Ein Ungeheuer mit schwarz aufgesperstem gähnenden Rachen, so erschien ihr heute das Haus“ (VK 124), „Häuserreihen, riesenhoch und riesenlang, Fäden eines ungeheuren Netzes, Arme eines Polypen, der festhält und umklammert“¹¹²⁴, „[d]ie Häuser hockten blind wie schwarze, riesige Tiere“ (AF 164), „New York fraß an ihr“ (BB 204) und: „Wie ein Moloch zieht diese Stadt am Rande der östlichen Steppe uns, die wir vom Westen kommen, an sich, verwirrt und verdirbt uns, verzehrt unsere Kräfte und stößt uns dann wieder von sich [...]“ (WD 153), wird der ikonographische Komplex für Berlin, Wien und New York der Zwischenkriegszeit reproduziert. Die Auflösung der Frau in Raum und Sozietät, also ein tiefgreifende Schäden nach sich ziehendes Scheitern daran, ihrerseits ein Stück aus dem materiellen oder sozioökonomischen Körper der Metropole herauszureißen (siehe *Die Raumnutzung* u. *Der Sozialverband*) verlangt die Deutung als ein solcher Inkorporationsvorgang. Nur ein männlicher Retter kann Grete im letzten Augenblick den

¹¹²² Vgl.: Frenzel: Motive, S. 660-661.

¹¹²³ Ebd., S. 658-659.

¹¹²⁴ VE 287. Nachdem die Stadt durch den gesamten Roman hindurch keines Wortes gewürdigt wurde (siehe *Die Konstruktion des metropolitanen Raumes*), wird die ganze letzte Seite einem komprimierten Entwurf eines Berlinbildes gewidmet, wodurch sie den Status einer abschließenden abstrahierenden Zusammenfassung der Berlinerfahrung der Protagonistin einnehmen dürfte. Vgl.: Krauss-Theim: Naturalismus und Heimatkunst, S. 206: Die Deutung der Verfasserin, die betreffende Textstelle würde die „Faszination des Fortschritts“ zum Ausdruck bringen, verfehlt die Bildkraft vollkommen, die mit den geradezu an die expressionistische Stadtikonographie gemahnenden Begriffen „Wolke von Staub und Dunst und Qualm“, „fahrlötlich“ und „durchschwelt“, die teilweise schon oben erwähnt wurden (siehe *Die Konstruktion des metropolitanen Raums*) mit aller Offensichtlichkeit auf Monstrosität und Vernichtung abzielt.

Klauen des Monsters entwinden, ihre eigenen erbitterten Anstrengungen vermögen nichts gegen den in den wirtschaftlichen Untergang ziehenden Strudel. Vier Frauen werden nicht selbst, aber das Kostbarste in ihrem Leben wird von der Metropole verschlungen: Mettes und Eris jeweilige Geliebte¹¹²⁵, Marie Lehnings Sohn, Elisabeth Reinharz' Identität als Dichterin. Im Fall Marie-Luises ist nicht sie selbst als Opfer betroffen, die Kinder sind die Beute der Stadt. Der Wartesaal, auf den Doris zustrebt, sowie die Laube Lämmchens als Endpunkt ihres ökonomischen und sozialen Abstiegs lassen sich ohne weitere Schwierigkeiten als Magen Berlins verstehen¹¹²⁶, indem sie der Weiterverdauung als vollends eintretende Vernichtung harren (siehe *Optimistische Prognose, Pessimistische Prognose*). Der Tod der Frau in der Metropole, wie man ihm im Fall Evas, Thereses, Olga Wilkowskis, Miezes, Barbaras und Maries (GM) begegnet¹¹²⁷, setzt den wohl krassesten Akzent auf die Bildlichkeit des menschenfressenden Ungeheuers. Die direkteste Erscheinungsform ist in Maries (GM) Todesart gegenwärtig: sie versinkt in der Seine, wird also wahrhaftig von den Eingeweiden des Molochs Paris verschluckt. Die Stadt dieses Typs ist als der „Ort [...], an dem Menschen ‚kaputtgemacht‘ werden“¹¹²⁸, gezeichnet, und Isernhagens Anführungszeichen kann man ohne weiteres streichen. Von den Frauen, die nicht gefressen werden, werden immer noch einige, wie die Deformationen ihrer Oberfläche (siehe *Der weibliche Körper*) zeigen, zumindest benagt.

Die biblische Hure Babylon als die wohl älteste und traditionsreichste negative Stadtimago¹¹²⁹ feiert im Verein mit dem ihr inhaltlich zur Seite tretenden Topos von Sodom und Gomorrha einen glamourösen Auftritt auf der neusachlichen Bühne. Die Stadt als Sündenpfuhl, als Ort äußerster moralischer Verderbnis erlebt in der sexualisierten Metropole der Zwischenkriegszeit ein weiteres ihrer mehrfachen Come-backs. Im München der Agnes dreht sich alles fast ausschließlich um Formen, Erlebnisse und Folgen einer überaus schmutzigen Sexualität, sei es der Pornographieladen der Tante, der hier zur Stammkundschaft zählende und überdies pädophile Katechet, der nach einer Serie von Geschlechtskrankheiten zur Homosexualität konvertierte Aktmaler, seien es die durch das gesellschaftliche Netz auf die

¹¹²⁵ Zu Eri vgl.: Kuderna: ‚Anders als die anderen‘, S. 56; Raffl: Frauen in Männerkleidung, S. 52.

¹¹²⁶ Dass sich die Laube, in der die Pinnebergs zuletzt hausen, außerhalb Berlins befindet, ist für die symbolische Deutung der Raumnutzung relevant, ist jedoch hier aufgrund der sich aus dem in der Metropole durchgemachten Abstiegsprozess ergebenden zwingenden Logik nicht als Hindernis zu sehen.

¹¹²⁷ Lottes Autounfall resp. Selbstmord, der sich überdies auf einer Landstraße „zwischen Bamberg und Weimar“ (KK 377) ereignet, hat mit Wien nichts mehr zu tun, da sie die Stadt lange verlassen hat, und der Mord an Alma ist so sehr Resultat eines einerseits allgemein menschlichen, andererseits individuellen Konflikts, dass er sich der Verbindung mit der Stadt entzieht. Ähnliches gilt für Lena: ihr Unfalltod erscheint als Blitz aus heiterem Himmel, der jeglicher vorausgehender Motivation, die in der Verantwortung der Stadt liegen könnte, entbehrt.

¹¹²⁸ Isernhagen: Die Bewußtseinskrise der Moderne, S. 87. Diese Aussage gewinnt der Verfasser aus *Berlin Alexanderplatz*, wodurch ihre Gültigkeit hinsichtlich Miezes auf alle anderen solcherart gelagerten Geschehensarrangements gleichermaßen anwendbar ist.

¹¹²⁹ Vgl.: Frenzel: Motive, S. 655, 656, 659.

Straße gefallenen Prostituierten, die diffamierten ledigen Mütter oder die Protagonistin selbst, deren einziges Lebensziel im Verlust der Jungfräulichkeit bestanden und die jegliche erotische Abgrenzung ihres Körpers verloren hat¹¹³⁰. Eine Situation, in der es nicht in irgendeiner Form zu sexuellen Handlungen kommt, ist kaum denkbar. Fabian bezeichnet Berlin wörtlich als „[...] Sodom und Gomorra [...]“ (KF 76), worauf er das Panorama gesellschaftlich etablierter und institutionalisierter sexueller Ausschweifungen, das er vor Cornelias Augen entfaltet, in die als Konzentration des Städtebildes bewertbare zentrale Aussage münden lässt: „[...] 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.“ (KF 77) Und dass für Cornelia Berlin unmittelbar nach ihrer Ankunft zur „fürchterlichen Stadt“ (KF 80) wird, bezeugt ihre Übereinstimmung mit seiner Perspektive¹¹³¹. Bei Marie-Luise intensiviert sich die bereits bei Cornelia problematisierte Prostitution (KF 77) von Jugendlichen und Kindern zum Kardinalkonstituens der Verderbnis und zerstörenden Macht Berlins. Zusätzlich zum beispielgebenden Schicksal Lenchens und Trudes, die im Alter von elf und zwölf Jahren sowohl aus eigenem Antrieb als auch zur Aufbesserung der familiären Wirtschaftssituation auf Veranlassung der Eltern auf den Strich gehen¹¹³², wird der verderbliche Einfluss nicht nur Menschen zugeschrieben, sondern verallgemeinert sich zu dem von dem Abstraktum Metropole ausgeatmeten Pesthauch:

Ach, Kinder der Riesenstadt, Kinder in deren überfülltem Osten! Kinder des Proletariats, die keine behütende Hand zur Schule geleiten kann – Vater muß in die Fabrik, Mutter auf ihre Waschstelle – Kinder, die allein über die Straße müssen, aus deren Pflaster etwas heraufsteigt, von deren Anschlagssäulen etwas herabsteigt, was verhüllt oder nicht verhüllt, Neugier und Begierden erweckt, die besser nicht erweckt werden würden! Kinder, nach denen aus Eckdestillen, aus dunklen Kellerhöhlen, aus finstern Torfluren eine schmutzige Hand sich reckt! Und schwer die Luft von Gerüchen; es ist nichts zu Bestimmendes, nach was es hier riecht, nicht nach Blut aus Schlächterläden, nicht nach Fauligem von Obstkarren, nicht nach den Müllkästen der engen Höfe. Nach all dem dünstet es hier nicht. Und doch nach was so schwer, so unangenehm?! (VK 36)

¹¹³⁰ Vgl.: HP 35-36, 38-39, 43, 50-51, 58-62, 67, 69, 72-76, 123-132.

¹¹³¹ Zu der Evidenz von Moloch und Labyrinth vgl.: Volker Ladenthin: Die Große Stadt bei Erich Kästner. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Bd. 90. 1996. S. 317-335. Zusammenfassend auf S. 318: „Die Darstellung Berlins im *Fabian* greift auf die Tradition und Topik der literarischen Großstadtschilderung zurück, wie sie seit der englischen Industrialisierung in der Literatur und im neuen Genre der Stadtbeschreibung entwickelt wurde“.

¹¹³² Vgl.: VK 119-120, 143-144, 232-233, 249-253.

Dennoch bleibt diese Stadt eine bewältigbare Stätte des Grauens, Marie-Luise erfüllt den Status einer ernstzunehmenden Gegnerin, der es gelingt, ihr manches Opfer zu entreißen. Trotz des hier bestehenden verschärfenden Faktors der Kinder als Opfer ist es nun nicht dieses Berlin, sondern das Paris der Marie (GM), welches das an sexualitätsbegründeter Grässlichkeit der Metropole nicht überbietbare Bild gestaltet, was nicht verwundert, denn was Goll hier aufruft, ist vermutlich die stärkste Imago der Stadt als Sündenbabel, die die neuere Literaturgeschichte zu bieten hat. Die im Barock erneuerte Vorstellung von der Stadt als „Inbegriff der Verderbtheit“¹¹³³ heftet sich vor allem an Paris und bleibt dieser Stadt bis ins 19. Jhd. erhalten¹¹³⁴, sodass sie gleichsam die – auf ihre biblische Urmutter bezogen – <moderne> Hure Babylon verkörpert. Paris ist „der Ort der Versuchung“ schlechthin, die „Allegorie der Sittenlosigkeit und des Verderbens“¹¹³⁵. Die bei Agnes an Individuen festgemachten Phänomene vermessen. Die steinerne Oberfläche einer Stadt, in der „nachts die Liebespaare wie Schnecken an den Mauern kleben“ (GM 9), dient nur als Unterlage für die Ausübung des Geschlechtsakts, das Spital verzerrt sich zur industriellen Verwertungsanlage für Lustprodukte und selbst der Perlenhandel mutiert zur Zuhälterei, deren Mitglieder die „[j]ungfräuliche Ware, wie verlockend!“ (GM 45) „[l]üstern“ (GM 45) mit Blicken verfolgen und deren „Augen [...] einen fast perversen Verkehr mit den Perlen“ (GM 45) treiben. Das exzessive Sexualverhalten der Einzelpersonen und die geschlechtliche Triebhaftigkeit und Misere der Protagonistin bedürfen wohl kaum mehr einer Erwähnung. Die Trias der jeweils zu Giganten angewachsenen Typen von Bestialität in sich vereinigend, wütet dies Paris als wahrhaftige Höllenstadt¹¹³⁶. Die Gluthitze, die brodemgleich über dem Asphalt wabert und der hetzenden Marie Brandwunden in die Sohlen senkt, das Horroszenario der im Feuer zerfallenden Kinderleiche¹¹³⁷ und das für die seelische Qual eingesetzte Bild „Maries Herz steht in Flammen“ (GM 167) summieren sich in einer direkt die Vorstellung der Hölle ansprechenden Formulierung: „Die Stadt ist ein Riesenofen, der mit menschlichen Seelen geheizt wird“ (GM 159).

¹¹³³ Frenzel: Motive, S. 656.

¹¹³⁴ Vgl.: Ebd.

¹¹³⁵ Ebd.

¹¹³⁶ Vgl.: Ebd., S. 661. Vgl.: GM 12-14, 24-28, 37-47, 61, 124-128.

¹¹³⁷ Vgl.: GM 153-159, 163-164.

IV. Stadt vs. Natur – kein scharfes Schwarz-Weiß-Bild

Die Imagines von Stadt und Land hängen untrennbar zusammen. „Zu den konstitutiven Elementen des Stadt-Motivs gehört [sic!] als Folie sowohl ein spöttisch herablassend gesehenes wie ein idealisiertes Bild des Landlebens und der Natur; Idyllik und Bukolik haben in Stadtabkehr ihre Wurzel“¹¹³⁸. Inwieweit also hilft das Land das Städtebild zu konstruieren? Im Wesentlichen gibt es drei Formen der Präsenz von Land, worunter hier über die unberührte Natur hinaus die Varianten jedes nichtmetropolitanen Raums verstanden werden, die untereinander auch Kombinationen eingehen können. Der tatsächliche Aufenthalt der Frau in der Provinz gestaltet sich als der Migration vorausgehende Anwesenheit im Herkunftsort¹¹³⁹ oder als Intermezzo während des Stadtaufenthalts, das sowohl an den Herkunftsort zurück als auch in einen anderen Landraum führen und einfach wie mehrfach auftreten kann. Marie Lehning, Elisabeth Rauch und Mette lassen sich abschließend im Landraum nieder, wobei erstere beide in die Heimatprovinz zurückkehren (siehe *Rückzug aus der Metropole*)¹¹⁴⁰. Des Weiteren bildet der verlassene Herkunftsort den gedanklichen Bezugspunkt in der Auseinandersetzung mit der Metropole, im Fall Ernas die einzige vorhandene Form, bei Marie-Luise und Doris existiert Land als abstrakte in die Beschreibung der Metropole einfließende Größe. Im Gegensatz zu der ungeheuren Dürftigkeit der Metropoloberfläche wird die Gestalt der Natur in der Regel detailreich ausgemalt. Bei Elisabeth Reinharz und Mette, deren Berlin in jeder Hinsicht leer ist, entfaltet sich ein ländliches Panorama von akribischer Ausführlichkeit und Genauigkeit:

Über der Heide liegt die Sonne. Tausende von rotlila blühenden, kaum fußhohen Stauden bedecken den Boden; das ist ein Bienengesumm, ein Gesurr, ein Schmetterlingsgaukeln und Libellengeschwirr. Fliegen, wie blitzende blaue Punkte, schießen durch die Luft; grüngoldene Käfer laufen eilig, kleine rote, schwarzgepunktete klettern an den Halmen in die Höhe – dort, unter dem niedrigen Wacholderbusch raschelt eine Eidechse, und oben zwischen den immergrünen Zweigen weben die Spinnen silberschimmernde Fäden. Die Luft ist still, heiß und doch nicht drückend. Ein starker Duft steigt vom Kraut auf, und weiterhin, wo die Heide zu Ende geht, schimmert es goldgelb; das sind Lupinen, sie duften berauschend, süßer als Jasmin. Der sommerlich leise Windhauch nimmt den Geruch

¹¹³⁸ Frenzel: *Motive*, S. 655.

¹¹³⁹ Bei Lämmchen handelt es sich bei dem der großen Stadt vorausgehenden nicht-metropolitanen Raum um die Herkunftskleinstadt ihres Mannes (FM 31).

¹¹⁴⁰ Eri, Marie Lehning und Therese sieht man anfangs im Herkunftsraum, Marie Lehning sucht diesen von Berlin aus einmal auf, Eri einen anderen nicht näher beschriebenen Landraum, Therese gelegentlich die Heimatprovinz Salzburg und periodisch den Ort Enzbach, wo sich anfangs ihr Sohn in Pflege befindet. Marie (GM), Elisabeth Reinharz halten sich zwischenzeitlich einmal kurz am Herkunftsort auf, Mette, Eva und Olga Calvius-Lenz einmal, Barbara und Charlott periodisch in einem anderen Provinzort. Bei Karin handelt es sich um wiederholte Urlaubsreisen, Louis Lou kommt auf ihrer Reise durch Amerika durch ländliche Gebiete. Die Provinz bei Lotte und Irene, der Ort, an dem sich der *Felixhof* befindet, wird so gut wie gar nicht ausgestaltet, jene bei Cornelia betrifft ausschließlich Fabian nach dem Zeitpunkt der Trennung, weswegen beide für diese Untersuchung bedeutungslos sind.

auf und trägt ihn wohl eine Stunde weit in die Runde, dort zum Dorf, dort zum See, dort zu den Kiefern, die der Riesenwald als Boten ins Feld schickt. Da liegt der See, in einer leicht gesenkten, großen Mulde, wie blauer Stahl schimmert er, von fern gesehen; in der Nähe ist er blau, kornblumenblau, zwischen seinen grünen Rändern das tief gefärbte Bild des Sommerhimmels wiedergebend. Der Menschen sind wenige; [...] Stille.¹¹⁴¹

Und so fort über insgesamt zwei ganze Seiten. Was an Stadt nicht vorhanden ist (siehe *Die Konstruktion des metropolitanen Raumes*), gibt es an Natur im Übermaß. Eine akkurate Gegenkonstruktion des Stereotypenkomplexes der Metropole wird erstellt: hohe Bäume statt erdrückender Mietskasernen, Sonnenlicht statt rauchgetrübt fahler Beleuchtung, Käfergekrabbel statt Verkehrschaos, Bienengesumm und Stille statt Lärm, Duft statt Luftverschmutzung, Windhauch statt Atemnot, zarte Farben statt ewigem Grau, ein echter See statt bedrohlicher aquatischer Bilder und vereinzelt Menschen statt brodelnder Massen.

Die sich hierin niederschlagende „alte Dichotomie von Provinz und Metropole und die noch ältere und grundsätzlichere von Stadt und Land“¹¹⁴², die schärfste Schwarz-Weiß-Malerei zu Ungunsten der Metropole betreibt, ist am stärksten dort verwirklicht, wo die Metropole ihre schrecklichste Gestalt zeigt: mit der Höllenstadt paart sich, um die Heiligengestalt der Mutter (siehe *Die Mütter*) gerankt, die sakralisierte ländliche Welt. Marie verklärt das Dorf ihrer Kindheit zur himmlischen Idylle, die für Reinheit, Unschuld und das Glück schlechthin steht¹¹⁴³. Alles Weitere fällt dagegen ab. Bei Elisabeth Reinharz wird die Provinz als Sehnsuchtsort und Erholungsraum positiv zu der Stadt in Kontrast gesetzt. Bereits in der Zeit ihres anfänglichen Glanzes gedenkt die Protagonistin wehmutsvoll ihres Herkunftsdorfes (VE 24, 84), und als sie als gebrochene Frau dorthin flüchtet, leistet es ihr gleichsam den Dienst eines Sanatoriums, in welchem sie sich von der urbanen Infektion erholt: als „aus jeder Ackerfurche [...] der Duft der Gesundheit und der stärkenden Arbeit“ (VE 269) steigt, fühlt sie „sich wie ein Genesender, der weiß, dass er krank gewesen ist“ (VE 279). Die Natur tilgt die Fraßspuren der Metropole, denn ihr gealtertes Äußeres (siehe *Der weibliche Körper, Die böse Stadt*) gewinnt Mädchenhaftigkeit zurück. Zur Krönung des Heilungsprozesses bewirkt der Landraum die im Viebigschen Kontext glückhafte Lösung ihres Lebenskonflikts, nämlich die Aufgabe ihrer Karrierebestrebungen zugunsten des Rückzugs in die Häuslichkeit. Im Berlin der Marie-Luise zeigt sich die positive Rolle der Natur gegenüber der Metropole daran, dass Momente einer guten Wendung in ihrem Lebenslauf über Vorhandensein von Natur in der Stadt, wie der von Vogelgezwitscher und Ergrünen von Pflanzen begleitete Einzug des Frühlings, Phasen der Hoffnungslosigkeit über das Verblassen in der Stadt enthaltener

¹¹⁴¹ VE 268-269; vgl.: WS1 13-16; 247, 253-263, 281-332.

¹¹⁴² Stephan: Zwischen Provinz und Metropole, S. 113.

¹¹⁴³ Vgl.: Mahlow: ‚Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde ...‘, S. 261.

Elemente von Natur, also das stärkere Hervortreten der Stadt, konstruiert werden¹¹⁴⁴. Doris bedient sich eines analogen Systems, um die ihr in Berlin begegnenden Menschen und zivilisatorischen Phänomene zu kategorisieren: technizistische Metaphern bezeichnen Abscheu, organizistische Wohlgefallen Erregendes. So benennt sie die Männer, mit denen sie um des Geldes Willen schlafen muss¹¹⁴⁵, als „rosa Kugel“ (KM 122), als „Automaten“ (KM 125) oder „Großindustrien“ (KM 156), und die Untergrundbahn ist ein „beleuchteter Sarg auf Schienen“ (KM 67). Ernst dagegen situiert sie in einem Feld – zwar oft spöttisch gemeinter – naturentlehnter Bilder, das sich zwischen den Begriffen „dunkelgrünes Moos“ (KM 154), „Pflanze“ (KM 164) und „Stangenspargel“ (KM 164) aufspannt. Positives ist demnach nur der Natur, nicht dem, was die Stadt ausmacht, anheftbar, die Natur ist also die eindeutig gute, die Stadt die eindimensional schlechte Instanz.

Größere Häufigkeit kommt der gespaltenen Stadt-Land-Antithetik zu. Zwar erinnert die bei Barbara anzutreffende Rehabilitationsfunktion, wenn sie sich bei gesundheitlichen und sonstigen Zusammenbrüchen und abschließend zum Sterben aufs „paradiesische Land“ (BB 205) zurückzieht, an Elisabeth Reinharz, doch treten die verschiedenen Kleinstädte, Dörfer und Ranches auch als Verbannungsräume auf, die sie ihrem Beruf entziehen und auf den Aspekt der Ehefrau beschränken. Für Eri erfüllt ein nicht näher bestimmter Landraum diese Funktion im Sinn der psychischen Heilung, nachdem sie in Berlin alles verloren hat. Vor ihrer Migration ist ein gleichfalls nicht geographisch markierter der Ort der lesbischen Begegnung und gleichzeitig des Verlustes, er trägt für die Protagonistin eine ebenso beglückende wie zerstörerische Bedeutung¹¹⁴⁶. Karin erblickt in der tiefsten serbischen Provinz, der Heimat Ivos, den Idealzustand einer unverdorbenen, ursprünglichen und in unverhohlenen völkischem Sinn <gesunden> Lebensform, wenn sie so sehr die Hochhaltung des Brauchtums, die bäuerliche Lebensform und die vorindustrielle Familie verherrlicht und die Formel „in grauer Vorzeit“ (UK 129) als Lobesspruch zur Anwendung bringt. Andererseits stellt sie die Natur eben unter dem Aspekt ihrer lebensfeindlichen Unkultiviertheit der Bequemlichkeit der metropolitanen Zivilisation negativ gegenüber:

Wenn die Sonne scheint und man die Wälder im Frühlings schmuck der grünen Spitzen, im dichten Grün des Sommers, im Farbenbacchanal des Herbstes weiß, sehnt man sich aus der Stadt hinaus. Aber ganz anders ist es in diesen Novembertagen, da der naßkalte Wind in den Straßen die düstere Einsamkeit draußen auf Äckern und Wiesen erraten läßt. Sobald die Dämmerung sinkt und der Nebel dichter wird, dann beginnt die zärtliche Stunde der Stadt. (UK 87)

¹¹⁴⁴ Vgl.: GM 33-34, 91-96; VE 281, 283, 288; VK 30, 33, 157, 317.

¹¹⁴⁵ Eine Ausnahme bildet der *rote Mond* (KM 79-80, 83-85).

¹¹⁴⁶ AF 15-78, 147-148; BB 43-52, 65, 69, 110, 137-139, 144, 146-147, 158-160, 205-209, 219-220.

Wieder aus völlig anderer Perspektive ergibt sich bei Erna die gemischte Qualität der Provinz, die hier für die Lebensverhältnisse des ländlichen Proletariats steht. Sie vermisst in der durch Dekadenz und individualistische Verwaschenheit des menschlichen Miteinanders „verwirrenden Welt“ (BO 55) der Metropole die klaren Richtlinien der marxistischen Ideologie – sie ist „aufgewachsen in einer strengen, klaren Arbeiterwelt, in der nie persönlicher Ehrgeiz geweckt wurde, in der alles den gewaltigen Gesetzen und dem unumschränkten Willen der Klasse unterstellt werden musste“¹¹⁴⁷ –, doch ist die Provinz auch mit den üblen Eigenschaften menschenunwürdiger Arbeitsbelastung, Lieblosigkeit und roher Sitten belastet (BO 5, 71).

Eine weitere Facette besteht in mit Fortschreiten der Handlung vor sich gehendem Wandel oder Schwankungen in der Bedeutung des Landraums. In Mettes Geschichte mutiert er vom Kindheitsparadies in Gestalt des großelterlichen Gutes über den verhassten Verbannungsort, repräsentiert in dem ihr zur Trennung von Olga auferlegten Zwangsaufenthalt im kleinstädtischen Haus ihres Onkels, unmittelbar darauf zu dem eine kurze Zeit die lesbische Gemeinschaft gewährleistenden Fluchtraum, um nach ihrem Rückzug aus der Gesellschaft in die Eremitage als Endstation ihres (Anti-)Individuationsprozesses zu fungieren. Die Entwicklung bei Elisabeth Rauch ist nur zweistufig und mit bedeutend weniger positiven Tönen ausgestattet, sie flieht aus dem ehelichen Käfig Salzburg in die Hauptstadt, um nach ihrem Scheitern in der Metropole doch wieder den Käfig als das geringere Übel vorzuziehen (siehe *Informelle Trennung*). Thereses beständige Oszillation zwischen den Empfindungen für das Bauerndorf Enzbach und ähnlich auch für Salzburg als „das reinste Glück“ (ST 152) spendender beruhigend natürlicher Erholungsraum und „Ödigkeit und Leere“ (ST 152) neigt sich gegen Ende immer mehr der negativen Seite zu, und düsterer Verbannungsort ist die Provinz auch für Olga Calvius-Lenz, in den sie zur Sommerfrische abgeschoben wird, als ihre Schwangerschaft die mit ihrem Ehemann geplante Griechenlandreise verunmöglicht. Keine der partiellen negativen Akzentuierungen des Landraums kann allerdings mit dem Grauen des Hungers, der körperlichen Arbeitsüberanstrengung und der menschlichen Härte konkurrieren, das der vermeintliche Erholungsaufenthalt in dem mecklenburgische Diakonissinnenheim für Eva in sich birgt und das sie in die Metropole als den weniger lebensfeindlichen Raum zurück fliehen lässt. Und, zwar ohne diese Intensität zu erreichen, treibt auch Lämmchen und Pinneberg nicht der Übermut, sondern die Überlebensfrage dazu, die Kleinstadt Ducherow Richtung Berlin zu verlassen (siehe *Das Verhältnis zur Metropole*)¹¹⁴⁸.

¹¹⁴⁷ BO 55. Vgl.: Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 233.

¹¹⁴⁸ Vgl.: FM 85-94; KN 39-94; ST 146-149, 151-155, 161-162, 171-172, 180-181, 187-188, 212-216, 228-231, 313-316; VP 260-271; WS1 13-16; 247, 253-263, 281-332, WS3. Zu Eva ist festzuhalten, dass Viebig hier ihre

An der schrulligen Gestalt des Justus kondensiert, der sich in seinem „Landhaus in der Mark“ (SC 15) auf komisch-ernsthafte Weise „gegen den Geist der Zeit [verbarrikadierte]“¹¹⁴⁹, erlebt man in Charlotts Story als einziger, passend zu der Glorifikation Berlins, den oben angesprochenen von der Metropole aus spöttisch auf den nichtstädtischen Raum gerichteten Blick¹¹⁵⁰.

K. Endsituation

Zuletzt soll untersucht werden, welche zeitliche Ausdehnung die weiblichen Lebensdarstellungen erreicht haben und in welcher Situation sich die Protagonistinnen befinden, wenn die Erzählung ihrer Metropolbiographien beendet wird. Unter Aufspaltung in verschiedene qualitative Varianten gibt es dabei zwei grundsätzliche Möglichkeiten. Entweder schließt die Erzählung zu einem bestimmten Zeitpunkt des Lebens der Protagonistin in der Metropole, oder mit bzw. kurz nach ihrem Metropolaustritt, von dem einzelnen Sonderfall der auf Durchreise befindlichen Grusinskaja abgesehen¹¹⁵¹. Was als Thematisierung der Metropole ebenso denkbar wäre, eine Geschichte, die über den Metropolaustritt entscheidend hinausführt, oder eine solche, die bei einem Metropolaustritt ansetzt und sich mit der Opposition des außermetropolitanen Lebens der Protagonistin befasst, sind nicht evident. Bewegende Thematik ist demnach das In-die-Metropole-Gehen und In-der-Metropole-Sein, das Von-der-Metropole-Weggehen und In-der-Provinz-Sein steht nicht zur Debatte. Die Metropole tritt auf als der Ort, wo die Frau ist, bzw. die Frau als das Individuum, das in der Metropole ist, nicht entgegengesetzt.

1. Die Dauer der Metropolbiographien – neusachliche Kürze

Die Zeitspanne, die von dem Leben der Frauen in der Metropole erzählt wird, ist von wenigen Tagen bis zu zwei Jahrzehnten gestaffelt. An der Spitze stehen Mette mit zwanzig bis zweiundzwanzig Jahren, Eva mit zwanzig bis einundzwanzig Jahren und Therese mit zwanzig Jahren, drei Frauen also besetzen lediglich die oberste Kategorie, worauf die mit fünf Vertreterinnen etwas größere Gruppe der zehn bis fünfzehn Jahre präsenten Frauen folgt, die

eigene Linie durchbricht (siehe oben), möglicherweise um die vollkommene Hoffnungslosigkeit der Existenz ihrer Protagonistin zu unterstreichen: für sie stellt nicht einmal der ansonsten gute Ort ein Refugium bereit.

¹¹⁴⁹ SC 17; vgl.: SC 14-20.

¹¹⁵⁰ Vgl.: Fähnders/Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*, S. 304.

¹¹⁵¹ Während des metropolitanen Lebens: Eri, Grete, Alma, Bichette, Olga Wilkowski, Eva, Charlott, Barbara, Therese, Flämmchen, Mieze, Agnes, Louis Lou, Marie-Luise, Erna, Marie (GM), Cornelia, Olga Calvius-Lenz, Charlotte, Käte, Lämmchen, Doris, Rita, Lena, Lotte, Irene, Elisabeth Reinharz. Bei Metropolaustritt: Gilgi, Marie-Lehning, Karin. Bis kurz nach dem Metropolaustritt: Mette, Elisabeth Rauch. Sonderfall: Grusinskaja.

Olga Wilkowski mit vierzehn bis fünfzehn Jahren, Barbara und Irene mit dreizehn Jahren, Lotte und Marie-Luise mit zehn Jahren umfasst. Fünf bis weniger als zehn Jahre erreichen mit Karin, die sieben Jahre, Lena, die sechs Jahre und Elisabeth Reinharz, die fünf Jahre zu beobachten ist, drei der Protagonistinnen. Weniger als fünf Jahre dauern die Biographieauschnitte von sieben Frauen, nämlich Charlottes und Kätes mit drei Jahren, Lämmchens und Almas mit etwas mehr als zwei Jahren, Eris mit ein oder zwei Jahren, Maries und Ritas mit nur einem Jahr. Bei zehn Frauen wird ein Biographieauschnitt präsentiert, der weniger als ein Jahr bis herab zu einer Zeitspanne von nur wenigen Monate umfasst. Neun Monate sind es bei Olga Calvius-Lenz, sieben bis acht Monate bei Elisabeth Rauch, etwas mehr als sieben Monate bei Marie Lehning, bei Charlott und Grete ca. ein halbes Jahr, bei Louis Lou ungefähr sieben Monate, bei Doris etwa vier Monate, bei Mieke, nicht genauer berechenbar, einige Monate, aber nicht länger als ein halbes Jahr und im Fall Gilgis und Bichettes ungefähr zwei Monate. In der Größeneinheit der Tage bewegen sich fünf Biographien: Erna begleitet man zehn Tage, Cornelia sieben Tage, die Grusinskaja sechs Tage, Flämmchen drei Tage und eine Nacht, Agnes drei Tage, womit sie den kürzesten Lebensauschnitt stellt¹¹⁵². Der Schwerpunkt liegt demnach auf der Größenordnung der

¹¹⁵² Die Zeitdauer wurde nach folgenden Kriterien ermittelt: Mette: Sie ist am Anfang ca. 6 Jahre, da sie eben ins Volksschulalter gekommen ist (WS1 17), der nächste Meilenstein ist ihr 21. Geburtstag (WS1 389), bei Einsetzen des zweiten in Berlin handelnden Abschnitts, der auf ihre Irrfahrt folgt, gibt sie an, Berlin „jahrelang gemieden“ (WS3 34) zu haben, was man mit wenigstens 3, höchstens 5 Jahren veranschlagen kann. Die darauffolgende Zeit bis zum Ende orientiert sich an den Jahreszeiten (WS3 86, 111, 153, 157, 203, 207, 215, 259, 273, 304). Irene: Ihr Handlungsstrang endet 3 Jahre nach dem Tod Lottes (KK 379). Marie-Luise: Am Ende trifft sie eine ihrer Schülerinnen der Klasse wieder, die sie zu Handlungsbeginn unterrichtet hat, damals war das Mädchen, da es sich um die erste Volksschulklasse handelte, 6 Jahre alt, am Schluss wird sie als „junge[s] Mädchen“ (VK 317) bezeichnet und hat schon ein Baby, weswegen sie möglicherweise 16 bis 17 ist (VK 190-191, 317-319). Karin: Sie ist am Anfang 20 (UK 37), von da aus vergehen bis 1930 (UK 428), da sie in diesem Jahr 25 ist (UK 416), fünf Jahre, die Handlung dauert bis ins Jahr 1932 (UK 470). Lena: Am Anfang erlebt man noch einige Tage ihrer Ehe mit Cerni (LT 6, 19, 26), darauf lebt sie 2 Jahre auf dem Gut ihres nächsten Ehemannes Kluger (LT 35), gemäß den Jahreszeiten vergeht ca. 1 Jahr nach ihrer Scheidung von diesem (LT 39, 40), ihre anschließende Reisephase umfasst ca. 2 Jahre (LT 53), danach lebt sie bis zu ihrem Tod etwa 1 Jahr in Paris (LT 59, 63). Elisabeth Reinharz: Die Handlung beginnt im Frühling (VE 5), zu Weihnachten verlobt sie sich (VE 129), ungefähr von da weg ist sie 3 Jahre verheiratet (VE 158), woran sich gemäß den Jahreszeiten noch etwas weniger als ein Jahr schließt (VE 188, 200, 285). Charlotte u. Käte: Die Handlung beginnt 1929 (TK 26) und endet 1931 (TK 283). Lämmchen: Sie ist zu Handlungsbeginn am Anfang der Schwangerschaft, der Sohn ist am Schluss 18 Monate alt (FM 286). Eri: Sie dürfte, als sie das Berliner Engagement verliert, schon einige Saisonen lang in Berlin gespielt haben (AF 124), nähere Anhaltspunkte gibt es nicht. Rita: Eine gewisse Zeit vor dem Ende der Handlung wird gesagt, dass Ritas und Rhodens kurz nach Erzähleinsatz beginnende Beziehung noch kein ganzes Jahr dauert (UH 440). Olga Calvius-Lenz: Entsprechend dem Titel dauert die Handlung die neun Monate der Schwangerschaft, sie beginnt, als sie bemerkt, dass sie in anderen Umständen ist, und endet mit dem Einsetzen der Wehen (KN 10-11, 203). Elisabeth Rauch: Anhaltspunkt sind die im Text beschriebenen Jahreszeiten (WD 18, 134, 149, 165). Marie Lehning: Hier ist, nachdem sie berichtet hat, sich jetzt 6 Monate in der Stadt aufzuhalten (ML 241), die nächste festmachbare Zeitangabe die vierwöchige Dauer ihrer Genesung (ML 291), sie ist also auf jeden Fall 7 Monate in der Stadt, wobei noch eine gewisse nicht eingrenzbar Zeit dazuzurechnen ist. Charlott: Das erste Drittel der Handlung spielt im März (SC 63, 104), am Schluss wird berichtet, Charlott und Justus hätten eine mehrere Monate dauernde vorgezogene Hochzeitsreise unternommen (SC 308), die dazwischen liegende Zeit der Erbschaftsverhandlungen ist nicht genau eingrenzbar, doch erscheint eine Gesamtdauer von etwa sechs Monaten plausibel. Grete: Die Handlung beginnt im Herbst (BG 45) und geht, da ein Frühlingsbeginn nicht berichtet wird, wohl nicht über den Winter hinaus (BG 185). Louis Lou: Sie kehrt nach 6 Monaten aus Amerika nach Europa zurück (LV 97), worauf sie noch einige Zeit in

Monate, Platz zwei belegt die nächsthöhere Kategorie einer Länge von wenigen Jahren. Es liegen also, was begrifflich in allen bisherigen Kapiteln bereits vorausgesetzt wurde, tatsächlich ausschließlich Biographiausschnitte vor. Auch wenn eine Metropolhandlung bis zum Lebensende der Protagonistin reicht, handelt es sich nie um eine Geschichte von der Geburt bis zum Tod. Die Darstellung eines ganzen metropolitanen Frauenlebens gibt es bis auf einen einzigen Fall nicht, und in diesem umspannt die Geschichte nur insofern ein ganzes Leben, als die Frau, Eva, bereits im Jugendalter stirbt (siehe *Endsituation/Tod*). Es ist auch nicht in der Form die Geschichte eines ganzen Lebens vorhanden, als die übrige Zeitspanne außerhalb des metropolitanen Teils abläuft, und schon gar nicht als Aneinanderreihung mehrerer auseinander folgender Frauenleben eine Frauengenerationsgeschichte¹¹⁵³. Die Absenz einer die Größeneinheit des Tages unterschreitenden Geschichte hat, da es sich hier um die Absenz einer Erscheinung handelt, die literaturgeschichtlich hinsichtlich der Romanform als Absurdität einzustufen wäre, in keiner Weise die Valenz der Negation von Zeitknappheit wie die Absenz des traditionellen Zeitreichtums diesen verneint. Als Resultat ist zu statuieren, dass das Corpus durchaus im Rahmen der neusachlichen Kürze angesiedelt ist.

2. In der Metropole weiterleben

Die Endsituation des Weiterlebens in der Metropole gestaltet sich entweder als Etablierung oder als Gescheitertsein, oder aber die Erzählung der Biographie schließt mit einem offenen Ende.

Paris und London verbringt. Doris: Die Berlinhandlung beginnt laut Kapitelüberschrift „Später Herbst“ (KM 65) etwa im November und dauert ungefähr bis Anfang März, weil es Frühling ist, aber noch zu kalt, dass Doris ohne Pelzmantel auf die Straße gehen könnte (KM 207). Gilgi: Zwei Drittel der Handlung spielen während der Karnevalszeit, was, da Weihnachten nicht vorkommt, nicht schon November, sondern erst Februar sein kann, im letzten Drittel trägt sie noch einen Pelzmantel (KG 167), der Frühlingsbeginn wird jedoch schon angekündigt (KG 159), bei ihrer Abreise nach Berlin hat sie schon ein dünnes Kleid an, friert aber (KG 250). Wahrscheinlich reicht die Handlung also nicht über März hinaus. Bichette: Vor dem Nizzaaufenthalt vergehen wenige Tage in Paris, in Nizza sind die Tageszeiten Anhaltspunkt (1. Tag: SL 36-44, 2. Tag: 45-51, 3. Tag: 51-57, 4. Tag: 58-64, 5. Tag: 65-87, 6. Tag: 88, 7. Tag: 89-91). Unmittelbar anschließend sucht Fec Bichette 3 Wochen lang in Paris (SC 98), nach seinem Tod vergehen nochmals drei Wochen (SC 134). Erna: BO 5, 92, 95. Cornelia: Anhaltspunkt sind die Tageszeiten (1. Tag: KF 67-81, 2. Tag: 82-91, 3. Tag: 92-102, 4. Tag: 102-112, 5. Tag: 119-133, 6. Tag: 133-153, 7. Tag: 154-165). Grusinskaja: Es wird berichtet, dass sie ihren fünften Abend dieses Berlinaufenthalts gibt (BM 128), am Morgen des folgenden Tages reist sie ab (BM 192). Flämmchen: Anhaltspunkt sind die im Text beschriebenen Tageszeiten (BM 93-101, 102, 180, 259, 312, 323, 353). Agnes: Gemäß dem Titel dauert die Handlung 36 Stunden, d.h. 3 Tage.

Zu den folgenden Frauen siehe zur anschließenden Zeitdauerangabe *Ausgangsgegebenheiten/Das Alter, Endsituation/Tod*: Eva: Die Handlung beginnt mit ihrer Geburt, sie stirbt mit 20 bis 21. Therese: Sie kommt mit 16 in die Stadt und stirbt mit 36. Olga Wilkowski: Sie kommt mit 26 in die Stadt und stirbt mit 40. Barbara: Ihre Handlung beginnt, als sie 16 ist, sie stirbt mit 29. Lotte: Zu Handlungsbeginn ist sie 15, sie stirbt mit 25. Alma: Ihre Handlung beginnt, als sie 18 ist, sie stirbt mit 20 bis 21. Marie (GM): Sie begeht etwa 1 Jahr nach Handlungsbeginn Selbstmord. Mieze: Sie kommt mit 19 in die Stadt und stirbt mit 20 bis 21.

¹¹⁵³ Der Versuchung, der Mutter-Tochter-Doppelbiographie Olga Wilkowski-Eva die Wertigkeit einer Generationsgeschichte zu attestieren, ist, da sie die erforderliche Anzahl von drei Generationen nicht erreicht, zu widerstehen.

2.1 Etablierung

In sechs Fällen wird die Erzählung des Frauenlebens zu einem Zeitpunkt beendet, an dem die Metropolbiographie als in einem Stadium von Etablierung befindlich bezeichnet werden kann. Die globale Lebenssituation der Protagonistin befindet sich in einem als anhaltend zu erwartenden Zustand positiver Stabilität. Turbulenzpotenzial versprechende Momente liegen nicht im Blickfeld. Der Etablierungszustand wird erreicht, entweder dadurch, dass es einer Migrantin gelungen ist, in der Metropole erfolgreich Fuß zu fassen, oder nachdem die Biographie einer Autochthonen nach einer Phase der Irregularitäten in einen Ausgeglichenheitszustand zurückgekehrt ist. Die erste Kategorie ist nur von einer Protagonistin, die zweite dagegen von fünf besetzt. Marie-Luises Geschichte schließt, nachdem sie mit der abgesicherten Lehrerinnenstelle die ökonomische Etablierung in der Metropole schon lange vorher erreicht hat, im Moment der Beilegung ihres zentralen Lebenskonflikts. Ihre trotz aller Berufungsdurchdrungenheit (siehe *Stellenwert der Arbeit und Berufsbewusstsein*) stets latent quälende Unsicherheit, ob sie sich mit der Abkehr von der häuslichen Frauenrolle etwas Entscheidendes versagt, fällt in der klaren Entscheidung für den Beruf: „jetzt wußte sie plötzlich, was sie wollte, und was sie m u ß t e. Was sie geahnt hatte, leise schon lange gefühlt, nur noch nicht mit ganzer Bestimmtheit, jetzt war es da“ (VK 320). Mit der Einkehr in die seelische Ruhe hat sie nun ohne Vorbehalte ihren Platz in der Metropole gefunden. „Ihr Leben jenseits aller sinnlichen Begierden liegt sicher und erfüllt vor ihr“¹¹⁵⁴. Olga Calvius-Lenz erlangt nach dem Einbruch des Gleichmaßes ihres Lebens durch die Schwangerschaft eine neue Stabilität. Ihre Identitätskrise hat sich in ein zu ihrem Vorteil verändertes Selbstbewusstsein aufgelöst, „[...] Sie haben sich sehr verändert.“ (KN 198), wird ihr gesagt, was sie positiv bejaht¹¹⁵⁵. Obwohl die Zukunft die Veränderungsfaktoren Geburt und Mutterschaft enthält, erweckt ihr Verhalten den Eindruck, dass ihre psychische Neuorganisation abgeschlossen ist. Das abschließende Vorstellungsbild Olgas drückt zusammenfassend den Vorgang der Befreiung aus den ängstigen Irritationen in einen im Naturvergleich symbolisierten inneren Frieden aus: „Und plötzlich sah Olga ganz deutlich eine Straße vor sich, voll von Frauen gelb [sic!] im Gesicht mit wiegendem Gang, die sich auf sie zu bewegten, aber nicht näher kamen. Allmählich verwischten sich die Gestalten, und sie sah nur noch eine gelbe Fläche, die schaukelte wie ein Feld mit wogenden Ähren“ (KN 202-203).

Charlott hat ihre finanzielle Krise und ihre erotische Verwirrung überwunden. Der Kampf um die Erbschaft ist erfolgreich beendet, sie hat erkannt, dass Justus der richtige Mann für sie ist.

¹¹⁵⁴ Soltau: Trennungs-Spuren, S. 120.

¹¹⁵⁵ Vgl.: Erkel: Lebenskrisen, S. 129-132.

Künftighin lebt sie in geordneter ehelicher Verbindung mit dem perfekten Partner und im denkbarsten ökonomischen Überfluss, sie hat die ihr gemäße Lebensform zur vollen Ausprägung gebracht: den „Ueber-Karneval“ (SC 303). Bichette hat bereits nach der Trennung von Fec ihr gewöhnliches, bestens funktionierendes Leben wieder aufgenommen, in dem die Zeit der Beziehung zu ihm ein Intermezzo der Irregularität und Unruhe repräsentiert hat. Weder seine Versuche, sie zurückzugewinnen, noch sein folgender Tod werfen sie ein weiteres Mal aus der Bahn. Vielmehr lässt sie sich von letzterem zu einer veritablen Steigerung ihrer bisherigen Angesehenheit in der Szene verhelfen, als „,[d]ie Geliebte des ermordeten Hochstaplers Henri Rilcer“ (SL 134) geht sie quer durch die namhafte Presse. „Kurz, sie war über Nacht eine Berühmtheit geworden“¹¹⁵⁶. Rita hat die Phase der seelisch zutiefst aufwühlenden und gleichzeitig vom Bewusstsein des Vorübergehenden überschattete Liebschaft mit Rhoden durchschritten und befindet sich nun, da abschließend der Eindruck einer glücklichen Vereinigung mit Kurt entsteht und sie in seinem Unternehmen arbeitet, sowohl ökonomisch als auch erotisch in sicheren Verhältnissen. Louis Lou ist von ihren Reisen in ihre feststehende Berliner Existenz zurückgekehrt, außerdem hat sie ihre Liebesverwirrungen zu einem glücklichen Abschluss gebracht, es ist abzusehen, dass sie und Percy sich dauerhaft gefunden haben.

Mehrheitlich erreichen solche Biographien die Etablierung, in denen sie ausschließlich im psychischen Bereich zu erarbeiten war, der ökonomische jedoch nie in Frage stand. Von sechs Frauen hatten lediglich zwei, Marie-Luise und Rita, beides zu erkämpfen.

2.2 Endgültig gescheitert

Analog zu dem Etablierungszustand ist die Endsituation des endgültigen Gescheitertseins zu definieren. Die globale Lebenssituation der Protagonistin befindet sich in einem Zustand negativer Stabilität, der kein Potential zur Verbesserung in sich trägt. Dies trifft auf drei der Frauen zu, Irene, Eri und Elisabeth Reinharz. Irene ist am Ende der Handlung ein kaputter Mensch. Ökonomisch keinen Luxus entbehrend, vegetiert sie unter dem Persönlichkeitszerfall durch den Verlust des Ehemannes als das einzige, was ihr Leben ausgemacht hat, entseelt dahin, sie hat mehr oder weniger den Verstand verloren. Im Fall Eris ist nicht die Identität der Protagonistin zerstört, sondern die Behausung dieser Identität in den äußeren Umständen. Ihr ist nichts von dem geglückt, was ihr am Herzen gelegen war. Sowohl ihr Liebesleben als auch ihr Berufsleben ist im Keim erstickt, der Druck der patriarchalischen Heteronormativität hat

¹¹⁵⁶ SL 134. Abschließend wird erwähnt, Pimpi habe Bichette nach dem Mord an dem „südrussischen Getreidemagnaten“ (SL 134) zur Flucht verholfen, ohne dass ein Fluchtort genannt wird. Von ihrem Persönlichkeitsprofil her scheint es schlichtweg unmöglich, dass sie sich von Paris getrennt haben soll, viel überzeugender lässt sich ihre <Flucht> als Untertauchen in der Halbwelt lesen.

ihre eben erblühende Karriere zerschmettert und ihr darauf Ruth endgültig entrissen. Eri endet, so die Metaphorik, am Kreuz, sie ist zwar nicht wie Irene dement geworden, doch seelisch getötet.

Elisabeth Reinharz rückt bei geminderter Radikalität ihres Zerbrechens in dieser Gruppe ein wenig an den Rand. Was sie in Berlin erreichen wollte, ist ihr nicht gelungen, sondern irreversibel unerreichbar gemacht. Sie wird, in Feindschaft aus der Künstlerszene ausgestoßen, niemals mehr als Schriftstellerin in der Metropole reüssieren können. Die Verwirklichung ihres Selbstkonzepts ist gescheitert, dass sie nach anfänglichem fruchtlosem Aufbegehren die gesellschaftlich aufoktroyierte traditionelle Hausfrauenrolle als Alternativkonzept akzeptiert und sich darin etabliert, nur Bestätigung ihres Versagens. Dennoch ist der Grad ihres Scheiterns subjektiv am wenigsten gravierend, weil sie letztlich doch nicht innerlich daran zerbricht.

Endgültiges Scheitern geht also in keinem der Fälle von dem ökonomischen Misserfolg aus, sondern von dem seelischen Zerbrecen, umgekehrt kann die ökonomische Fülle das vom seelischen Zerbrecen ausgehende Scheitern nicht verhindern.

2.3 Offenes Ende

Der Erzählschluss von neun der Metropolbiographien lässt sich am ehesten als offenes Ende beschreiben. Die Situation, in der sich die Protagonistin befindet, erweckt nicht den Eindruck des Endpunktes, an dem der Veränderungsprozess zum Stillstand gekommen und in einen – soweit absehbar – stabilen Zustand übergegangen ist, sondern setzt sich aus einer Anzahl von Momenten zusammen, von denen erwartet werden kann, dass von ihnen eine weitere Entwicklung ausgeht. Je nachdem, ob die eine Verbesserung oder eine Verschlechterung der Situation versprechenden Momente überwiegen, wird in offenes Ende mit optimistischer oder pessimistischer Prognose unterschieden. Mit Ausnahme einer Frau, Gretes, handelt es sich durchgängig um den Wandel des ökonomischen Aspekts ihrer Existenz, im psychischen Bereich sind keine dynamischen Momente vorhanden.

2.3.1 Optimistische Prognose – wahrscheinliche Verbesserung der Situation

Sechs der Frauen verlässt man in einem Stadium ihrer Biographie, das sich in verschiedenem Grad zur Verbesserung hin öffnet. Bei Cornelia und Grete, die am Schluss bereits im Aufstieg begriffen sind, sind die Anhaltspunkte, dass dieser sich weiter fortsetzen wird, am handgreiflichsten. Es müsste Gröberes und Unvorhergesehenes passieren, etwa hätten Makart bzw. Demel zu sterben, dass Cornelias Filmkarriere nicht zur Entfaltung gebracht bzw. Gretes für die unmittelbare Zukunft geplantes Eheglück nicht eintreten sollte. Nur aus dem Grund,

dass beides eben noch nicht konkret eingetreten ist, fallen Cornelia und Grete in die Kategorie des offenen Endes. Was Käte betrifft, die sich in einer durchaus einige Ausschweifungen gestattenden, jedoch gefährlich instabilen ökonomischen Lage befindet, dürfte angesichts ihrer Tatkräftigkeit unter guter Chance damit zu rechnen sein, dass sie die Etablierung erreicht (siehe *Einkommen und Auskommen, Laufbahnen*). Bei den drei anderen Frauen knüpft sich dagegen die optimistische Prognose ihres Schicksals an mehr oder weniger vage Andeutungen. Im Gegensatz zu den beiden erstgenannten Protagonistinnen ist nicht die Steigerung eines gegenwärtig laufenden Aufstiegs zu prophezeien, sie befinden sich vielmehr in einer durchaus üblen Verfassung, in der eine schwache Hoffnung auf Verbesserung durchschimmert. Diese ist bei Agnes bei weitem am greifbarsten, da sie definitiv am nächsten Tag eine feste Anstellung als Schneiderin antreten und ihre Dauerarbeitslosigkeit damit verlassen könnte (siehe *Akquisition der Arbeit*). Ob es dazu kommt, erfährt man nicht mehr. Mit Lämmchen, die mit ihrer Familie sowohl ökonomisch als auch räumlich an den äußersten Rand der Metropole verstoßen ist, könnte es eventuell wieder ein wenig aufwärts gehen, wenn es ihr, wie sie zuletzt plant, gelingt, Heimmäharbeit in größerem Stil aufzuziehen: „Wir können vielleicht gut Geld verdienen. Wir sind vielleicht raus aus dem Dreck.“ (FM 309). Bei Erna dagegen, die man verlässt, als ihre Berlinexistenz kaum begonnen und schon in allen Aspekten zusammengebrochen ist – sie ist arbeitslos, hat ihren Partner verloren und steht ohne irgendwelche Freunde ganz allein da – ist überhaupt nichts Konkretes vorhanden, an das sich ein rascher neuer Aufstieg knüpfen könnte. Die Auffassung, ihr baldige Besserung prophezeien zu dürfen, baut sich auf nicht mehr als ihre unverdrossene Zuversicht, der „nur der auktoriale Erzähler eine hoffnungsfrohe (suggestive?) Deutung verleihen kann“¹¹⁵⁷.

3.2 Pessimistische Prognose – weiterer Abstieg

Drei Protagonistinnen werden in nächster Zukunft wahrscheinlich noch weiter abwirtschaften. „Ich sitze auf Bahnhof Friedrichstraße. Hier bin ich mal angekommen vor langem mit den Staatsmännischen und jetzt höre ich hier auf – verdammt nein, ich denke ja nicht dran“ (KM 208) – als man von Doris Abschied nimmt, hat sich ihr bisheriger Metropolaufenthalt als fatale Kreisbewegung erwiesen¹¹⁵⁸. Mit nicht mehr an materiellen Gütern, als sie am Anfang hatte, dem Pelz, hat es sie in zynischer räumlicher Symbolik an ihren Ausgangsort zurückverschlagen, schlimmer als das, seelisch trägt sie schwer an dem Kummer um die verlorene Liebe. Wie auf ihre Ortsangabe hin bereits denkbar ist, endet sie nicht, wie landläufig behauptet, im *Wartesaal Zoo*. Sie befindet sich am *Bahnhof Friedrichstraße* und

¹¹⁵⁷ Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 221. Vgl.: BO 156; FM 309; HP 140-142.

¹¹⁵⁸ Vgl.: Jordan: Zwischen Zerstreuung und Berausung, S. 116; Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 63; Rosenstein: Irmgard Keun, S. 55.

hat vor, zum *Wartsaal Zoo* zu fahren, um Karl dort zu treffen (KM 217-218). Von dieser – im Übrigen beliebten¹¹⁵⁹ – Schlamperei abgesehen, charakterisiert von Anikum die Endsituation des kunstseidenen Mädchens zutreffend:

Die Wahl, vor die Doris am Ende ihres Berlinabenteuers im Wartsaal Zoo [sic!] gestellt ist – idyllisches Zusammenleben mit Hans in der Laubenkolonie, außerhalb des eigentlichen städtischen Raumes oder Prostitution auf dem Tauentzien – ist offensichtlich unbefriedigend und verweist auf die Begrenztheit des Emanzipationsraums, der der ‚neuen Frau‘ tatsächlich zugestanden worden war.¹¹⁶⁰

Gleichgültig, für welche Alternative sie sich entscheidet, wäre die Folge ein Sinken in noch größere Tiefen, da die Prostitution einerseits den letzten Schritt der Selbstentäußerung bedeuten würde, der ihr bis dahin das Äußerste an Verächtlichkeit war, der Auszug an den Rand der Metropole andererseits die Kapitulation, das endgültige Scheitern daran, an ihrem Organismus teilzuhaben und nicht nur auf seiner Haut zu überleben, kurz, die Marginalisierung bedeuten würde¹¹⁶¹. Doris findet für ihre Aussichten selbst die passenden Worte: „Jetzt geht ja die ganze Biesterei wieder los“ (KM 211).

Charlottes finanzielle Situation befindet sich zuletzt im Prozess drastischer Verschlechterung, da sie die letzten Rücklagen aus dem väterlichen Erbe bei einem Bankenkrach verliert, worauf sie die Wohnung versteigern muss.

Obwohl sich Flämmchens aktuelle Lage im Gegensatz zu den beiden anderen Frauen erfreulich gestaltet, da sie in der kürzlich eingegangenen Paarbeziehung mit Kringelein sowohl ideell als auch materiell gut versorgt ist, verspricht dieses Glück nach menschlichem Ermessen wohl von kurzer Dauer zu sein. Kringelein wird wahrscheinlich sterben, das kleine Kapital wird, da ein neuer Arbeitsplatz in keiner Weise in Aussicht steht, in nicht allzu langer Zeit aufgebraucht sein. Zu erwarten steht für sie in diesem Rahmen, dass nicht nur ökonomisch bald wieder das alte Elend, sondern zusätzlich Trauer um den Verlust des Partners über sie hereinbrechen wird¹¹⁶².

¹¹⁵⁹ Vgl.: Fähnders: Über zwei Romane, S. 173; Rosenstein: Irmgard Keun, S. 67. Kublitz Kramer gibt dagegen den Sachverhalt korrekt wieder (vgl.: Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 63).

¹¹⁶⁰ Von Anikum: Ich liebe Berlin, S. 182.

¹¹⁶¹ Vgl.: Lorisika: Frauendarstellungen, S. 144. Lorisika bezieht die von Doris bis zuletzt immer noch aufrecht gehaltene Hoffnung auf den *Glanz* (KM 219) mit ein, hält aber auch „die Möglichkeit des Scheiterns, die Metamorphose der Gelegenheitsprostituierten Doris zur ‚Professionellen‘ [für] wahrscheinlicher als de[n] Aufstieg zum Star“.

¹¹⁶² Vgl.: KM 210, 213-219; TK 260-267.

2. Rückzug aus der Metropole

Insgesamt enden fünf Metropolbiographien mit dem Rückzug der Protagonistin, wovon nur drei die Metropole als Ort des Misserfolgs verlassen. Die Politikerin Elisabeth Rauch repräsentiert den einzigen Fall, in dem eine Migrantin, die unter bestimmten Erwartungen in die Metropole gegangen ist, wieder aus ihr austritt, wenn sie ihren Erwartungen nicht entsprochen hat. Als sie erkennt, dass sie sich in Wien als Politikerin nicht weiter behaupten kann, und davon abgesehen die urbane Freiheit ihr eine Nummer zu groß ist, kehrt sie aufs Land zurück, um sich beseligt in dem engen weiblichen Glück wegschließen zu lassen. Eine zweite Möglichkeit, wie die Metropole zugunsten der Provinz aufgegeben werden kann, spielt eine indigene Protagonistin vor. Mette, die schon kurze Zeit nach Olgas Tod Hals über Kopf aus Berlin geflüchtet ist, wendet sich nach einer kurzen Rückkehr endgültig von der Metropole ab. In der Stadtgesellschaft ist kein Platz für sie, die radikal Andere, die sich weder mit der heteronormten und -normativen Masse noch mit dem homosexuellen Ausgestoßenenkollektiv gleichschalten lässt. Die einzige Form der Gemeinschaft, die ihr möglich gewesen wäre, die Liebe zu Olga, hat ihr die Stadt genommen. Als ihr klar wird, dass sie menschliche Bindungen vergeblich sucht, weil sie ausschließlich zu dieser einen fähig war, resigniert sie und will mit den Menschen, die ihr ja nichts Derartiges geben, fortan nichts mehr zu tun haben. Zu ihrem Entschluss, in einem „Dorf in der Nähe Erfurts“¹¹⁶³ ein Haus zu bauen, äußert sie sich mit heftigster Verneinung des urbanen Lebenskontexts: „Weil ich die Menschen satt habe“, stieß Mette hervor, „so satt, so satt!“ (WS3 64). Sie hat abgeschlossen und zieht sich in die Einsamkeit zurück, die Andere ist nur mit sich allein nicht anders und zuhause – „the withdrawal from the city [...] mirrors the withdrawal into the homespace“¹¹⁶⁴. Als sie mit ihren Hunden den ersten Abend in dem neueingerichteten Haus genießt, wird sie sich ihrer Verhaltensweise voll bewusst: „[...] Mir ist so wohl, weil ich nicht allein bin.“ Aber sie war zu ehrlich. Sie konnte die Stimme nicht überhören, die ganz deutlich in ihr sagte: „Oder – weil ich allein bin. – Weil ich endlich, endlich allein bin!“ (WS3 202-203). Gilgis Aufbruch aus Köln, der sich als das Verlassen der Metropole in Richtung einer noch größeren Metropole präsentiert, ist Flucht¹¹⁶⁵. Sie verlässt den Ort, wo, nachdem ihr hier ursprünglich höchst funktionstüchtiges Lebenskonzept zersprengt wurde, eine weitere Existenz nicht mehr möglich ist. Arbeitslos, schwanger, gebrochen von Liebeskummer, setzt sie sich, um dem Bannkreis Martins zu entkommen, doch auch, weil sie ganz pauschal hofft, dass in Berlin alles besser wird, auf den letzten Seiten in den Zug. Mit der an sich selbst gerichteten Frage: „Flucht in eine bessere Wirklichkeit?“ (KG 262), positioniert sie sich

¹¹⁶³ Schoppmann: ‚Der Skorpion‘, S. 38.

¹¹⁶⁴ Nenno: *Bildung and Desire*, S. 217.

¹¹⁶⁵ Vgl.: Soltau: *Trennungs-Spuren*, S. 235-237.

akkurat in der Reihe der nach Mekka pilgernden Berlinmigrantinnen (siehe *Das Verhältnis zur Metropole*). „Mit Sicherheit und Vertrauen in die eigene Kraft – so glaubt sie – wird sie sich auch in Berlin eine Existenz aufbauen können“¹¹⁶⁶. Ihre Geschichte endet sozusagen dort, wo die Migrationsgeschichten anfangen.

Marie Lehnings und Karins Austritt aus der Metropole erfolgen unter anderem Aspekt, als der Absage an den Raum der enttäuschten Hoffnungen. Erstere, die nicht freiwillig nach Berlin gekommen ist, entledigt sich, sobald sie es bewältigt, des auf sie ausgeübten Zwanges und kehrt in die Heimat zurück. Zweitere führt, wenn sie beim Beginn ihrer Schwangerschaft beschließt, ihrem Mann in sein jugoslawisches Bauerndorf zu folgen, nicht eine von der Negativität der Stadt getriebene Fluchtbewegung aus, im Gegenteil. Sie kehrt dem Ort ihres Glanzes am Höhepunkt ihres Glanzes den Rücken, und zwar aus dem Grund, dass sie unter dem Diktat ihrer Ideologie für ihr Lebensstadium als Mutter die dem Herrschaftsbereich des Mannes zugeordnete vorindustrielle Gesellschaft als die adäquate Lebensform erachtet.

4. Tod – unnatürlich und früh

Neun der Metropolbiographien enden mit dem Tod der Protagonistin, der bei aufrechtem Metropollebensmittelpunkt eintritt und infolgedessen als Verbleiben in der Metropole, nur in totem statt in lebendem Zustand, gilt. Olga Wilkowski und Barbara sterben an einer Krankheit, Lena und Lotte bei einem Autounfall, Alma, Therese und Mieke werden ermordet, Eva und Marie begehen Selbstmord, womit alle denkbaren Modi, eines unnatürlichen Todes zu sterben, abgedeckt sind. Die Protagonistinnen sterben früh. Sechs von neun sind unter dreißig, fünf von diesen erst um zwanzig. Marie ist immer noch unter bis maximal zwanzig, Eva, Mieke und Alma sind etwa zwanzig bis höchstens einundzwanzig, Lotte ist fünfundzwanzig, Barbara ist neunundzwanzig. Von den übrigen vier haben drei das vierzigste Lebensjahr noch nicht erreicht. Lena ist einunddreißig bis zweiunddreißig, Therese ist sechsunddreißig, Olga Wilkowski ist mit etwa vierzig die älteste¹¹⁶⁷.

¹¹⁶⁶ Rosenstein: Irmgard Keun, S. 92.

¹¹⁶⁷ BB 210, ST VP 199. Marie: Sie ist, wenn man die neun Monate der Schwangerschaft, die etwa ein Monat dauernde Lebenszeit des Kindes (GM 167) und für die übrige umrahmende Handlung ca. zwei bis drei Monate veranschlagt, etwa ein Jahr älter als bei Handlungsbeginn. Eva: kurz vor ihrem Selbstmord wird gesagt, dass seit einer bestimmten Dienststelle ein dreiviertel Jahr vergangen ist (VP 389), zwischen dieser und ihrem achtzehnten Geburtstag (VP 349) hat zuvor wohl etwa ein Jahr gelegen. Mieke: die Periode bei Franz dauert wohl kaum länger als einige Monate bis ein Jahr (siehe *Ausgangsgegebenheiten/Das Alter*). Alma: Sie heiratet mit 18, ist bald darauf neun Monate schwanger, das Kind ist am Schluss, da es schon laufen, vermutlich aber noch nicht reden kann, etwa ein bis zwei Jahre (GJ 129-130). Lotte: Sie ist ca. 20 (KK 251), als sie nach der Geburt des Kindes aus München zurückkommt, Alexander sagt am Schluss, dass sie seither 5 Jahre nicht mehr in München war (KK 335).

Therese: Ihr Alter von 36 Jahren ergibt sich, wenn man den Zeitverlauf anhand der Jahreszeiten ab ihrem 34. Lebensjahr (ST 280) mit verfolgt (ST 288, 302, 309, 316, 319, 325, 343, 353, 355, 360, 371, 381). Lena: Ihr Todeszeitpunkt wird aus zwei Gründen im Alter von 31-32 Jahren angenommen: Vgl.: Walter Fähnders: Zum literarischen Werk von Ruth Landshoff-Yorck in der Weimarer Republik. Mit einer Bibliographie von

Olga Wilkowski erkrankt plötzlich an Diphtherie und erliegt ihr innerhalb von drei Tagen, sie wird inmitten des noch nicht abgeschlossenen Kampfes ausgeschaltet. Olga stirbt mit dem Namen ihrer Tochter auf den Lippen, in heftigster „Herzensunruhe“ (VP 212) darum, dass sie deren weiteres Wohlergehen nicht mehr sicherstellen konnte. Barbaras Fall konstellierte sich konträr. Sie trägt vom Beginn ihrer Karriere an bereits die Schwindsucht in sich, worauf ihr beruflicher und gesundheitlicher Abstieg parallel verlaufen. In dem Augenblick, als ihr Ruhm endgültig erloschen ist, hat die Krankheit ihren Körper aufgezehrt.

Sowohl Lena als auch Lotte verunglücken am Steuer bei überhöhter Geschwindigkeit, doch unter konträren Voraussetzungen. Während Lenas Tod sozusagen beiläufig geschieht und genauso gut hätte nicht geschehen können, bedeutet Lottes Tod die unausweichliche Katastrophe, auf die das Drama von Beginn hingesteuert hat, den Tod der Heldin als die einzige mögliche Lösung des Konflikts. Lena wird aus dem Leben herausgerissen, ohne dass es darin eine Notwendigkeit gegeben hätte, dass sie stirbt, ohne dass eine Lebensunmöglichkeit in ihrem Kosmos bestanden hätte. Rundum zufrieden mit ihrer Existenz und überdies in Hochstimmung ob der sich anbahnenden Affaire mit Leysin – „Sie, Lena, war charmant, besaß den schönsten Wagen der Welt und hatte Glück bei allen Menschen“ (LT 81) – fährt sie über einen Hufnagel und verbrennt in dem zertrümmerten Auto. Auch Lotte stirbt in den Flammen ihres Wagens, doch nachdem sie auf der Flucht von der Stätte der Eskalation ihres Lebenskonflikts mit einem Expresszug kollidiert ist. „Ein Selbstmord war es nicht“ (KK 378), beeilt sich Eula zu versichern, was jedoch nur einen geplanten Selbstmord ausschließt, da sie sich nicht gezielt vor den Zug stürzte, was jedoch noch nicht heißt, dass sie nicht im Moment der Gefahr diese als Chance erkannt und genutzt hatte. Dafür spricht, dass sie, da bei ihr wie bei den beiden Frauen, die sich offensichtlich umbringen, zum Zeitpunkt ihres Unfalls sowohl Privatleben als auch Beruf zerstört sind, nichts mehr im Leben hat (siehe unten u. *Laufbahnen*).

Alma wird von ihrem Ehemann zur Lösung des Beziehungskonflikts im Bett erstochen. Er befreit sich durch Mord von der unlieb gewordenen Ehefrau¹¹⁶⁸. Ebenso wie Alma fällt Therese dem Hass des familiär am nächsten stehenden Mannes zum Opfer, sie wird von ihrem Sohn tödlich verletzt, als er sie gewaltsam zur Herausgabe ihrer letzten Ersparnisse

Walter Fähnders und Christine Pendl. In: Zeitschrift für Germanistik. XII-3. Berlin u.a. 2002. S. 627-634. Hier: S. 630. Der Verfasser weist darauf hin, dass das Vorbild Lena Amsel das Alter von 31 Jahren erreichte. Textuelle Hinweise ergeben eine plausibel erscheinende Spekulation auf fast dasselbe Alter: Nicht lang vor ihrem Tod wird festgestellt, dass sie „seitdem sie halb so alt war wie jetzt, niemals Zeit gehabt [hatte], Strümpfe stopfen zu lassen“ (LT 70). Der Zeitpunkt, der als Beginn ihres Zeitmangels am naheliegendsten ist, ist der in ihr sechzehntes Lebensjahr fallende Beginn ihres selbstständigen und sich als turbulent andeutenden Lebens in Berlin (LT 49), sie ist infolgedessen jetzt ungefähr 31.

¹¹⁶⁸ Zu einer detaillierten Analyse des ehelichen Mordes vgl.: Wurzer: ‚Augenblicklich waren die Neger modern‘, S. 61-63.

zwingt, woran sie im Lauf des nächsten Tages stirbt. Einem ganz anderen Motiv folgt der Mord an Mieke, sie opfert sich für den Mann, den sie liebt. Sie „wurde zerschlagen, weil sie dastand, zufällig neben dem Mann, und das ist das Leben, schwer zu denken. Sie fuhr nach Freienwalde, um ihren Freund zu schützen, dabei wurde sie erwürgt“ (DA 378). Mieke tritt zwischen Franz und Reinhold, lässt sich auf den Umgang mit letzterem ein, um seine etwaigen Vorhaben gegen Franz auszuspionieren, wobei Reinhold erotische Attraktion auf sie auszuüben beginnt und sie sich dadurch aus seinem Bannkreis nicht mehr befreien kann. Dadurch, Franz helfen zu wollen, hat sie sich selbst dem Feind als Werkzeug, ihn zu schädigen, in die Hände gespielt. Reinholds Motivation, sie zu töten, liest sich als: „deinem Franz werden wir mal einen Spaß machen, da hat er was von für die ganze Woche“ (DA 352). Die Frau hat keinen Eigenwert als Mensch, sie rangiert als im Eigentum des Mannes befindlicher Sachwert, dessen Zerstörung eine Verminderung seines Kapitals bedeutet.

Eva und Marie sind fertig mit der Welt. Sämtliche positive Instanzen ihres Seins, soziale Bindungen und ökonomische Wohlfahrt, sind entleert, gleichzeitig besteht ein Überhang an negativen. Sie haben die Menschen verloren, die ihnen als einzige wichtig waren, Eva ihre Mutter, Marie ihre Mutter und ihr Kind, Eva weiß, dass sie an ihrer Krankheit in naher Zukunft sterben wird und hat überdies unmenschliche körperliche Leiden ausstehen. Ihre wirtschaftliche Existenz könnte weniger lebenswert nicht sein. Somit sind weder ideelle Faktoren vorhanden, die es wert machen würden, den materiellen Überlebenskampf auf sich zu nehmen, was Marie wörtlich zur Sprache bringt: „Arbeiten, für wen, wozu?“ (GM 177), noch umgekehrt materielle, die einen solchen Reiz ausüben, dass sie dadurch über die ideellen Verluste hinweg gehalten würden. Ihre einzige Perspektive ist das Überleben um des Überlebens willen, was keine von beiden auf sich nimmt. Eva setzt ihrem langsamen Siechtum ein selbstbestimmtes Ende. Auf ihrer letzten Dienststelle schließt sich nach einem Traum von ihrer Mutter ihre stete Todessehnsucht zu der plötzlichen Entscheidung zusammen: „Und was tat sie nun? Das wußte sie jetzt“ (VP 412). Sie hilft dem krankheitsbedingt sich nähernden Tod mit einem Atemzug aus dem Gasschlauch nach. „Den Moment des Sterbens erlebt Eva als Eingehen in das Paradies“¹¹⁶⁹, „[e]in Glück, zu groß für ein Menschenherz“ (VP 414) ist es für sie, aus dem Leben zu scheiden.

Marie ist ihr Sein gleichbedeutend mit dem Elend. „Und auf einmal weiß sie wieder, daß sie Marie ist. Eine Waise. Ein Häufchen Verzweiflung und Unglück, für das es am besten wäre, namenlos zu sein. O, aufhören, Marie zu sein!“ (GM 177). Wie bei Eva befördert bei Marie der Gedanke an die Mutter, an die Heimkehr zu der Toten, langgehegte Selbstmordwünsche zur Tat. „„Ich komme, Mütterchen“, flüstert sie, „ich komme.““ (GM 180), worauf sie sich

¹¹⁶⁹ Morrien: Nach dem Sturm, S. 152.

vom nächtlichen Ufer in den Fluss sinken lässt: „Unten im Riesenaquarium der Stadt, der schleimigen Seine, ertrinkt ein Mensch“¹¹⁷⁰.

4. Sonderfall

Die Schlussituation der Grusinskaja steht isoliert. Sie reist aus Berlin ab, was jedoch nicht als Rückzug aus einem als Lebensraum missglückten Kontext zu bewerten ist, da sie die Metropole nicht unter dieser Erwartung aufgesucht hat. Es handelt sich schlicht um den planungsgemäßen Aufbruch von einer Station ihrer Tournee. Gleichzeitig ist für ihr dem Berlinaufenthalt folgendes Fortleben eine pessimistische Prognose zu erstellen. Es ist damit zu rechnen, dass, sobald sie Gaigerns Tod realisiert, zum Ausbruch kommt, dass die Metropole sie in doppelter Weise geschädigt hat: zuerst durch den Zusammenbruch ihrer Karriere, darauf durch den Raub einer ins Himmelhohe gewachsenen Hoffnung. Möglicherweise ist, da nun zusätzlich zu der zerstörten Karriere zerstörtes Liebesglück sie trifft, der nächste Selbstmordversuch, oder sein Gelingen, in nächster Nähe zu gewärtigen.

L. Ergebnisse

Das Panorama, das das Sujet Frauen in Metropolen in Romanen zwischen 1918 und 1933 bietet, stellt sich anhand der hier zugrundeliegenden Auswahl an Texten als außerordentlich weit dar¹¹⁷¹. Ein vielfältiges Themenspektrum erstreckt sich von den in differenzierter Ausgestaltung als Hauptaspekte vorliegenden Problemfeldern Berufsleben und erotische Beziehungen der Frauen sowie der Raum Metropole selbst über die schmaler gestalteten Nebenaspekte Sozialverband und Mutterschaftsproblematik bis zu den eher peripher geführten Verhandlungen über überzeitliche und zeitbezogene Weiblichkeitstypen sowie Körper und Mode der Frauen. Entlang dieser Themenstränge konstituieren sich plastische weibliche Metropolbiographien, die sich zwischen einer definierten Ausgangs- und Endsituation progredient aufspannen.

Die Metropole, der das größte Interesse gilt, ist Berlin, das allein 40% der Schauplätze einnimmt. An zweiter Stelle steht Wien mit knapp 20%, die restlichen 40% teilen sich auf Paris, München, New York, London, Köln, Hamburg, Los Angeles und Chicago auf. Die gestaltungswürdigsten sind keineswegs die größten Metropolen des Zeitalters, in den

¹¹⁷⁰ GM 181. Vgl.: GJ 144-145; GM 177-181; KK 376-379; LT 81-86; ST 384-391; VP 211-212, 412-414.

¹¹⁷¹ Die Präsentation der Ergebnisse zu der Frage nach einem Panorama versteht sich als zusammenfassende und verallgemeinernde Wiedergabe des in der Analyse Ermittelten, die auf Gesamtaussagen und Hauptlinien resümiert und Sonder- oder Einzelfälle nur in besonders brisanten Zusammenhängen erwähnt.

deutschsprachigen Romanen sind die beiden Hauptstädte des deutschen Sprachraums am wichtigsten. Da sich die überwiegende Mehrheit der Frauen in einer einzigen Metropole aufhält, statt etwa von Metropole zu Metropole um die Welt zu ziehen, geht es nicht um eine als eine Art neues Nomadentum bezeichnbare Form von interurbaner Mobilität, sondern um die in einer Metropole eingefangene intraurbane Lebensform. In der für die Epoche modernen Dynamik besteht die aus heutiger Sicht traditionelle Statik fort. In erster Linie ist die Metropole Migrationsziel, jedoch nicht mit heftiger Betonung, da die Zahl der Metropolegeborenen nur wenig kleiner ist als die der Migrantinnen. Der Schwerpunkt liegt auf der Migration von Großstadt zu Metropole, weswegen es nicht primär um eine Opposition von Provinz und Metropole geht. Die Polarität von Provinz und Metropole ist, auch, wie sich später zeigen wird, hinsichtlich der wertemäßigen Besetzung, kaum mehr produktiv.

Vollkommen freiwillig ist die Migration in die Metropole nie. Keine der Frauen kommt, während ihre Lebensumstände in ihrem Herkunftsort vollständig positiv sind, aus purer Abenteuerlust in die Metropole. In jedem einzelnen Fall besteht in graduell verschiedener Form äußerer Druck. Am häufigsten ist es die Unhaltbarkeit der sozialen Bedingungen des Ursprungsortes, weniger oft die der ökonomischen, einige Frauen haben dort, wo sie herkommen, nicht die Chance auf die Spitzenkarriere, die sie anstreben. Am seltensten ist die Flucht aus dem Ausgangsraum vor einer konkreten Bedrohung. Dabei wird die Metropole durchgehend unter der Erwartung aufgesucht, dass es dort besser ist, sie ist also der positivere Ort, zugunsten dessen ein negativerer Ort verlassen wird. Der umgekehrte Fall, das unter persönlichem Zwang erfolgende Verlassen eines positiveren Orts zugunsten des Aufsuchens der Metropole als negativeren Ort, kommt nur in verschwindend geringem Ausmaß vor. Die Metropole ist demnach ein begehrter Ort, das Aufsuchen der Metropole eine positive Handlung.

Die Frau in der Metropole ist jung. Die meisten Protagonistinnen, nämlich 58%, sind unter zwanzig, eine bedeutend geringere Zahl, 33%, zwischen zwanzig und dreißig. Die restlichen 9%, die über dreißig sind, sind als Ausnahmen zu bezeichnen.

Hinsichtlich der soziologischen Zuordnung herrscht entschiedene Dominanz des Bürgertums, da 67% der Frauen Bürgerliche, darunter die meisten kleinbürgerlicher Herkunft sind. Proletarierinnen machen lediglich 12% aus, 21% stellen Kleingartenmilieu, High Society und Halbadel zusammen. Damit zeigt sich Kongruenz mit Dreschers Feststellung, die Protagonistinnen der Weimarer Republik „entstammten [...] zu einem großen Teil der

verarmten Mittelklasse und dem Kleinbürgertum, nicht der gehobenen Bourgeoisie oder der Arbeiterklasse“¹¹⁷².

Die Frauen sind am Beginn ihrer Metropolbiographie mit <Produktionsmitteln> zumeist schlecht ausgestattet. Was Bildung bzw. Ausbildung betrifft, sind sie überwiegend unqualifizierte Arbeitskräfte. 55% haben höchstens die Pflichtschule oder einen flüchtigen Lehrgang absolviert. Ausbildung in traditionellem Frauenhandwerk kommt nur mehr bei 9% vor. 12% verfügen über eine künstlerische Ausbildung. Höhere Bildung der metropolitanen Frauen hat Seltenheitswert: Lediglich 18% haben die Reifeprüfung, und nur die Hälfte von ihnen, insgesamt also 9%, hat es zum Rang der Akademikerin gebracht. Die Frauen, die studiert haben, stammen immer aus Ober- oder Mittelschicht, umgekehrt hat jedoch nur eine verschwindende Minderheit der aus Ober- und Mittelschicht stammenden Frauen studiert. Andererseits kommt eine weibliche Figur, die überhaupt nicht die Schule besucht hat und als Analphabetin zu bezeichnen wäre, überhaupt nicht vor. Die traditionelle Höhere-Töchter-Ausbildung hat trotz des hohen Anteils der Bürgers- und sogar Bildungsbürgerstöchter keinen Stellenwert mehr. Insgesamt bewegt sich die Mehrheit der Frauen im unteren Mittelfeld der Bildung. Akademikerinnen sind ebenso selten wie Frauen fast ohne Schulbildung.

Ökonomisch haben die Migrantinnen bis auf eine einzige Ausnahme nichts, wenn sie in die Metropole kommen. Sie besitzen kaum Geld für den ersten Tag und sind arbeitslos, von den drei abgesehen, für die letzteres nicht zutrifft. Ebenso arm sind sie in sozialer Hinsicht. Die meisten von ihnen kommen ganz allein und kennen keine Menschenseele in der Metropole. Nur einige wenige werden von einer nahestehenden Person begleitet oder können in gewisser Hinsicht von einer meist sehr entfernten Bekanntschaft in der Stadt Gebrauch machen. Der Eintritt in die Metropole bedeutet somit den kompletten Neuanfang.

Da 79% der Frauen berufstätig sind und nur 15% von Vermögen oder in ehelicher Versorgung leben, wird nicht der zeitgenössische Ist-Zustand der Frauenerwerbstätigkeit widerspiegelt, sondern den sich abzeichnenden Tendenzen zur Normalisierung weiblicher Berufstätigkeit vorausgegriffen. Die den Schwerpunkt eindeutig auf die traditionellen und die neuen <typischen Frauenberufe> setzende Verteilung der Professionen zeigt an, dass das gesamte Spektrum der Frauenerwerbstätigkeit nach wie vor im Zeichen des „um Weiblichkeit und Mütterlichkeit kreisenden Frauenbildes“¹¹⁷³ steht. Im Durchschnitt sind die Frauen im unteren Mittelfeld des Arbeitsmarktes angesiedelt. Frauen, die Berufe an der Spitze der Einkommens- und Renommee-Pyramide innehaben, bilden die absolute Ausnahme.

¹¹⁷² Drescher: Die ‚Neue Frau‘, S. 167. Mit Grete, die schon beim Bildungsbürgertum mitgezählt wurde, käme die Anzahl der Frauen mit aristokratischer Abstammung auf drei.

¹¹⁷³ Peukert: Die Weimarer Republik, S. 103.

Am häufigsten ist der Angestelltenberuf, was auch nicht der tatsächlichen historischen Situation entspricht, sondern die Aktualität abbildet, die dem Angestelltenberuf in der zeitgenössischen Wahrnehmung als Hoffnungsträger und Traumfabrik für gesellschaftlichen Aufstieg und weibliche Befreiung zukam, freilich ohne eines von beiden tatsächlich zu gewährleisten. Die gesellschaftliche Schicht, die dadurch repräsentiert wird, ist der neue Mittelstand in Form eines neuen Kleinbürgertums. Es gibt keine Darstellung der Arbeits- bzw. Lebensumstände von Arbeiterfrauen, das Proletariat wird nur in der Form seiner Überwindung thematisiert, indem gezeigt wird, dass eine Frau proletarischer Herkunft in den neuen Mittelstand aufgestiegen ist.

Von diesen 79% einer seriösen Beschäftigung nachgehenden Frauen haben 70% eine geregelte Arbeit, 9% sind dauerarbeitslos und halten sich mit Gelegenheitsjobs über Wasser. Professionelle Prostitution als geregelte Erwerbsquelle beschränkt sich auf 6% der Protagonistinnen.

Die Arbeitsmarktsituation ist für die hereindrängenden Frauen wenig willkommen heißend. Einen Arbeitsplatz neu zu finden, ist, gleichgültig in welcher Sparte und auf welcher Qualifikationsebene, mit größten Schwierigkeiten verbunden. Es herrscht eine Überfüllung des Arbeitsmarktes, die es aussichtslos macht, mit dem Angebot der bloßen Arbeitskraft einen Arbeitsplatz erringen zu wollen. Erfolg tritt nur in dem Fall ein, in dem eine Frau sich durch zusätzliche Features, besondere Leistung, Protektion und Erotik, aus der Masse der Arbeitssuchenden herausheben kann.

Der Arbeitsalltag hat als Gegenstand der Schilderung kaum Bedeutung, charakterisiert wird er aber dennoch, und zwar bis auf eine Ausnahme negativ. Unabhängig davon, unter welcher Einstellung die Protagonistinnen ihren Beruf ausüben, die tägliche Praxis bedeutet Aufsitzen von Unangenehmem und Überbeanspruchung ihrer Kräfte. Nur bei einer Frau wird der obgleich nicht weniger unter diesen Bedingungen stattfindende Arbeitsalltag als freudvoll dargestellt. Die einzige Berufsgruppe, die nicht vollständig von diesen Bedingungen erfasst ist, ist die der höher qualifizierten Berufe, doch sind dadurch innerhalb des Gesamtspektrums lediglich zwei Frauen von der Arbeitshärte ausgenommen, die drei anderen in höhergestellten Positionen kommen dadurch, dass sie ihren Beruf im Gegensatz zu den beiden Ausnahmefällen gewissenhaft versehen, bis zu einem gewissen Grad gleichfalls in ihren Genuss.

58% der erwerbstätigen Frauen erfahren Unterbrechungen der Arbeit, doch nur bei drei von diesen, also insgesamt 9%, kommt es zur endgültigen Aufgabe der Berufstätigkeit. Letztere erfolgt immer aus eigener Entscheidung zur Rückkehr ins Familienleben. Die Unsicherheit bzw. Fluktuation der Erwerbstätigkeit ist also sehr hoch, die weibliche Erwerbstätigkeit an

sich wird jedoch kaum in Frage gestellt. Die Frau verlässt öfter von sich aus den jeweiligen Arbeitsplatz, als dass sie von Arbeitgeberseite entlassen wird. Kündigungsgründe sind Krankheit, uneheliche Schwangerschaft, Abtreibung, Ursachen erotischer Natur, darunter am häufigsten sexuelle Nötigung durch den Vorgesetzten, Unzufriedenheit mit den Arbeitsbedingungen am seltensten. Die Frauen sind auf ihre Arbeitsplätze also so sehr angewiesen, dass nur bei den schwerwiegendsten Missständen die Aufgabe des Arbeitsplatzes das geringere Übel ist, da der Verlust der Arbeit in den meisten Fällen unmittelbare ökonomische Bedrohung bedeutet. Bei jenen Frauen, für die der Beruf nicht nur die finanzielle, sondern auch die psychische Stütze darstellt, ist der Verlust doppelt dramatisch, da ihr Lebensgebäude gleich zur Gänze einstürzt. Unter diesen Umständen ist es selbstverständlich, dass sich die arbeitslos gewordenen Protagonistinnen in höchster Eile um eine neue Beschäftigung bemühen, wovon nur zwei ausgenommen sind.

Der Anteil der Frauen, deren Berufsleben von Stabilität gekennzeichnet ist, liegt bei 15% der berufstätigen Frauen insgesamt. Dabei handelt es sich bis auf eine der insgesamt vier Vertreterinnen um die bereits im Berufsleben etablierten Frauen mit höherer Qualifikation, die beiden Akademikerinnen Olga Calvius-Lenz und Charlotte sowie die Volksschullehrerin Marie-Luise. Die restlichen 85% unterliegen einer mehr oder weniger großen Fluktuation. Innerhalb der Gruppe derjenigen Frauen, die kontinuierlich in das Erwerbsleben eingebunden sind, zeichnet sich folgende Verteilung ab: am häufigsten, bei 27%, gestaltet sich die Laufbahn als Aufstieg, bei 19% als Abstieg. Nur drei Protagonistinnen, zusammen 12%, machen Aufstieg und Fall oder umgekehrt Abstieg mit folgender Rehabilitierung durch, ein entsprechender Anteil entfällt auf die Kategorie, die auf gleichbleibend niederem Niveau die Arbeitsplätze wechselt. Die die restlichen 15% ausmachenden Gelegenheitsjobs bedeuten natürlich ebenso Fluktuation.

Zwei der Aufstiegslaufbahnen, Kätes und Cornelias, bekommt man im Stadium des ersten Anlaufs zu sehen, weiter werden sie nicht mit verfolgt. Die übrigen sechs, die einen mehr oder weniger hoch liegenden Gipfelpunkt erreichen, gehen nach diesem sämtlich früher oder später auf die eine oder andere Weise zu Bruch. In der Regel geht der Aufstieg sehr schnell von statten und führt bei sechs der acht Frauen sehr hoch. Langsamer und flacher verläuft er nur bei Olga Wilkowski, sie ist jedoch auch die einzige, die keinen Absturz aus Gründen, die aus dem Berufsleben selbst erwachsen, wozu auch Karins Absage an die Berufstätigkeit und Entscheidung für die Regression ins Private zu rechnen ist, erleidet, sondern deren Karriere durch ihren vorzeitigen Tod beendet wird. Die Frauen der Abstiegskategorie hatten alle Beachtliches oder Außerordentliches erreicht, es gibt unter ihnen zwei Spitzenkarrieren und drei respektable Etablierungen, was ihnen entrissen wird. Drei der Frauen erreichen weder

etwas, noch hatten sie vormals etwas erreicht, sie haben Mühe, sich im unteren Bereich des Überlebensmöglichen zu halten. Insgesamt sagt dies aus, dass eine Karriere der Frau in der Metropole immer zerstört wird oder gar nicht erst möglich ist. Die patriarchalische Ordnung lässt sie, wie vielversprechend sie begonnen und wie weit es die Protagonistin unter Umständen gebracht hat, letzten Endes doch nicht zu. Die zwei Frauen, bei denen nach einer langen Durststrecke eine Wendung zum Positiven zu verzeichnen ist, erreichen diese erstens nur durch die Hilfe des Mannes in ihrem Leben, zweitens ist der sichtbare Aufstieg so gering, dass er mit den Karrieren nicht verglichen werden kann.

Auffallend ist, dass zwar sehr wohl Frauen ohne eine Qualifikation irgendeiner Art sehr hoch aufsteigen können, jedoch kein entgegengesetzter Fall, in dem eine hochqualifizierte Kraft einer vollkommen unqualifizierten Erwerbstätigkeit nachgeht bzw. nachgehen muss, vorkommt. Stabilität und eine dauerhafte gute Position, die nicht wieder zusammenbricht, gibt es jedoch nur in den Berufen, die auf einer höheren bzw. akademischen Qualifikation beruhen und ist somit ausgesprochen selten. Ansonsten können die Frauen hinaufkommen, aber sie schaffen es nie, sich oben zu halten. Davon abgesehen besteht nur ein höchst eingeschränkter bis gar kein Bezug zwischen der Bildung bzw. Ausbildung einer Frau und dem, was sie im Erwerbsleben erreicht.

Die Einkünfte aus Angestellten-, Hausangestellten- als auch Künstlerinnen- und freien Berufen reichen mehrheitlich zu nicht mehr als zu einem Leben knapp am Existenzminimum oder darunter aus, selten sichern sie ein bescheidenes bis angenehmes Auskommen. Nur in einem Fall, Olga Calvius-Lenz, gewährleistet höhere Bildung Wohlstand. Frauen, die ans große Geld kommen, sind Einzelerscheinungen, wobei dies, wie Barbara und die Grusinskaja beweisen, am ehesten noch in der künstlerischen Branche gelingt, die Unternehmerin Karin dagegen eine – höchst unrealistische – Ausnahme darstellt.

Was Berufsbewusstsein und Stellenwert der Arbeit betrifft, so repräsentiert sie bei einer nicht geringen Anzahl der Protagonistinnen einen wichtigen und die Lebensqualität erhöhenden Faktor, jedoch nur in einem einzigen Fall die alleinige Lebenserfüllung. In der Regel genügt der Beruf nicht zur Befriedigung seelischer Bedürfnisse, weswegen der Wunsch nach der Verwirklichung anderer Lebensbereiche besteht oder diese vor dem Beruf Vorrang haben.

Wesentlich öfter jedoch ist die Arbeit eine ungeliebte Notwendigkeit oder sogar ein ausgesprochen negativer Faktor.

Professionelle Prostitution ist mit 6% aller Protagonistinnen eher selten und begegnet in der Gestalt, dass die eine der beiden Prostituierten in das Milieu hineingeboren wird und sich voll und ganz mit der gewerblichen Liebe als ihrem Beruf identifiziert, die andere diese Möglichkeit des Geldverdienens in der Metropole von sich aus aufgreift, als sie in das Milieu

bei ihrem Stadteintritt hineinschlittert, wobei es für sie gleichfalls sofort zur Selbstverständlichkeit wird. In beiden Fällen hat man es also mit in keiner Weise dramatisiertem oder dramatischem Zwang zu tun, die Prostitution wird von den Frauen selbst nicht als negativ wahrgenommen, sondern als eine Möglichkeit des Gelderwerbs.

Neben diesen beiden Fällen der Auffassung und Praxis von Prostitution als richtiggehender Beruf kommt sie bei den drei dauerarbeitslosen Frauen in halbprofessioneller Form zum Einsatz, indem sie gewohnheitsmäßig für ökonomische Gegenleistungen mit Männern schlafen, sich aber nicht als Prostituierte definieren. Die zwei weiteren Formen, in denen Prostitution auftritt, sind nicht durch Regelmäßigkeit gekennzeichnet, sondern rangieren in der Biographie der Protagonistin als absolute Ausnahmefälle, wenn sie sich in größter finanzieller Not nicht mehr anders zu helfen weiß oder es für unumgänglich hält, auf diese Weise männliche Protektion für die Beförderung der Karriere zu akquirieren. Im Gegensatz zu den Vertreterinnen der beiden ersten Kategorien bedeutet für diese Frauen, ihren Körper zu verkaufen, einen Integritätsbruch ihrer Identität.

Das Einkommen, das Prostitution bietet, steht in keinem Verhältnis zu der seriösen Erwerbstätigkeit. Eine der Professionellen ist sogar reich, die anderen Frauen verdienen mit der Gelegenheitsprostitution ein Vielfaches der Einkünfte aus ihren bürgerlichen Berufen.

Mit seriöser Arbeit können die Protagonistinnen demnach nichts verdienen, mit Prostitution dagegen schon. Die weibliche Arbeitskraft hat im sozioökonomischen Androzentrismus keinen Wert, nur der weibliche Körper als Lustobjekt des Mannes. Die Metropole bietet für ehrliche Arbeit der Frau nicht nur keinen Lohn, sondern gestattet sie vielfach gar nicht erst. Das autonome weibliche Subjekt, das sich in das auf beruflicher Leistung basierende Zahlungssystem einschreibt, wird nicht zugelassen, für die zur Vorlage männlicher Triebbefriedigung verdinglichte Frau besteht jedoch immer Verwendung. Für die <Ware Frau> wird auch dann der Kaufpreis gezahlt, wenn das Gehalt für die <Person Frau> längst eingespart werden muss. Die Frau ist als Ware, nicht als Handelspartnerin und aktive Mitgestalterin am System beteiligt.

Zusammenfassend ist der Lebensbereich der Erwerbstätigkeit demnach als höchst unsicher und wenig befriedigend zu charakterisieren.

Mit der gesellschaftlichen Kategorie Ehe haben 61% der Frauen in irgendeiner Form etwas zu tun. Sie sind verheiratet, geschieden, getrennt, werden oder wollen heiraten. Im Zentrum der Biographie steht die Ehe bei drei Frauen, sodass ihr Lebenslauf als ‚Geschichte einer Ehe‘ gelesen werden könnte.

Die Frauen heiraten mit einem Durchschnittsalter von um und unter zwanzig jung. Die Motive der Eheschließung sind zu gleichen Anteilen Liebe, Zweck und Konvention, seltener

bloße erotische Anziehung. Im Mittel erfolgt die Heirat nach mehreren Monaten der Bekanntschaft, wobei die Initiative zur Heirat, wo erkennbar, gleich oft von der Frau wie vom Mann ausgeht. Die traditionelle Konstellation, in der der Mann sich <eine Frau nimmt>, womöglich ohne dass diese zuvor überhaupt etwas von seiner Existenz geahnt hat, hat sich überlebt.

Die eheliche Sexualität wird nach wie vor vom Mann beherrscht, der weibliche Körper geht gleichsam mit dem Trauschein in sein Eigentum über. Körperliche Befriedigung ist in der ehelichen Beziehung ein weitgehend nebensächlicher Faktor. Bei etwa 50% der Protagonistinnen bleibt Sexualität überhaupt eine Leerstelle in der Darstellung, wo sie ausschließlich die Funktion körperlicher Befriedigung hat, wird sie nur in einem Fall, bei Alma, häufig ausgeübt und wichtig genommen. In jenen Ehen, in denen die Sexualität für beide Teile wichtig ist, geht es dabei um mehr als um Geschlechtsbedürfnisse, etwa um die dadurch zu gewinnende Empfindung von Geborgenheit.

Lediglich bei zwei Frauen beinhaltet die Ehe nichts anderes als die körperliche Befriedigung. In einer einzigen Ehe, bei Lämmchen, sind alle Komponenten von Gemeinschaft verwirklicht: erotische, äußerliche, geistige und emotionale. Die übrigen Ehen sind sämtlich mehr oder weniger defizitär. Dass das Gebiet nichterotischer Gemeinschaft weder in positiver noch in negativer Weise betreten wird, ist in drei Ehen der Fall¹¹⁷⁴. Am häufigsten, in elf Ehebeziehungen, ist neben der Sexualität eine über den gemeinsamen Haushalt hinausgehende Gemeinschaft in äußeren Dingen anzutreffen¹¹⁷⁵. Außer im Fall Lämmchens sind die Partner einander geistig fremd. Wo emotionale Bindung besteht, können nur drei Ehen aufgrund beiderseits bestehender Zuneigung als positive Beziehungen. Zwei weitere Male suggeriert einseitige Leidenschaft die Situation unglücklicher Liebe, weitaus am häufigsten, in vier Ehen, ist das emotionale Verhältnis ein negatives. Um die eheliche Liebe ist es demnach eher schlecht bestellt. Eine Ehe, in der Gleichwertigkeit und Gleichberechtigung zwischen Frau und Mann bestehen, existiert nicht. Mit Ausnahme Charlotts, bei der sich die Verhältnisse ins Gegenteil verkehren, übt der Mann mehr oder weniger stark ausgeprägte patriarchale Herrschaft aus, ohne dass sich die Frau dagegen auflehnt, ja sie überwiegend durch ihr Verhalten noch affirmiert. Dieser Zustand wird weder von weiblicher noch von männlicher Seite reflektiert, sondern schlicht als gegeben angenommen, wobei weder berufliche resp. intellektuelle Ebenbürtigkeit oder Überlegenheit der Frau noch ein positives emotionales Verhältnis Grund für die Abwesenheit ehelicher Unterdrückung sind. Summa summarum ist die harmonische Ehe ein Einzelfall.

¹¹⁷⁴ Lena-Kluger, Barbara-Lytell, Barbara-Ainsworth.

¹¹⁷⁵ Alma, Charlott, Barbara-Converse/Deely/Daughtery, Olga Calvius-Lenz, Elisabeth Rauch, Lämmchen, Lena-Cerni, Karin, Elisabeth Reinharz.

Von einigen wenigen Fällen abgesehen, in denen positive ökonomische Effekte auftreten, wirkt sich die Ehe von finanzieller Ausbeutung und Karrierestörung über den seelischen Ruin bis hin zur Ermordung der Ehefrau ausschließlich negativ auf die Protagonistinnen aus.

78% der Ehen lösen sich auf, wobei eine Scheidungsquote von 44% vorliegt. Die Ehen gehen also am häufigsten durch Scheidung auseinander, wesentlich weniger oft kommt die informelle Trennung vor, der Tod der Ehefrau ist die seltenste Art der Beendigung der Ehe, der Tod des Ehemannes und somit die Frage der Witwenschaft wird überhaupt nicht thematisiert. Mehrfache Scheidung ist nur bei zwei Frauen zu verzeichnen. Die Scheidung ist in allen sozialen Schichten evident, am häufigsten jedoch im Künstlertum. Die Mehrheit der Ehen hält nicht lange, 64% gehen nach ein bis zwei Jahren auseinander, die einzige Trennung, die nach einer Zeitspanne von neunzehn Jahren erfolgt, ist ein statistischer Ausreißer.

Die Initiative zur Auflösung der Ehegemeinschaft geht bis auf einen Fall ausschließlich von der Frau aus, wobei die häufigste Motivation das auf einen anderen Mann gerichtete sexuelle Begehren ist, gleich oft Befreiung aus der patriarchalischen ehelichen Unterdrückung und Eliminierung des Störfaktors Ehemann aus dem karriereorientierten Lebensplan, in den beiden letzteren Kategorien also Negation der Ehe zur Realisation eines autonomen weiblichen Identitätsentwurfs. Die Männer wehren sich nicht gegen die von der Frau gewünschte Auflösung der Ehe. Für die Frauen bedeutet der Ausstieg aus der Ehe weder wirtschaftliche Gefährdung, da sie finanziell unabhängig sind, noch hinterlässt das Scheitern der ehelichen Beziehung eine nennenswerte seelische Verletzung, da sie sich nicht über die Rolle als Ehefrau definieren. Sie haben in ökonomischer wie psychischer Hinsicht einen Selbstentwurf, der nicht auf die Ehe ausgerichtet ist, die Ehe ist somit nicht länger weibliche Bestimmung und das Leben einer Frau als solches, sondern nicht mehr als eine fakultative Zutat zu einer nach anderen Kriterien selbstbestimmten Existenz. Eine einzige Ausnahme davon macht die Femme fonctionnelle unter den Protagonistinnen, Irene, die sich ausschließlich über ihre Rolle als Ehefrau definiert, und folgerichtig mit dem Scheitern ihrer Ehe zusammenbricht. Dennoch ist die Auflösung des Eheverhältnisses nur ein einziges Mal die endgültige Absage an die gesetzliche Verbindung mit dem Mann, die übrigen heiraten erneut bzw. nehmen die getrennte Ehe wieder auf, drei von ihnen kehren sogar zu dem ersten Mann zurück. Die Frau vermag es zwar, den Ausbruch zu bewerkstelligen, jedoch nicht, ihre Freiheit konsequent gegen den Sog der Konvention zu verteidigen, der sie rasch wieder der ehelichen Ordnung einverleibt. Gesellschaftlich ist die Ehescheidung sowohl den Mann als auch die Frau betreffend akzeptiert, es wird ihr keine gesteigerte Beachtung geschenkt. Eine Ächtung der geschiedenen Frau gibt es nicht mehr.

Die traditionell patriarchalische Vorstellung von Ehe als Versorgungs- und Schutzinstitution für die schwache Frau sowie als bewusste heteronormative Gleichschaltung findet sich nicht mehr in den realen Ehen, sondern nur mehr in den Ehevorhaben, die nicht realisiert werden, sowie in einer der beiden für die Zukunft geplanten Ehen, ist also von der gesellschaftlichen Realität auf den Status des Phantasmas geschwunden. Die zweite der zukünftigen Ehen verdient es, gesondert angesprochen zu werden, da sie als einzige aller heterosexuellen Beziehungen ein als ideal zu bezeichnendes zwischenmenschliches sowie Liebesverhältnis darstellt.

Die Präsenz der Gestalt des Ehepartners, bestehend in einer gut fassbaren Ausarbeitung der Persönlichkeit sowie der Evidenz von Entwicklungsprozessen, ist bemerkenswert hoch, was eine größere Relevanz der Figurenkategorie anzeigt. Die gesellschaftliche, also Alter, sozialen Status, Ökonomie und Bildung betreffende Überlegenheit des Ehemannes bestätigt die Kontinuität der traditionellen Gattenwahlkriterien. Qualitativ steht dieser Ehemann, wenn er mehrheitlich als eindeutig negativer Charakter auftritt und die in wenigen Fällen dominierenden positiven Seiten auch mit negativen Aspekten durchsetzt sind, allerdings in düsterem, die soziale Rolle keineswegs gut heißendem Licht.

Freie Liebe kommt insgesamt bei 64% der Frauen vor. Die Biographie von sieben Frauen, etwa 21%, beinhaltet sowohl Freie Liebe als auch Ehe. Länger dauernde Beziehungen gibt es bei 52% der Protagonistinnen, wobei die meisten eine zentrale Beziehung haben, nur drei Frauen haben zwei oder drei aufeinanderfolgende Beziehungen. Diese Beziehungen treten nie gleichzeitig mit der Ehe auf, sind also nie Ehebruchsbeziehungen, ebenso wenig gibt es gleichzeitige länger dauernde Beziehungen, also auch keinen Betrug innerhalb der Freien Liebe. Die länger dauernde freie Liebesbeziehung tritt also anstelle der Ehe auf, jedoch nur in zwei Fällen als intendierte Vorstufe zu dieser, wobei die Realisation der Ehe jedoch ausbleibt. Wird diese Beziehungskategorie hier als länger dauernd bezeichnet, so handelt es sich dennoch absolut gesehen um kurze Beziehungen, da keine länger als ein Jahr dauert. Auch die Freie Liebe rollt ein Panorama auf, in welchem die patriarchalische Geschlechterrollenverteilung volle Gültigkeit hat, von einer einzigen Ausnahme in ihrer Regelmäßigkeit nur bestätigt. Die Partnerwahl ist männliches Privileg, die Frau findet Befriedigung in der Unterwerfung. Nur bei zwei Frauen, Bichette und Erna, hat die erotische Anziehung den Hauptanteil an der Motivation, die Beziehung einzugehen, wogegen sie auf Seiten des Mannes normalerweise die ausschließliche Triebkraft ist. Der Mann sieht in der Frau das Sexobjekt, die Frau im Mann den Garanten transzendenter Werte. Diese Verteilung spiegelt sich darin wider, dass gegensätzlich zu dem Charakter des weiblichen Körpers als Objekt des männlichen Blicks lediglich in zwei Fällen, Gaigern und Fritz, das Äußere des

Mannes Faktor der von der Frau empfundenen Attraktion ist. Von den drei Komponenten der Verbundenheit in der Beziehung der Freien Liebe ist die körperliche Anziehung immer vorhanden, bei Therese und Marie (GM) als einzige. Die zusätzliche Begegnung auf geistiger Ebene ist selten, nur bei vier Paaren¹¹⁷⁶, vertreten. Einmal, bei Käte und Miermann, kommt die geistige ohne die sexuelle Komponente vor. Wenn seelische Liebe vorhanden ist, was in zehn Partnerschaften der Fall ist¹¹⁷⁷, so einseitig oder ungleich gewichtet. In der Regel, nämlich achtmal, ist es die Frau, die mehr oder überhaupt liebt, nur zweimal der Mann. Da nie Wechselseitigkeit der Liebe besteht, kann von seelischer Verbundenheit des Paares nicht gesprochen werden. Die Freie Liebesbeziehung basiert also in erster Linie auf der Sexualität. Die ganzheitliche Gemeinschaft, in der sich zwei Menschen in vollkommener Übereinstimmung – körperlicher, geistiger und seelischer – vereinen, gibt es nicht. Im Wesentlichen entsteht ein Bild, in dem die erotische die einzig mögliche Form der Begegnung zwischen Frau und Mann ist, Kommunikation nur über den Paarungskanal erfolgen kann und ausschließlich die physische eine realisierbare Gemeinschaft ist.

Insgesamt überwiegen die destruktiven Einflüsse des Mannes resp. der erotischen Beziehung die positiven, und zwar sowohl quantitativ als auch qualitativ. Nur in zwei Fällen kann dem Partner die Lebensrettung der Frau zu Gute gehalten werden, in doppelt so vielen bildet er die Ursache für ihren Tod. Die unterstützenden Impulse der weniger schwerwiegenden Kategorien schrumpfen gegenüber dem Ausmaß der schädigenden zur geradezu erheiternden Bagatelle. Der Mann ist viel ausdrücklicher die Einbruchsstelle, an der die Fallstrecke in den Untergang beginnt, denn der Punkt, ab dem es aufwärts geht. Der Mann ist weitaus deutlicher ein gravierender Störfaktor, die Freie Liebesbeziehung ein Element, das das Leben der Protagonistin zerstört, denn Quelle von Verbesserungen, von Halt und Stütze.

Bis auf einen Fall scheitert die länger dauernde Freie Liebesbeziehung immer. Das Scheitern der Beziehung trifft die Frauen unvergleichlich tiefer als die Männer, was das Schema der weitaus stärkeren weiblichen Liebe komplettiert. Eine funktionierende Freie Liebesbeziehung, die etwa eine dauerhafte und für beide Seiten beglückende oder wenigstens befriedigende menschliche und sexuelle Gemeinschaft darstellen würde, ist nicht möglich. Die meisten Partnerschaften zerfallen aus sich heraus, die glücklichen Beziehungen werden von außen zerstört.

An den Männergestalten zeichnet sich die schon wiederholt vermerkte Zwischenstellung auch bezüglich der Partnerwahl ab. Das traditionelle Konventionssystem, in welchem ein überlegener Mann als väterlich mächtige Beschützerfigur für die Verbindung als geeignet gilt,

¹¹⁷⁶ Cornelia-Fabian, Flämmchen-Kringelein, Agnes-Eugen, Bichette-Fec.

¹¹⁷⁷ Cornelia-Fabian, Doris-Hubert, Doris-Ernst, Gilgi-Martin, Rita-Rhoden, Mieke-Franz, Olga Wilkowski-Manfred, Charlotte-Meyer-Paris, Lotte-Harry, Lotte-Klaus.

erweist sich an der Altersverteilung als fortwirkend, in der Kategorie des gesellschaftlichen Status jedoch schon als gebrochen. Menschliche Qualität des Mannes ist eine Rarität, denn das Hauptmerkmal feiger Egoismus differenziert sich nur nach den nochmals üblen Charaktereigenschaften Schwäche oder Brutalität.

Die Minimalbeziehungen dauern gerade eine Nacht bis maximal ein halbes Jahr. Mit sechs Vertreterinnen erfasst diese Kategorie nicht mehr als 18% des Figurencorpus. Im Rahmen der Serienhaftigkeit und Bedeutungslosigkeit der einzelnen Beziehung ist eine hohe Anzahl in einer Biographie normal, es gibt mindestens drei Minimalbeziehungen in derselben Biographie, die Höchstzahl liegt bei vierzig, die nacheinander oder zeitgleich verlaufen. Außer Sex gibt es weder bei der Beziehungsfindung noch in der Beziehungsstruktur andere Valenzen, die Minimalbeziehung ist monovalent auf Sex ausgerichtet und hat keine Auswirkungen, von dem ihre Ermordung durch den Ehemann auslösenden Ehebruch Almas abgesehen. Es entspricht ihrer Natur, dass sie sich nach kurzer Zeit auflöst, was selten emotionale Schmerzreaktionen nach sich zieht. Was diese Beziehungen vereint, ist die größtmögliche Oberflächlichkeit auf beiden Seiten. Tendenziell lässt sich eine Vormachtstellung des Mannes bezüglich Einleitung der Beziehung, Sexualität und Beendigung erkennen. Die figürliche Ausgestaltung des Partners ist so wenig vorhanden, wie seine Bedeutung als spezielle Person bzw. Persönlichkeit für die Protagonistin bis zu einem nicht mehr individualisierten Kollektiv an Liebhabern gegen Null tendiert.

Unter Vernachlässigung des statistischen Ausreißers Alma ist insgesamt festzustellen, dass, in allen Städten gleichermaßen beobachtbar, sich die gesellschaftliche Inakzeptanz der Freien Liebe im Wesentlichen vom Status des patriarchalischen Machtinstruments auf das bloße Denkmodell zurückgezogen hat. Vertreten wird dieses von der Generation, die nichts mehr zu sagen hat und ob ihrer veralteten Ansichten belächelt wird. Eine Ver- oder auch nur Behinderung einer Freien Liebesbeziehung durch gesellschaftliche Repression kommt, von Alma abgesehen, nicht vor. Die Situierung der Inakzeptanz innerhalb der vorgerückten Altersklassen impliziert die Tendenz zur Progression der Reichweite des eingetretenen Wertewandels, da die restriktiven Ansichten nicht kontinuiert werden und über kurz oder lang zum Aussterben verurteilt sind.

Lesbische Beziehungen sind bei zwei Protagonistinnen, 6% des Corpus, evident. Die lesbischen Protagonistinnen haben nur lesbische Beziehungen, es treten nicht heterosexuelle und lesbische Beziehungen in derselben Biographie gemischt auf. Dies bedeutet, dass die lesbische Liebe als naturgegebene Disposition aufgefasst wird und nicht als Ausweichmanöver nach Enttäuschungen in heterosexuellen Beziehungen oder umgekehrt. Die beiden lesbischen Protagonistinnen haben jede eine Hauptbeziehung, die sich in ihrer

Struktur konträr zu dem Profil der heterosexuellen Beziehungen verhält, eine von ihnen hat noch zwei auf das Scheitern der Hauptbeziehung folgende Nebenbeziehungen, die strukturell mit dem Schema der heterosexuellen Beziehungen übereinstimmen. Der Hauptbeziehung kommt in der Biographie der Protagonistin zentraler Stellenwert zu, sie ist wichtiger als alle anderen Elemente ihres Lebens. Die lesbischen Beziehungen sind durch eine tiefe Verbundenheit auf allen Ebenen gekennzeichnet, die als ideale Liebe bezeichnet werden kann. Die Sexualität steht nicht im Vordergrund, sondern tritt als letzte Vollendung der Beziehung auf. Die Partnerinnen werden höchst plastisch, sind exotische Schönheiten und in jeder Hinsicht idealisierte Gestalten, Quelle der Faszination und Idol. Eine der lesbischen Hauptbeziehungen entsteht in der Metropole und wird in dieser zerstört, die zweite entsteht außerhalb und fällt einer Metropole zum Opfer. Von den Nebenbeziehungen erweist sich sowohl die außerhalb als auch die innerhalb des urbanen Raums geknüpften in beiden Räumen als nicht tragfähig. Insgesamt ist die Metropole also keineswegs der Ort, der lesbische Beziehungen gewährleistet, vielmehr jener, an dem sie sich zerschlagen. Die lesbischen Beziehungen sind kurz, einige Wochen bis ein Jahr, sie scheitern immer. Die Ursache des Scheiterns ist von den heterosexuellen Beziehungen grundlegend verschieden, die lesbischen Beziehungen werden durch die gesellschaftliche Diskriminierung zerstört, nicht durch die Diskrepanzen zwischen den Partnern. Die idealen Hauptbeziehungen werden von außen zerstört, die an innerer Mangelhaftigkeit heteronahen Nebenbeziehungen zerfallen aus sich heraus. Das Scheitern der Hauptbeziehung ist die zentrale Verletzung im Leben der Protagonistin, die ihr bleibenden Schaden zufügt.

Das Profil der Hauptbeziehungen wendet sich ausdrücklich gegen lesbische Klischees und steht mit den Merkmalen erschütterndes Einsetzen der Beziehung, platonische Zusammengehörigkeit, Zentralität, primäre Bedeutung der seelischen Liebe mit Sexualität als bloßer Zugabe, Einmaligkeit, Destruktion von außen durch die gesellschaftliche Diskriminierung, ewige Treue und Idealität der Partnerin den Heterobeziehungen auf das Entschiedenste entgegen, die Nebenbeziehungen dagegen haben große Nähe zu der Struktur der Heterobeziehungen.

Wenn nun nur eine einzige Frau, Eva, nie eine erotische Beziehung hat, so ist der zentrale und am breitesten angelegte Themenkomplex unbestreitbar Erotik und Sexualität. Dies ist freilich nichts Spezifisches, diese Themenbereiche sind nun mal „Grundbestand [...] der Literatur überhaupt“¹¹⁷⁸. „Neu ist allerdings, wie breit das Spektrum an Beziehungsformen ist“¹¹⁷⁹. Das Spektrum der heterosexuellen Beziehungen lässt nun eine dreifache Abstufung in puncto

¹¹⁷⁸ Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 50.

¹¹⁷⁹ Ebd.

Beziehungsqualität erkennen. Am gehaltvollsten ist die Ehe. Diese Kategorie weist die größte Stabilität bezüglich Zeitdauer und die längste Überlegungszeit vor dem Eingehen der Beziehung auf. Die Bindungsintensität ist hier am höchsten, rein erotische Anziehung ist sowohl als Motiv zu der Entstehung als auch während der Beziehung am seltensten und nimmt innerhalb der Faktoren der Bindung den geringsten Stellenwert ein. Die Ausgestaltung der Ehepartnerfiguren erreicht die größte Plastizität, was anzeigt, dass ihnen hier das höchste Gewicht zukommt. Auf mittlerer Stufe steht die längerdauernde Freie Liebesbeziehung, deren zeitliche Obergrenze etwa der Untergrenze der Ehe, der Dauer von einem Jahr, entspricht. Die Freie Liebesbeziehung wird rasch und ohne große Überlegung meist aufgrund erotischer Anziehung eingegangen. Die Beziehung ist also, im Vergleich zur Ehe umgekehrt, Begleiterscheinung der Sexualität, die dann auch in der Beziehungsstruktur im Vordergrund steht. Die Partnerfiguren werden zwar noch gestaltet, es ist jedoch deutlich weniger von ihnen vorhanden als von den Ehepartnern. Am unteren Ende rangieren die Minimalbeziehungen, die sich zugespitzt als transitorische Sexualkontakte beschreiben lassen. Außer Sexualität ist in der Beziehung überhaupt nichts vorhanden, die zeitliche Erstreckung ist minimiert, die Partnerfiguren sind gegen Null reduziert.

Insgesamt ist daraus, dass die heterosexuelle Partnerschaft zwar eine hohe quantitative Bedeutung hat, jedoch ihre qualitative gering ist, zu ersehen, dass die Relevanz des Mannes im weiblichen Lebenskonzept deutlich zurückgegangen ist. Identitätskonstitutiv ist die Größe männlicher Partner keinesfalls mehr, er rangiert als eines der Elemente des Lebensentwurfs der Frauen neben anderen. Wenn er gesteigerte Bedeutung erlangt, dann negative.

Im Verhältnis der Beziehungstypen zueinander ist festzustellen, dass die häufigste Form die länger dauernde Freie Liebesbeziehung ist. Die Ehe ist noch wichtig, steht aber nicht mehr an erster Stelle und ist vor allem nicht als alleinige Form der Geschlechterbeziehung evident. Die Extremform der Freien Liebe, die als promiskuitiv bezeichnbare Kategorie Minimalbeziehung, ist eher selten. Die länger dauernde Freie Liebesbeziehung hat bis auf das Fehlen der formalen Verbindung viel Eheähnlichkeit: die traditionelle Einehenstruktur, die eheliche Treue, die Auswahlkriterien des männlichen Partners, die ehetyisch patriarchalische Geschlechterrollenverteilung werden beibehalten. Auf der anderen Seite nähert sich die Ehe den Gesetzmäßigkeiten der Freien Liebe: Sie wird immer kürzer, auflösbarer und weniger absolut. Zweifellos hat man es mit einem tiefgreifenden Umbau zu tun, jedoch mit einem zögerlichen. Das „Sakrament vom ewig währenden ‚Bund fürs Leben‘“¹¹⁸⁰ ist abgesetzt, doch der Mut zur radikalen Wendung ins Gegenteil ist nicht gegeben. Man verharrt in einer

¹¹⁸⁰ Vgl.: Von Soden: Von Kopf bis Fuß, S. 251.

Zwischenstellung, die nicht Ehe im traditionellen, und nicht Promiskuität im rebellischen Sinn ist.

Insgesamt ist die Beziehung zwischen den Geschlechtern höchst in Frage gestellt. Keine Form der Männerbeziehung liefert das Rezept zum Glücklichein. Ehen scheitern mehrheitlich, länger dauernde Freie Liebesbeziehungen immer, Minimalbeziehungen sind gar nicht auf Gemeinschaft angelegt. Während ihres Bestehens sind die wenigsten Beziehungen von überwiegend positivem Gehalt, die ideale Beziehung ist ein Einzelfall. Glückliche und ideale Beziehungen sind die lesbischen Beziehungen, bei welchen an Qualität alles verwirklicht ist, was bei den heterosexuellen Beziehungen fehlt, jedoch lässt die Gesellschaft ihr Bestehen nicht zu. Der erotische Sektor des weiblichen Lebensentwurfs ist aus den Fugen geraten, es gibt kein Konzept, das funktioniert.

Der nicht erotische Sozialverband ist gleichfalls von Zerrüttung gekennzeichnet. Die retrograde familiäre Einbindung der Protagonistin ist weitgehend geschwunden, da bis auf einen einzigen Fall keine vollständige Herkunftsfamilie existiert und in diesem die Tochter rasch den elterlichen Haushalt zugunsten des Liebhabers verlässt. Die faktische Absenz setzt sich in die Irrelevanz der Rolle der Verwandten im Leben der Frau fort. Die Kräfte, die von den Verwandten ausgehen, sind fast ausschließlich negative, die gelegentlich nachhaltige schädliche Wirkung zeitigen, jedoch immer überwunden werden. Somit fehlt den Verwandten sogar die Kraft, sich im Leben der Protagonistin negativ bemerkbar zu machen. Die Position der Eltern ist immer negativ, mit der Entfernung von dieser Position nimmt der positive Anteil der Rolle zu, bis hin zu der Freundschaftsposition der verwandtschaftlich am weitesten entfernten Figur, der Cousine. Grundsatz der verwandtschaftlichen Beziehung ist die Fremdheit, sodass gerade jene Kategorie sozialer Beziehungen, die ihrer Natur nach Nähe garantieren sollte, sie am wenigsten bereitzustellen vermag.

Mit der Evidenz bei 45% der Protagonistinnen ist die Kategorie Freundschaft ein Phänomen von alles andere als umfassender Häufigkeit, nicht nur das, die Instanz der Freundin/des Freundes ist in der überwiegenden Mehrheit nur einfach besetzt, lediglich Rita und Gilgi weisen sowohl Freund als auch Freundin auf. Wenn dies bereits eine eminente Schwierigkeit der Herstellung tiefer gehender Interpersonalität anzeigt, so erst recht die verschwindende Präsenz von Freundschaftskreisen: der Anschluss zwischen nur zwei Individuen ist schon selten genug möglich, zwischen mehreren aber fast Utopie. Dass die – zwar in der Überzahl befindlichen – Beziehungen zwischen Frauen deutlich geringere Dauer und Tiefe erreichen als jene zwischen Protagonistin und männlichem Freund, enttäuscht eine etwaige Erwartung von umfassender Schwesterlichkeit des metropolitanen Kollektivs der Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts.

In der Biographie der Protagonistin gebührt der Freundschaft nie zentraler Stellenwert, vielmehr fungiert sie als Katalysator für die Vorgänge in den anderen Lebensbereichen. Die mindere Qualität der Beziehungen, d. h. die Einseitigkeit auch in den positivsten Beispielen, tut ein Übriges. Als logische Konsequenz gestaltet sich keiner der Romane als ‚Geschichte einer Freundschaft‘, was allein schon den niederen Rang des Sujets zu erkennen gibt.

Insgesamt ist also, wenn auch dadurch, dass sämtliche vorhandenen Freundschaften in der Metropole zu geborenen Mitgliedern der Metropolsozietät entstehen, und nicht etwa eine von außen hereingetragene Freundschaft in Brüche geht, eine gewisse Ambivalenz ins Spiel kommt, die große Stadt viel mehr ein freundschaftsfeindlicher, als ein diesen Typus inniger zwischenmenschlicher Beziehung begünstigender Raum.

Auch der Arbeitsplatz wirkt nicht als Generator gewinnbringender Nähe, tritt solche auf, so handelt es sich um die unerwünschte Annäherung der männlichen Vorgesetzten, die so gut wie immer Schädigerfiguren sind. Kollegen sind zwar frei von diesem Makel, machen sich jedoch auch nicht positiv bemerkbar. Am Rande ist festzuhalten, dass der Mangel an weiblichen Vorgesetzten, der Überschuss an weiblichen Gleichgestellten und die Absenz von Untergebenen die generelle inferiore Position der Frau auf dem Arbeitsmarkt charakterisiert¹¹⁸¹.

Der Sozialverband ist nun also nicht nur unfähig, der Frau Halt zu geben, sondern in weiten Bereichen einer der dezidiert negativen Faktoren in ihrer metropolitanen Existenz.

Dass die flüchtigen Bekanntschaften sowohl die Hauptmasse der Beziehungen ausmachen als auch die fehlenden tragfähigen Beziehungstypen ersetzen müssen, Qualität also mit Quantität substituiert wird, stellt die soziale Depravation wohl am bedrückendsten aus.

Das Gesamtergebnis ist ein höchst pessimistisches. Gerade jene Beziehungen, denen naturgemäß die größte Nähe zukäme, sind gegen Null reduziert, der Schwerpunkt liegt auf den menschlich wie praktisch ganz wertlosen Sozialkontakten. Summa: Isolation.

Schwangerschaft und Mutterschaft betreffen 45% der Protagonistinnen. Schwangerschaft und Geburt beginnen, geschildert zu werden, und gesteigerte Aufmerksamkeit als Ausdruck und Überhöhung von Weiblichkeit zu erhalten. Auf dem Feld der großstädtischen Abtreibungsproblematik als Verhandlungsort von Weiblichkeitskonzepten reagieren obsolete und zukunftsweisende Entwürfe zur Durchgangsmenge einer unentschiedenen Mittelstellung. Man erwägt die Abtreibung, versucht sie, aber man schreckt dann doch zurück. Ein einziger Fall, in dem eine Frau tatsächlich eine Abtreibung durchführt, ist evident. Die Stabilität des androkratischen Rollendiktats wird durch die Möglichkeit des Gedankens seiner Sprengung bereits erschüttert, doch reicht das Eruptionspotential noch nicht so weit, die Verwurzelung

¹¹⁸¹ Vgl.: Leirós: Gender- und Machttransgression, S. 74.

der ohne Ansehen des eigenen Wohl und Wehe angenommenen Unterwerfung unter den von konfessionellem und politischem Patriarchat oktroyierten Gebärbefehl zu überwinden. Die Frauen, die schwanger werden, fallen, gleichgültig welcher sozioökonomischen Schicht und Weiblichkeitsideologie zugehörig, vor dem biologischen Arterhaltungstrieb um. Die meisten Frauen, die eine Abtreibung überlegen, sind unverheiratet und noch unter zwanzig, was ein charakteristisch metropolitane Phänomen ist, nämlich der Reflex des veränderten Sexualverhaltens, in dem außereheliche Sexualität normal ist.

Das Verhältnis der Größen Mutterschaft und Beruf erweist sich im Bereich der bürgerlichen Problematik nun wieder einmal als Schnittpunkt einer Reihe widerstreitender Diskurse. Zum einen ist die außerhäusliche Erwerbsarbeit der Mutter erlaubt, zugleich aber mit der Abklassifizierung der kinderlosen Frau verbunden, zum anderen hält man am Zweiwegemodell fest, und zum dritten wird jedes Vordringen der Frau in die Berufswelt zugunsten der Fixierung auf die Mutterschaft untersagt. Die Gemeinsamkeit aller hier zur Debatte stehenden Frauenfiguren: sie reden der Mutter das Wort, und es erscheint undenkbar, dass sie dem Ideologem nur in irgendeiner Form kritisch gegenüber treten – Konsequenz davon, dass sich trotz der manifesten politischen Erfolge bei der „inhaltlichen Ausgestaltung der Frauenemanzipation das Weiblichkeitsbild der alten Frauenbewegung als nicht gerade förderlich erwies“¹¹⁸².

Dass man bei keiner der Biographien von der ‚Geschichte einer Mutter‘ sprechen kann, der Aspekt der Mutterschaft, anders als die Aspekte Beruf, Ehe, Liebe, Krankheit und Schwangerschaft, in keinem der Romane zum zentralen Sujet aufsteigt, hat Aufmerksamkeit verdient. Die von einer vielköpfigen Kinderschar umringten „Gebärmaschinen“¹¹⁸³, deren weibliches Ego mit der Relation zum Kind substituiert wird¹¹⁸⁴, haben der Frau, die *auch* Mutter ist, in deren Selbstentwurf die Mutterschaft nicht Substanz, wie noch zu Beginn des 20. Jhdts.¹¹⁸⁵, sondern Akzidens ist, das Feld geräumt. Dass man sich in einer Phase der Überwindung befindet, drückt sich darin aus, dass man die traditionelle Imago der guten Mutter als Gestaltungsnorm verlassen hat, sie aber bei der Konzeption der positiven und negativen Mutterbilder nach wie vor Bezugspunkt ist, ein das traditionelle Ideengebäude demontierendes Mutterkonzept nirgends verfochten wird.

Nicht Mutter zu sein, wird in den seltensten Fällen negativ konnotiert bzw. überhaupt angesprochen. Weniger als ein Drittel bzw. 33 % der nicht in aktiver Ausübung der Mutterschaft befindlichen Frauen nimmt es als Mangel wahr, dass ihr Kind gestorben ist, sie

¹¹⁸² Peukert: Die Weimarer Republik, S. 104.

¹¹⁸³ Beauvoir: Das andere Geschlecht, S. 482.

¹¹⁸⁴ Vgl.: Astrid Meyer-Schubert: Mutterschoßsehnsucht und Geburtsverweigerung. Zu Schellings früher Philosophie und dem frühromantischen Salondenken. Wien 1992. S. 205.

¹¹⁸⁵ Schenk: Wieviel Mutter, S. 219.

keines bekommen können oder sie ihrer bestehenden Mutterschaft entsagen müssen. „Mütterlichkeit wird von den Frauen nicht mehr als selbstverständliche (und einzige) weibliche Eignung und Berufung verstanden“¹¹⁸⁶, dem Muttersein ist der Status der alles beherrschenden Zielvorstellung weiblicher Lebenskonzepte entzogen.

In der Diskussion um die Geistige Mutterschaft als alternativ zu der biologischen die Frau dem traditionellen Weiblichkeitsmodell unterordnender Entwurf wird nicht eindeutig Stellung bezogen, da es eine Pro- und eine Kontraststimme gibt. Mit einer derart geringen quantitativen Ausprägung dürfte die Problematik sich auch keines sonderlichen Interesses erfreuen. Die Väter sind großteils abwesend. Bei insgesamt zehn Frauen, bei denen der Mann eine Rolle in Bezug auf ihre Mutterschaft spielt, sind die Väter bei sechs Frauen abwesend, dreimal physisch, dreimal bezüglich der Anteilnahme. Nur vier Väter sind physisch anwesend und nehmen positiven Anteil an der Mutterschaft der Frau, üben ihre Vaterschaft aus. Zwischen Ehelichkeit/Unelichkeit der Beziehung und der seitens des Vaters für die Schwangere und später das Kind aufgebrauchten Aufmerksamkeit zeichnet sich der Zusammenhang ab, dass das völlige Verschwinden des Vaters sich nur bei unverheirateten, liebevolle Zuwendung nur bei verheirateten Paaren, Desinteresse bei beiden findet.

Mit <schlechten Müttern> sind, mit Ausnahme von Therese, immer <gute Väter> kombiniert, das beiderseits <gute> Elternpaar ist am seltensten. Die Familien betreffend, in denen die Frauen zum Unterhalt beitragen, also alle außer Elisabeth Reinharz', Almas und Irenes, übernimmt keiner der Väter einen so großen Anteil der häuslichen Verpflichtungen, dass von gleichmäßiger Aufteilung der insgesamt erforderlichen Familienerhaltungsarbeit anstelle von Doppelbelastung der Frau zu sprechen wäre, außer Pinneberg, der damit eine laut Bolognese-Leuchtenmüller noch an der Jahrtausendwende hinsichtlich Breitenwirksamkeit nach wie vor ausstehende familienstrukturelle Umwälzung¹¹⁸⁷ antizipiert.

Nicht nur die Herkunftsfamilie ist geschwunden, die aktuelle familiäre Einbindung gestaltet sich gleichfalls keineswegs als Idealformation. Ehe und Mutterschaft befinden sich im Progress der Demontage, was eine unmissverständliche Absage an das traditionelle Weiblichkeitsmodell ausspricht.

Die überzeitlichen, sozusagen klassischen literarischen Weiblichkeitstypen sind sowohl quantitativ als auch qualitativ zurückgeschnitten. Drei Typen, Femme fragile, Femme incomprise und Femme savante fehlen unter den Protagonistinnen vollständig, die Femme fonctionnelle ist einmal, Femme fatale und Femme malade sind je zweimal, die Femme forte ist viermal vertreten, wobei aufgrund von Überschneidungen der Typen in derselben Figur die

¹¹⁸⁶ Roebing: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘, S. 38.

¹¹⁸⁷ Vgl.: Bolognese-Leuchtenmüller: Geschichte einer doppelten Verpflichtung, S. 162-163.

Gesamtzahl der klassische Frauentypen verkörpernden Protagonistinnen sich auf nicht mehr als sieben beläuft. Da Bichette sich auf *Femme fatale* und *Femme forte*, Barbara überhaupt auf *Femme fatale*, *malade* und Einzelemente der *Femme fragile* aufspaltet, gibt es nur etwa in der Hälfte der Fälle einen Typus in Reinform, wobei mit drei von vier Malen die *Femme forte* am häufigsten, die *Femme fatale* nie in Reinform auftritt. Das eine Mal, in dem die *Femme fonctionnelle* als Protagonistin vorhanden ist, wird sie frustriert, was ebenso auf die Figuration dieses Typus sowie der *Femme savante* durch Randgestalten zutrifft. Die *Femme fatale* wird zwar nicht negiert, aber in ihrem früheren Gehalt entscheidend zurückgenommen. Die einzigen Frauentypen, denen eine nicht als reduziert zu bezeichnende Präsenz zukommt, sind *Femme forte* und *Femme malade*: beide existieren in Hauptfiguren, die *Femme forte* ist zahlenmäßig am stärksten vertreten. Die *Femme forte* wird dabei, was für die *Femme malade* aufgrund der unzureichenden Katalogisierung des Typus nicht untersucht werden kann, zeitgemäß verändert, d. h. ihre Stärke äußert sich im Verfechten ihrer Selbstständigkeit. Aus diesem Bild spricht deutliche Abkehr von den überzeitlichen Weiblichkeitstypen. Das Interesse gilt den zeitgemäßen Weiblichkeitstypen und den mit ihnen verbundenen Phantasmen. Von den klassischen Frauentypen werden nur jene kontiniert, die mit diesen am ehesten vereinbar sind, wobei sie entsprechend angepasst werden. Der Rest wird eliminiert oder, als Bestärkung der Zeitgemäßen, diffamiert.

Das Vorherrschen der Betroffenheit von den zeitbezogenen Frauentypen äußert sich in der umfassenden quantitativen Präsenz, da die überwiegende Mehrheit der Protagonistinnen in irgendeiner Form an dem Vorbildsgebilde *Neue Frau* teilhat. Die volle Ausformung der *Imago Neue Frau* dagegen beschränkt sich auf ein einziges kurzzeitiges Auftreten: Gilgi in ihrer Ausgangssituation¹¹⁸⁸. Die Gesamtlage könnte man als Aufsplitterung der Elemente der *Neuen Frau* über das Untersuchungskollektiv charakterisieren. Eine kurze Reihe von Frauen präsentiert die äußere Erscheinung, weicht jedoch von Attitüden und Lebensführung zum Teil in wichtigen Punkten ab. Diese finden sich dafür bei solchen Frauen verwirklicht, die sich als Gegnerinnen des Feminismus verhalten: die unabhängigste und leistungsbesessenste Frau, die die glänzendste Karriere macht, ist die nationalsozialistische Propagandistin Karin. Das traditionelle Weiblichkeitskonzept ist demnach für die Einflussmacht des Aufbruchs trotz allem durchlässig: „Wahre’, ‚vollständige’, ‚klassische’ Weiblichkeit schließt also diese

¹¹⁸⁸ Der Behauptungen, Charlott „tritt [...] auf als *die* Verkörperung des zeitgenössischen Typus der *Neuen Frau* [...] und [ist] dennoch keine bloße literarische Verdoppelung dieses Typs, sondern durch die ständige Betonung ihrer ‚Einzigartigkeit’ seine Trendsetterin (Fähnders/Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*, S. 299), sowie „die Titelheldin Charlott wird dem Leser als deren Prototyp vorgeführt“ (Tost: „... von reizenden Mädchenhänden regiert.“, S. 322), nämlich der *Neuen Frau*, ist zu widersprechen. Ihre Story liest sich zwar gesinnungsmäßig wie ein Manifest für die *Neue Frau*, doch so strahlend sie die äußerlichen Elemente vorführt und auch an der Kategorie der freien Sexualität partizipiert, durch die Absenz des Konstituens Berufstätigkeit ist eine vollständige Ausprägung des Typus in ihrer Figur nicht gegeben.

modernen Charaktermerkmale und Verhaltensweisen keinesfalls aus¹¹⁸⁹. Pro- und Kontraststimmen bezüglich der die äußere Erscheinung betreffenden ästhetischen Revolution halten sich in etwa die Waage, im Gegensatz zu der kontroversen Haltung gegenüber dem Girl wird nur die Extremform Garçonne eindeutig abgelehnt. Die diagnostizierte Bruchstückhaftigkeit legt, als Aussage darüber, dass die traditionellen Weiblichkeitstypen zurücktreten, jedoch nicht die neuen sofort mit Nachdruck ihren Platz einnehmen, den Schluss auf eine große Unsicherheit über das Verlassen des überkommenen Frauenbildes nahe und führt vor Augen, wie mangelhaft und oberflächlich das neue sich nur festsetzen konnte, was jedes etwaige Erstaunen darüber beseitigt, wie leicht es in den 30ern bei der gewaltsamen Restitution des patriarchalischen Weiblichkeitsmodells Platz machte.

Der weibliche Körper ist nichts anderes als Ort von Zugriffen und deren Wirkungen – Objekt. Die weibliche Oberfläche erscheint bloß als Unterlage, auf der sich Mann und Stadt, was manchmal auch in eins fällt, einschreiben. Der Körper der Frau ist inexistent, eine autonome Entität Frauenkörper ist nicht vorhanden. Stil und Modebewusstsein betreffend erweist sich die Metropole ganz und gar nicht als der melting pot, der die Pluralität ästhetischer Positionen in einem uniformierenden Prinzip aufgehen lässt. Weder legt metropolitane Geburt die Liebe zur Eitelkeit in die Wiege, noch erfolgt bei Stadteintritt automatisch eine Parallelausrichtung mit dem Trend. Eine Frage der ökonomischen Leistbarkeit ist dies nicht, denn die Mehrzahl der Frauen, denen die aktuelle Politur ihrer Erscheinung ganz und gar kein Anliegen ist, hätte bessere finanzielle Möglichkeiten zur Verwirklichung modischer Ambitionen, als die Frauen, die wirklich von solchen beseelt sind, da unter ihnen die Vertreterinnen der unterprivilegierten Gesellschaftsschichten dominieren. Des weiteren zeigt sich, dass zwischen innerer und äußerer Verwirklichung des Konzepts der Neuen Frau keine Interdependenz besteht, denn gerade unter den konservativ gekleideten befindet sich eine hohe Anzahl als in ihrer Lebensführung emanzipiert zu bezeichnender Frauen, und umgekehrt.

Wie zu erwarten wird Mode gezielt funktionalisiert, wobei die übergreifende Intention als Konstruktion von Identität zu bezeichnen ist. Die Kategorien Darbietung als Sexualobjekt, Vorspiegelung oder Vergewisserung gesellschaftlichen Aufstiegs und Repräsentation verschiedener Auffassungen von Weiblichkeit durch modegenerierte Inszenierung halten sich dabei im Rahmen des durchaus nicht Außergewöhnlichen.

Die Wirkung auf Männer betreffend legt die Tatsache, dass die Frau „in der Straße zuallerst als Geschlechtswesen [...] angesprochen wird“¹¹⁹⁰, und eben nicht nur dort, sondern so gut wie überall, die Männer weder vor dem Repräsentationsmodus, noch vor dem ehelichen Stand

¹¹⁸⁹ Frame: Gretchen, Girl, Garçonne, S. 45.

¹¹⁹⁰ Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 11.

der Frau, ihrer akademischen Würde oder gar ihrer seelischen Verfassung Respekt zeigen, Folgendes klar: Was als einziges zählt, besteht darin, dass es ein weiblicher Körper ist, der sich vor ihren Augen befindet. Die Wirkung geht von der Weiblichkeit der Physis an sich aus, Schönheit, Kleidung und individuelle Bewusstseinshaltung fungieren nur als graduell modifizierende Faktoren. Sie können die Anziehungskraft verstärken oder senken, aber nicht abschalten, was bedeutet, dass die Frau darauf, wie sie wahrgenommen wird, selbst kaum Einfluss hat, sie ist elementar auf ihre Biologie zurückgeworfen. Die materiellen, mentalen und kulturellen Mäntel haben keine verhüllende Kraft, sie können den Körper nicht schützen und verdecken. Die Frau steht nackt im Kreuzfeuer der metropolitanen Männerblicke, sich hilflos selbst zum Konsum anbietend. Bei Beauvoir findet sich eine vollkommen deckungsgleiche Beschreibung des hier vorgefundenen Zustandes:

Wird die Frau [...] dem Manne als sein Besitz übergeben, so erwartet dieser, daß ihr Leib in seiner reinen Faktizität gegenwärtig sei. Er soll nicht Ausstrahlung einer Subjektivität sein, sondern nur ein in seiner Immanenz ruhendes Ding; er soll keine Beziehung zur übrigen Welt haben, nicht etwas anderes als sich selbst versprechen: er soll das Begehren auf sich ziehen und in sich enden lassen.¹¹⁹¹

Dass in der Wirkung der Frau auf den Mann nach wie vor keine Spur von Kenntnisnahme ihrer Erhebung über ihre bloße Körperlichkeit, also darüber, sein Besitz zu sein, vorhanden ist, zeigt, wie sehr die Frauenemanzipation in den Kinderschuhen steckt: in der Selbstsicht zwar vielfach in beachtlicher Ausprägung verwirklicht, hat sie sich in die Fremdsicht noch so gut wie gar nicht durchgesetzt.

Was die Konstruktion des Raumes Metropole anbelangt, kristallisieren sich drei weitgehend gut trennbare Grundformen heraus. Einige Frauen¹¹⁹² befinden sich in entleertem oder vielmehr leerem Raum, in dem so wenige bis gar keine als metropolitan ausweisende Elemente enthalten sind, dass er ohne Nennung des Ortsnamens nicht als die betreffende Stadt, manchmal nicht einmal als Stadt erkennbar wäre. Dieser Kategorie stehen jene Texte gegenüber, in denen die Metropole durch Topographie, Personen und atmosphärische Merkmale unausgesetzt präsent, der Raum höchst dicht bestückt ist, eben die Exemplare des seltenen Genres Großstadt-, oder, wenn man so will, Metropolroman¹¹⁹³. Da diese Darstellungsform hier nur für Berlin existiert, könnte man auch gleich von dem Berlinroman sprechen, oder feststellen, dass es nur den Berlinroman gibt.

Die Mehrzahl verteilt sich über das Mittelfeld. Es ist eine – nicht selten nur bei einlässlicher Untersuchung – ausreichende Menge an distinktiven Merkmalen vorhanden, um zu

¹¹⁹¹ Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbek bei Hamburg 1968. S. 169.

¹¹⁹² Irene, Alma, Eri (Berlin), Mette (WS1 u. 2), Elisabeth Reinharz (ausgenommen die letzte Seite).

¹¹⁹³ Unvollständig: Mieke, Doris, Gilgi, Charlotte, Käte, Cornelia, Erna.

kommunizieren, in welcher Art Raum die Handlung angesiedelt ist, ohne dass die Metropole aus ihrer bloß kontextspendenden Rolle in den Vordergrund der handelnden Größen gerückt wird.

In der Verteilung der Konstruktionskategorien kommt der Oberfläche der Stadt der geringste Stellenwert zu, da sie, auch in den Berlinromanen, fast gänzlich verschwiegen wird. Unvergleichlich größere Ausprägung kommt der personellen Kategorie zu, doch die Hauptmasse macht die Atmosphäre aus, die kulturellen oder zivilisatorischen conditions, was möglicherweise zum Ausdruck bringt, dass genau diese Elemente es sind, denen die für das Phantasma Metropole konstitutive Kraft innewohnt. Nicht der unbewegliche Stein, der teilweise aus längst vergangenen Epochen überkommen ist, macht die Metropole aus, er ist, als vorhanden vorausgesetzt, lediglich als Unterlage oder Agglomerationskern für die Prozesse des momentanen Lebensvollzugs erforderlich. Nicht das Statische und Dauerhafte ist es, was Metropole konstruiert, sondern das Dynamische und das Aktuelle. Die Eingangsthese ist eingeholt: die Metropole ist der Ort der Moderne. Als weiterer Aspekt kann angenommen werden, dass die Handlung großteils im Innenraum spielt, die Stadtoberfläche also weder in den Blick der Frau gerät noch für den Geschehensablauf relevant ist.

Lokalspezifischer Charakter einer Metropole stellt die absolute Ausnahme dar. In der Regel wird ein Universalgebilde Metropole mit dem Namen Berlin, Paris, New York oder Wien versehen. Die hohe Präsenz der expressionistischen Darstellungsmuster bezeugt, dass die in dieser Strömung manifestierte Reaktion auf das Phänomen Großstadt nicht außer Gültigkeit getreten ist.

Hinsichtlich der Raumnutzung legt die Kombination von eklatantem Innenraumangel und höchst defizitärer Einschreibung in den Außenraum den Begriff des Hinausgestoßenseins nahe. Der alte weibliche Raum hat seine Funktion aufgegeben, ohne dass der neu eroberte zu einem weiblichen Raum geworden ist. Die Frau steht auf der Schwelle: sie kann weder in das Haus hinein noch in die weite Welt hinaus. Das Verhältnis zum metropolitanen Außenraum betreffend werden alternative oder gar subversive Praktiken der weiblichen Nutzung des öffentlichen Raumes keineswegs vorgestellt, das abgeschwächte duale Modell wird in der Positivkonnotation der halbstringierten und der Negativkonnotation der chaotischen Bewegung ungebrochen fortgeschrieben, von der Möglichkeit weiblicher Flanerie als radikale Freiheit des Straßengebrauchs kann, wie schon mehrfach festgestellt wurde¹¹⁹⁴, keine Rede

¹¹⁹⁴ Vgl.: Gleber: Die Frau als Flaneur, S. 61: „Der weibliche Flaneur ist in den öffentlichen Räumen der Moderne, in ihren Medien, Texten und Städten immer abwesend gewesen“, u. Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 121. Die Flanerie als „Bewegungsart, die zugleich einen Reflexionsprozeß und eine Art des Spazierens bezeichnet“, die Praktik der freien Bewegung „in der Stadt mit dem einzigen Ziel, diese scheinbar einzigartige und individuelle Erfahrung von Wirklichkeit zu verfolgen“ (Gleber: Die Frau als Flaneur, S. 59), bleibt, nicht zuletzt aufgrund der Voraussetzung eines gehenden und schauenden Subjekts, maskuline Domäne.

sein. Trivial und eingängig könnte man sagen: weibliche Anwesenheit ist auf der öffentlichen Straße ein bisschen erlaubt.

Wenn bei einer einzigen Frau die Metropole Gegenstand der Glorifizierung ist, sie für vierzehn teilweise schlecht ist, sechzehn in einer absolut bösen Welt leben und es den restlichen beiden, Alma und Irene vollständig der urbanen Substanz ermangelt, so ist das vorliegende Städtebild ein extrem negatives. Von den oben aufgelisteten möglichen Sichtweisen der Stadt haben das Entsetzen und die moralische Entrüstung so eindeutig die Vorherrschaft inne, dass man an die bloße Möglichkeit von Bewunderung und Stadtverliebtheit kaum glauben kann. Unter diesen Umständen erübrigt es sich, nach einer Einteilung der geographischen Metropolen in gut und böse zu suchen, einteilen kann man nur nach schlecht und schlechter. Berlin ist öfter böse als abgetönt, bei Wien verhält es sich umgekehrt, ebenso bei Paris, doch stellt seine Qualität als Höllenstadt jedes andere Kriterium in den Schatten. Los Angeles und München sind im einzigen Fall ihres Auftretens in der Position der bösen Stadt, New York in der Mittelstellung anzutreffen¹¹⁹⁵. Von irgendeiner Auswertung dieser womöglich noch mit Zahlen versehenen Verhältnisse sei jedoch Abstand genommen. Die Konstruktion des Städtebilds schließt sich an die Konstruktion des Raumes an: Überwiegend sind es Elemente des inhaltlichen Sektors, die die Faktoren der Negativität stellen. Die spezifische Metropole der Gegenwart ist es also, die negativ ist, nicht eine etwaige überzeitliche Konstante Stadt.

Das Schreckensbild der Stadt wird nun keineswegs durch das Angebot eines idealen Naturraumes kompensiert, die Dichotomie, in der die die Überzivilisation repräsentierende Metropole unter dem moralpädagogischen Postulat der Rückkehr zur Ursprünglichkeit des Landlebens angeprangert wurde, ist bereits weitgehend der Auflösung anheimgefallen. Die Stadt bleibt der negative Raum, der sie die meiste Zeit ihrer Sujetgeschichte über war, und auch der bisher positive Gegenkosmos schwärzt sich zunehmend ein. Spiegelverkehrt zum Verlust des Innenraumes ohne begleitende Etablierung im Außenraum geht der bisherige positive Raum verloren, ohne dass sich der negative verbessern würde. Es gibt nur mehr negative Räume, und überhaupt keinen Teil der Welt, in dem es sich sein lässt.

Als spezifische Figur der Moderne „verkörpert der Flaneur den *Mann* auf der Straße in der modernen Großstadt“ (Gleber: Die Frau als Flaneur, S. 59), zu dem sich bislang kein weibliches Pendant herausgebildet hat, denn die <Frau auf der Straße> von der Begrifflichkeit der Hure loszulösen (vgl. Kublitz-Kramer: Frauen auf Strassen [sic!], S. 10 u. 34), dürfte einen die bisher erfolgten übersteigenden Grad an Anstrengungen erfordern: „eine Frau, die das ziellose und zwecklose Auf-der-Straße-Umherstreifen, das den Flaneur ausmacht, übernimmt, muß damit rechnen, für ein ‚Straßenmädchen‘ gehalten zu werden“ (Gleber: Die Frau als Flaneur, S. 71). Des Weiteren vgl.: Von Anikum: Ich liebe Berlin, S. 160, 163.

¹¹⁹⁵ Das Verhältnis von *böse* und *mittel* steht folgendermaßen: Berlin 10:7, Wien 3:5, Paris 1:2. Eine Ermittlung prozentueller Anteile wird jedoch, da, wie man gesehen hat, nackte Zahlen für die Aussage nicht sehr repräsentativ sind, unterlassen.

Hinsichtlich der Situation, in der sich die Frauenfiguren am Ende ihrer erzählten Metropollaufbahnen befinden, ist festzustellen, dass insgesamt gesehen ein eher kurzer Zeitraum aus dem Leben der Protagonistinnen thematisiert wird, wobei der Ausgang der Metropolbiographien rein zahlenmäßig ein eher positiver ist. Etablierung und offenes Ende mit optimistischer Prognose treten jeweils doppelt so oft auf als Scheitern und offenes Ende mit pessimistischer Prognose. Die am stärksten vertretene Unterkategorie ist jedoch der Tod der Protagonistin. Auch wenn es den Frauen schlecht und immer schlechter geht, das Verlassen der Metropole ist nur selten eine Option. Der Rückzug erreicht mit fünf Vertreterinnen von insgesamt dreiunddreißig Frauenfiguren nicht mehr als etwa 15%, gleichgültig, wie deprimierende Erfahrungen die Frauen gemacht haben, sie verharren lieber in der Situation des Scheiterns oder lassen sich auf eine hoffnungslose Zukunftsperspektive ein, als dass sie der Metropole den Rücken kehren. Die Beute, die die Metropole einmal verschlungen hat, verdaut sie auch, sie gibt sie nicht wieder heraus. Unter den Protagonistinnen, die überleben, schneiden die Migrantinnen schlechter ab als die Indigenen. Nur einer Migrantin gelingt die Etablierung, wogegen sich abschließend fünf Indigene im Etablierungszustand befinden, alle drei Frauen, die scheitern, sind Migrantinnen. Zwar stellen sie die Mehrheit des positiven und die Minderheit des negativen offenen Endes, insgesamt ist jedoch ein positiver Abschluss nur für fünf Migrantinnen, dagegen für sieben Indigene, dafür ein negativer für vier Migrantinnen und zwei Indigene festzustellen. Ebenso sterben mit der Aufteilung sechs zu drei doppelt so viele Migrantinnen wie Indigene.

In globaler Generalisierung ist zusammenzufassen, die Grundlinien des Panoramas stellen sich als fundamentale Dekontextualisierung dar. Die Frauen in den Metropolen existieren weder sozial noch ökonomisch in tragfähiger Vernetzung, auf die eigenen Identitätsgrenzen zurückgeworfen versuchen sie zunehmend individualistisch sich einzelne Wege durch die allgemeine Wirrnis zu bahnen.

M. Abkürzungsverzeichnis

- AF Maximiliane Ackers: *Freundinnen*
- BB Arnolt Bronnen: *Film und Leben Barbara la Marr*
- BG Hugo Bettauer: *Die freudlose Gasse*
- BM Vicky Baum: *Menschen im Hotel*
- BO Rudolf Braune: *Das Mädchen an der Orga Privat*
- DB Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*
- FK Hans Fallada: *Kleiner Mann – was nun?*
- GJ Claire Goll: *Der Neger Jupiter raubt Europa*
- GM Claire Goll: *Ein Mensch ertrinkt*
- HP Ödön von Horváth: *Sechsendreißig Stunden. Die Geschichte vom Fräulein Pollinger*
- KF Erich Kästner: *Fabian. Geschichte eines Moralisten*
- KG Irmgard Keun: *Gilgi – eine von uns*
- KK Gina Kaus: *Die Schwestern Kleh*
- KM Irmgard Keun: *Das kunstseidene Mädchen*
- KN Hilde Maria Kraus: *Neun Monate*
- LT Ruth Landshoff-Yorck: *Roman einer Tänzerin*
- LV Ruth Landshoff-Yorck: *Die Vielen und der Eine*
- ML Heinrich Mann: *Ein ernstes Leben*
- SC Wilhelm Speyer: *Charlott etwas verrückt*
- SL Walter Serner: *Die Tigerin. Eine absonderliche Liebesgeschichte*
- ST Arthur Schnitzler: *Therese. Chronik eines Frauenlebens*
- TK Gabriele Tergit: *Käsebier erobert den Kurfürstendamm*
- UH Grete von Urbanitzky: *Zwischen Himmel und Hölle*
- UK Grete von Urbanitzky: *Karin und die Welt der Männer*
- VE Clara Viebig: *Elisabeth Reinharz' Ehe. Es lebe die Kunst!*
- VK Clara Viebig: *Die mit den tausend Kindern*
- VP Clara Viebig: *Die Passion*
- WD Josefine Widmar: *Drei gehn aus dem Parlament*
- WS1/2/3 Anna E. Weirauch: *Der Skorpion Bd. 1/2/3*

N. Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur¹¹⁹⁶

- Anna E. Weirauch: Der Skorpion. Band 1. 2. Neuaufl. Maroldsweisach 1992 [1919]
Dies.: Der Skorpion. Band 2. 1. Neuaufl. Maroldsweisach 1993 [1921].
Dies.: Der Skorpion. Band 3. 1. Neuaufl. Maroldsweisach 1993 [1931].
Maximiliane Ackers: Freundinnen. Ein Roman unter Frauen. Neuaufl. Maroldsweisach 1995 [1923].
Hugo Bettauer: Die freudlose Gasse. Ein Wiener Roman aus unseren Tagen von Hugo Bettauer. Salzburg 1980 [1924].
Claire Goll: Der Neger Jupiter raubt Europa. Roman. Mit einem Nachwort v. Rita Mielke. Berlin 1987 [1925].
Walter Serner: Die Tigerin. Eine absonderliche Liebesgeschichte. München 2000 [1925].
Clara Viebig: Die Passion. Roman. Berlin, Leipzig 1926 [1926].
Wilhelm Speyer: Charlott etwas verrückt. Roman von Wilhelm Speyer. Berlin 1927 [1927].
Arnolt Bronnen: Film und Leben Barbara la Marr. Roman von Arnolt Bronnen. Pittsburgh, Wien u.a. 1947 [1928].
Arthur Schnitzler: Therese. Chronik eines Frauenlebens. Wien 1948 [1928].
Vicky Baum: Menschen im Hotel. Roman. Hamburg o. J. [1929]
Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Düsseldorf, Zürich 1996 [1929].
Ödön von Horváth: Sechsendreißig Stunden. Die Geschichte vom Fräulein Pollinger. Roman. Frankf. a. M. 1979 [1929].
Ruth Landshoff-Yorck: Die Vielen und der Eine. Roman. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Walter Fähnders. Berlin, Grambin 2001 [1929].
Clara Viebig: Die mit den tausend Kindern. Roman. Berlin, Leipzig 1929 [1929].
Rudolf Braune: Das Mädchen an der Orga Privat. Ein kleiner Roman aus Berlin. Berlin 1975. [1930]
Claire Goll: Ein Mensch ertrinkt. Roman. Mit einem Nachwort v. Barbara Glauert-Hesse. München 1993 [1931].
Erich Kästner: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. Von Erich Kästner. West-Berlin 1965 [1931].
Irmgard Keun: Gilgi – eine von uns. Roman. 3. Aufl. Berlin 2006 [1931].

¹¹⁹⁶ Die Reihung erfolgt aus Interesse an der Verteilung der Texte über den Zeitabschnitt chronologisch. In eckigen Klammern wird das Jahr des erstmaligen Erscheinens angegeben.

Hilde Maria Kraus: Neun Monate. Breslau 1931 [1931].

Gabriele Tergit: Käsebier erobert den Kurfürstendamm. Roman. Berlin 1997 [1931].

Josefine Widmar: Drei gehn aus dem Parlament. Roman von Josefine Widmar. München, Wien u.a. 1931 [1931].

Hans Fallada: Kleiner Mann – was nun? Roman. Reinbek bei Hamburg 1988 [1932]

Irmgard Keun: Das kunstseidene Mädchen. Roman. Mit zwei Beiträgen v. Annette Keck u. Anna Barbara Hagin. 8. Aufl. 2007 [1932].

Heinrich Mann: Ein ernstes Leben. Roman. Berlin, Wien u.a. 1932 [1932].

Grete von Urbanitzky: Durch Himmel und Hölle. Roman. Berlin, Wien u.a. 1932 [1932].

Ruth Landshoff-Yorck: Roman einer Tänzerin. Erstausgabe aus dem Nachlaß. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Walter Fähnders. Berlin u.a. 2002 [1933]

Gina Kaus: Die Schwestern Kleh. Roman. Wien 1951 [1933].

Grete von Urbanitzky: Karin und die Welt der Männer. Roman. Berlin, Wien u.a. 1937 [1933].

Clara Viebig: Elisabeth Reinharz' Ehe. Es lebe die Kunst! Roman von Clara Viebig. 22. Aufl. Berlin o. J. [1899].

An dieser Stelle sei noch ein Primärtext angeführt, der nicht zum Analysecorpus gehört, auf den jedoch an einer Stelle Bezug genommen wird:

Arthur Schnitzler: Das weite Land. In: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Das dramatische Werk. Bd. 6. Frankf. a. M. 1979. S. 7-110.

2. Nachschlagewerke

Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden. 21., völlig neu bearb. Aufl. Leipzig u.a. 2006. Bd. 22.

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart 2008.

Duden. Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter [mit „umgekehrtem“ Wörterbuch: deutsches Wort - Fremdwort]. Hrsg. u. bearb. vom Wiss. Rat d. Dudenred. 2., neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim, Wien u.a. 2000.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seebold. 24., durchges. u. erw. Aufl. Berlin u.a. 2002.

Pitt, Leonard and Dale Pitt: Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County. Berkeley, Los Angeles, London 1997.

3. Darstellungen

3.1 Allgemeine Darstellungen

Die weiblichen Angestellten. Arbeits- und Lebensverhältnisse. Eine Umfrage des Zentralverbandes der Angestellten. Bearb. v. Susanne Suhr. Berlin 1930.

Badinter, Elisabeth: Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. Aus dem Frz. v. Friedrich Griese. 5. Aufl. München u.a. 1992.

Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Aus d. Frz. übertr. v. Kurt Leonhard. München 1960. (Literatur als Kunst.)

Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbek bei Hamburg 1968.

Dies.: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbek bei Hamburg 1979.

Blasius, Dirk: Ehescheidung in Deutschland 1794-1945. Scheidung u. Scheidungsrecht in historischer Perspektive. Göttingen 1987. (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; Bd. 74.)

Bebel, August: Die Frau und der Sozialismus. Die Frau in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. 9., gänzl. umgearb. Aufl. Stuttgart 1891.

Das Berliner Wohnungsproblem. Ein Interview des Schriftleiters [a. Behne] mit Stadtbaurat Dr. Wagner. In: Martin Wagner u. Adolf Behne (Hgg.): Das Neue Berlin. Großstadtprobleme. Reprint der Ausgabe von 1929. M. einem Vorw. V. Julius Posener, einem Personen- und Sachregister u. Biographien der Herausgeber. Basel u.a. 1988. S. 50-57.

Bloch, Iwan: Das Sexualleben in unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur. 4.-6., um einen Anhang verm. u. m. Namen- u. Sachregister versehene Aufl. Berlin 1908.

Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. 7. Aufl. Stuttgart u.a. 1994.

Bolognese-Leuchtenmüller, Birgit: Geschichte der doppelten Verpflichtung. Mütter zwischen Erwerbsarbeit, Familienökonomie und persönlichen Lebensvorstellungen. In: Alexander Boesch, Birgit Bolognese-Leuchtenmüller u.a. (Hgg.): Produkt Muttertag. Zur rituellen Inszenierung eines Festtages. Wien 2001. S. 133-163.

Bovenschen, Silvia: Über die Frage: gibt es eine ‚weibliche‘ Ästhetik? – welche seit kurzem im Umlauf die feministischen Gemüter bewegt – gelegentlich auch umgewandelt in die Frage nach den Ursprüngen und Möglichkeiten weiblicher Kreativität. In: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung. Heft 25. [Frauen, Kunst, Kulturgeschichte.] Jg. 7. Regensburg 1976. S. 60-75.

Brinker-Gabler, Gisela: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Frauenarbeit und Beruf. Hrsg. u. eingel. v. Gisela Brinker-Gabler. Frankf. a. M. 1979. (Die Frau in der Gesellschaft: Frühe Texte.) S. 11-29.

Bronger, Dirk: Die Metropolen, Megastädte, Global Cities. Die Metropolisierung der Erde. Darmstadt 2004.

Brunn, Gerhard: Einleitung: Berlin. Europäische Hauptstädte im Vergleich. In: Ders. u. Jürgen Reulecke: Metropolis Berlin. Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte 1871-1939. Bonn, Berlin 1992. S. 1-38.

Claus, Doris: Wenn die Freundin ihrer Freundin lila Veilchen schenkt. Zum Selbstverständnis lesbischer Frauen am Anfang des 20. Jahrhunderts. In: Irmgard Roebeling (Hrsg.): Lulu, Lilith, Mona Lisa . . . Frauenbilder um die Jahrhundertwende. Pfaffenweiler 1988. (Frauen in Geschichte und Gesellschaft; Bd. 14.) S. 19-31.

Dienel, Christiane: Das 20. Jahrhundert (I). Frauenbewegung, Klassenjustiz und das Recht auf Selbstbestimmung der Frau. In: Robert Jütte (Hrsg.): Geschichte der Abtreibung. Von der Antike bis zur Gegenwart. München 1993. S. 140-168.

Dohm, Hedwig: Sind Mutterschaft und Hausfrauentum vereinbar mit Berufstätigkeit? [1903]. In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): Frauenarbeit und Beruf. Hrsg. u. eingel. v. Gisela Brinker-Gabler. Frankf. a. M. 1979. (Die Frau in der Gesellschaft: Frühe Texte.) S. 244-255.

Feyerabend, Paul: Wider den Methodenzwang. [Die Übers. wurde von Hermann Vetter besorgt]. 7. Aufl. Frankf. a. M. 1999.

Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Bd. IV. 1980-1988. Hrsg. v. Daniel Defert, François Ewald u.a. Aus dem Frz. v. Michael Bischoff, Ulrike Bokelmann u.a. Frankf. a. M. 2005. S. 931-942.

Giese, Fritz: Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl. München 1925.

Gropius, Walter: Die Wohnformen. Flach-, Mittel- oder Hochbau. In: Das Berliner Wohnungsproblem. Ein Interview des Schriftleiters [a. Behne] mit Stadtbaurat Dr. Wagner. In: Martin Wagner u. Adolf Behne (Hgg.): Das Neue Berlin. Großstadtprobleme. Reprint der Ausgabe von 1929. M. einem Vorw. v. Julius Posener, einem Personen- und Sachregister u. Biographien der Herausgeber. Basel u.a. 1988. S. 74-80.

Eckhof, Marlies: ‚Gegen die Abtreibungsseuche!‘ Ärzte und der § 218 in der Weimarer Republik. In: Dies. u. Petra Finck: ‚Euer Körper gehört uns!‘ Ärzte, Bevölkerungspolitik und Sexualmoral bis 1933.- Hamburg 1987. S. 79-171.

Eichstedt, Astrid: Irgendeinen trifft die Wahl. In: Hart und Zart. Frauenleben 1920-1970. Berlin 1990. S. 7-13.

Fassmann, Heinz: Stadtgeographie I. Allgemeine Stadtgeographie. Braunschweig 2004.

Finck, Petra: Der Geburtenrückgang und seine Folgen. Bevölkerungspolitik im Deutschen Kaiserreich. In: Marliese Eckhof u. Petra Finck: Euer Körper gehört uns! Ärzte, Bevölkerungspolitik und Sexualmoral bis 1933. Hamburg 1987. S. 9-76.

- Frederiksen, Elke: Einleitung. Zum Problem der Frauenfrage um die Jahrhundertwende. In: Dies. (Hrsg.): Die Frauenfrage in Deutschland 1865-1915. Texte und Dokumente. Stuttgart 1981. S. 5-43.
- Gleiß, Sabine: Die Reglementierung von Prostitution in Deutschland. Berlin 1999. (Kriminologische und sanktionenrechtliche Forschungen; Bd. 10.)
- Hagemann, Karen (Hrsg.): Eine Frauensache. Abtreibung und Geburtenpolitik 1919-1933. Eine Ausstellungsdokumentation. Mit einem Vorw. v. Karin Hausen. Pfaffenweiler 1990.
- Hartmann, Ilya: Prostitution, Kuppelei, Zuhälterei. Reformdiskussion und Gesetzgebung seit 1870. Berlin 2006. (Juristische Zeitgeschichte. Abteilung 3: Beiträge zur modernen deutschen Strafgesetzgebung – Materialien zu einem historischen Kommentar; Bd. 22.)
- Haß, Ulrike: Zum Verhältnis von Konservativismus, Mütterlichkeit und dem Modell der Neuen Frau. In: Barbara Schaeffer-Hegel (Hrsg.): Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats. Pfaffenweiler 1988. (Beiträge zur feministischen Theorie und Politik; Bd. 2.) S. 81-87.
- Kirch, Kurt: Die schuldhafte Ehezerüttung als Ehescheidungsgrund nach geltendem Bürgerlichem Recht und Reformbestrebungen. Dissertation. Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen 1933.
- Koch, Christiane: Schreibmaschine, Bügeleisen und Muttertagssträuße [sic!]. Der bescheidene Frauenalltag in den zwanziger Jahren. In: Hart und Zart. Frauenleben 1920-1970. Berlin 1990. S. 69-80.
- Kracauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. In: Ders.: Werke. Hrsg. v. Inka Müller-Bach u. Ingrid Belke. Bd. I. Frankf. a. M. 2006. S. 213-310.
- Kramer, Hildegard: Veränderungen in der Frauenrolle in der Weimarer Republik. In: Frauengeschichte. Hrsg. v. Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen e.V. Dokumentation des 3. Historikerinnentreffens in Bielefeld, April 1981. Köln 1981. (Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis; Bd. 5.) S. 17-25.
- Krolak-Itten, Heidemarie: Starke Frau – ein Dilemma? In: Elisabeth Camenzind u. a. (Hgg.): Starke Frauen – zänkische Weiber? Frauen und Aggression. Zürich 1992. S. 181-194.
- Lange, Annemarie: Berlin in der Weimarer Republik. [Bearb. u. hrsg. v. Peter Schuppan unter Mitarb. v. Ulrike Köpp.] Berlin 1987.
- Lange, Helene: Was wir wollen. [Programm von] ‚Die Frau. Monatsschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit‘. Berlin. 1. Jg. H. 1 Okt. 1893. In: Elke Frederiksen (Hrsg.): Die Frauenfrage in Deutschland 1865-1915. Texte und Dokumente. Stuttgart 1981. S. 49-54.
- Lehrmann, Ernst-Günther: Großstadtwachstum und Geburtenrückgang. Eine Untersuchung über die Bevölkerungsbewegung deutscher Großstädte mit einer Einwohnerzahl von über 300 000. Dissertation. Berlin 1937.

Leichter, Käthe: Die Frauenarbeit in der Gegenwart [1930]. In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): Frauenarbeit und Beruf. Frankf. a. M. 1979. (Die Frau in der Gesellschaft. Frühe Texte.) S. 339-345.

Lenk, Elisabeth: Die sich selbst verdoppelnde Frau. In: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung. Heft 25. [Frauen, Kunst, Kulturgeschichte.] Jg. 7. Regensburg 1976. S. 84-87.

Lohschelder, Britta: ‚Die Knäbin mit dem Dokortitel‘. Akademikerinnen in der Weimarer Republik. Pfaffenweiler 1994. (Forum Frauengeschichte; Bd. 14.)

Maurer, Gerlinde: Medeas Erbe. Kindsmord und Mutterideal. Mit einem Vorwort von Gerburg Treusch-Dieter. Wien 2002. (Feministische Theorie; Bd. 43.)

Meyer-Schubert, Astrid: Mutterschoßsehnsucht und Geburtsverweigerung. Zu Schellings früher Philosophie und dem frühromantischen Salondenken. Wien 1992.

Peukert, Detlev J. K.: Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne. Frankf. a. M. 1987.

Piekarski, Maximilian: Ehescheidung und Ehetrennung. Wien 1935.

Romanowski, Christian: Von der Schreibmaschine zur Sekretärin. Die Einheit von Hand und Tastatur: Zum Wandel eines Frauenberufs im Zeitalter technischer Medien. In: Mechthild Blum u. Thomas Nesseler (Hgg.): Weibsbilder. Das neue Bild der Frau in Gesellschaft und Politik. Freiburg i. Br. 1994. S. 144-151.

Rickenbacher-Fromer, Corinne: Mutterbilder und ihre ideologischen und religiösen Bezüge. Chur, Zürich 2001.

Sablik, Barbara: Abtreibung – Ausweg oder Verbrechen? Die Geschichte des Abtreibungsparagraphen in Österreich. Diplomarbeit. Univ. Wien 1997.

Schenk, Herrad: Wieviel Mutter braucht der Mensch? Der Mythos von der guten Mutter. Reinbek bei Hamburg 1996.

Schmidt-Waldherr, Hiltraud Pervertierte Emanzipation und die Organisation von weiblicher Öffentlichkeit im Nationalsozialismus. In: Barbara Schaeffer-Hegel (Hrsg.): Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats.- Pfaffenweiler 1988. (Beiträge zur feministischen Theorie und Politik; Bd. 2.) S.10-35.

Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Ders.: Gesamtausgabe. Hrsg. v. Otthein Rammstedt. Bd. 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd. 1. Frankf. a. M. 1995. S. 116-131.

Ders.: Philosophie der Mode [1905]. In: Ders.: Gesamtausgabe. Hrsg. v. Otthein Rammstedt. Bd. 10. Frankf. a. M. 1995. S. 7-37.

Simon, Manuel: Heilige – Hexe – Mutter. Der Wandel des Frauenbildes durch die Medizin im 16. Jahrhundert. Berlin 1993. (Reihe historische Anthropologie; Bd. 20).

Soden, Kristine von: Von Kopf bis Fuß auf Ehe eingestellt? Über die ‚freie Liebe‘ der Zwanziger Jahre und was aus ihr heute geworden ist. In: Siegfried Rudolf Dunde (Hrsg.): Geschlechterneid – Geschlechterfreundschaft. Distanz und wiedergefundene Nähe. Frankf. a. M. 1987. S. 258-261.

Stöcker, Helene: Die Liebe und die Frauen. 2., durchges. u. verm. Aufl. Minden in Westf. [1908].

Vollmer-Heitmann, Hanna: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. Die zwanziger Jahre. Hamburg 1993. (Frauenleben.)

Walser, Karin: Dienstmädchen. Frauenarbeit und Weiblichkeitsbilder um 1900. Frankf. a. M. 1985.

Wysocki, Gisela von: Die Fröste der Freiheit. Aufbruchspantasien. Erw. Neuaufl. Hamburg 2000.

Ziehe, Thomas: Zugriffsweisen mütterlicher Macht. In: Barbara Schaeffer-Hegel (Hrsg.): Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats. Pfaffenweiler 1988. (Beiträge zur feministischen Theorie und Politik; Bd. 2.) S. 123-132.

Zimmermann, Clemens: Die Zeit der Metropolen. Urbanisierung und Großstadtentwicklung. Frankf. a. M. 1996. (Europäische Geschichte.)

3.2 Spezielle Darstellungen

Allen, Virginia M.: The Femme Fatale. Erotic Icon. New York 1983.

Angress, Ruth K.: Schnitzlers ‚Frauenroman‘ *Therese*. In: Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Assoziation. Volume 10, Nos. 3/4. Houston 1977. S. 265-282.

Ankum, Katharina von: ‚Motherhood and the ‚New Women‘. Vicki Baum’s stud. chem. Helene Willfüer and Irmgard Keun’s *Gilgi – eine von uns.*’. In : Women in German Yearbook. Feminist Studies in German Literature and Culture. 11/1995.- Lincoln, Nebraska u.a. 1995. S. 171-188.

Dies.: ‚Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien‘. Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen*. In: Dies.: Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Hrsg. u. übers. aus d. amerik. Engl. v. Katharina v. Ankum. Dortmund 1999. S.159-191.

Anselm, Sigrun: Emanzipation und Tradition in den 20er Jahren. In: Dies. u. Barbara Beck (Hgg.): Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins. Berlin 1987. S. 253-274.

Bankl, Helga: Die Darstellung erwerbstätiger Frauen in Romanen der Weimarer Republik. Diplomarbeit. Univ. Wien 1988.

Barndt, Kerstin: Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik. Köln u.a. 2003.

Becker, Sabina: Großstädtische Metamorphosen. Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel*. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 5.: Frauen in der Literatur der Weimarer Republik. St. Ingbert 2000. S. 167-194.

Dies.: ‚...zu den Problemen der Realität zugelassen‘. Autorinnen der Neuen Sachlichkeit. In: Walter Fähnders u. Helga Karrenbrock (Hgg.): Autorinnen der Weimarer Republik. Bielefeld 2003. (Aisthesis Studienbuch; Bd. 5.) S. 187-213.

Bender, Stephanie: Lebensentwürfe im Romanwerk Irmgard Keuns. Taunusstein 2000.

Bertschik, Julia: Vicki Baum. Gelebter und inszenierter Typ der ‚Neuen Frau‘ in der Weimarer Republik. In: Waltraud Wende (Hrsg.): Nora verlässt ihr Puppenheim. Autorinnen des zwanzigsten Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation. Stuttgart u.a. 2000. S. 66-87.

Bland, Caroline: Eine differenzierte Darstellung? Weibliche Sexualität und Mutterschaft in den Werken Clara Viebigs. In: Volker Neuhaus u. Michel Durand (Hgg.): Die Provinz des Weiblichen. Zum erzählerischen Werk von Clara Viebig. La province et la femme dans les récits de Clara Viebig. Bern 2004. (Convergences. Collection publiée sous la direction de Michel Grunewald; Vol. 26.) S. 99- 123.

Bork, Claudia: Femme fatale und Don Juan. Ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführungsgestalt. Hamburg 1992.

Capovilla, Andrea: Der lebendige Schatten. Film in der Literatur bis 1938. Wien u.a. 1994. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; Bd. 32.)

Dies.: Entwürfe weiblicher Identität in der Moderne. Milena Jesenská, Vicki Baum, Gina Kaus, Alice Rühle-Gerstel. Studien zu Leben und Werk. Oldenburg 2004. (Literatur- und Medienwissenschaft; Bd. 94.)

Dies.: Irmgard Keun. In: Hilary Brown (ed.): Landmarks in German Women's Writing. Bern, Berlin u.a. 2007. (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur; Bd. 39.) S. 139-154.

Cella, Ingrid: ‚... es ist überhaupt gar nichts da.‘ Strategien der Visualisierung und Entvisualisierung der vampirischen Femme fatale. In: Julia Bertschik u. Christa Agnes Tuczay (Hgg.): Poetische Wiedergänger. Deutschsprachige Vampirismus-Diskurse vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Tübingen 2005. S. 185-215.

Colin, Amy: Time, Death and Secrets in Arthur Schnitzler's *Therese: Chronik eines Frauenlebens*. In: MAL. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association. Vol. 25, Numbers 3/4. 1992. Special Arthur Schnitzler Issue. S. 215-239.

- Corbineau-Hoffmann, Angelika: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. Darmstadt 2003.
- Dangel, Elsbeth: Wiederholung als Schicksal. Arthur Schnitzlers Roman ‚Therese. Chronik eines Frauenlebens‘. München 1985.
- Dehning, Sonja: Tanz der Feder. Künstlerische Produktivität in Romanen von Autorinnen um 1900. Würzburg 2000. (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 317.)
- Dietrich, Stephan: Der Wilde und die Großstadt. Literarische Exotismen von Altenberg bis Claire Goll. In: Kristin Kopp u. Klaus Müller-Richter (Hgg.): Die ‚Großstadt‘ und das ‚Primitive‘. Text – Politik – Repräsentation. Stuttgart u.a. 2004. S. 201-220.
- Döblin, Alfred: Gutachterliche Äußerung zu dem Antrag, die Druckschrift, ‚Die Tigerin‘ von Walter Serner, Verlag Paul Steegemann, Berlin, in die Liste der Schund- und Schmutzschriften aufzunehmen (23.11.31). In: Ders.: Kleine Schriften 1925-1933. Hrsg. v. Anthony W. Riley. Zürich u.a. 1999. S. 279-283.
- Drescher, Barbara: Die ‚Neue Frau‘. In: Walter Fähnders u. Helga Karrenbrock (Hgg.): Autorinnen der Weimarer Republik. Bielefeld 2003. (Aisthesis Studienbuch; Bd. 5.) S. 163-186.
- Erkel, Karin: Lösungen von Lebenskrisen im Bannkreis gesellschaftlicher Grenzen. Zum Jungmädchen- und Frauenbild in populären Romanen der zwanziger und dreißiger Jahre. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 5: Frauen in der Literatur der Weimarer Republik. St. Ingbert 2000. S. 115-143.
- Fähnders, Walter: Zum literarischen Werk von Ruth Landshoff-Yorck in der Weimarer Republik. Mit einer Bibliographie von Walter Fähnders und Christine Pendl. In: Zeitschrift für Germanistik. XII-3. Berlin u.a. 2002. S. 627-634.
- Ders.: Über zwei Romane, die 1933 nicht erscheinen durften. Mela Hartwigs *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* und Ruth Landshoff-Yorcks *Roman einer Tänzerin*. In: Axel E. Walter (Hrsg.): Regionaler Kulturraum und intellektuelle Kommunikation vom Humanismus bis ins Zeitalter des Internet. Festschrift für Klaus Garber. Amsterdam u.a. 2005. (Chloe. Beihefte zum Daphnis; Bd. 36.) S. 161-190.
- Ders. u. Helga Karrenbrock: *Charlott etwas verrückt*. Wilhelm Speyers Flirt mit der Neuen Sachlichkeit. Mit dem Erstdruck *In Memoriam Wilhelm Speyer* von Kadidja Wedekind. In: Sabina Becker u.a. (Hgg.): Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 5.: Frauen in der Literatur der Weimarer Republik. St. Ingbert 2000. S. 283-312.
- Fraisl, Ursula: Mama, Madonna, Metze. Femme fonctionelle, Femme fragile und Femme fatale – Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der französischen und österreichischen Literatur. Diplomarbeit. Univ. Wien 1995.
- Frame, Lynne: Gretchen, Girl, Garçonne? Auf der Suche nach der idealen Neuen Frau. In: Katharina v. Ankum: Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Hrsg. u. übers. aus d. amerik. Engl. v. Katharina v. Ankum. Dortmund 1999. S. 21-58.
- Frevert, Ute: Kunstseidener Glanz. Weibliche Angestellte. In: Hart und Zart. Frauenleben 1920-1970. Berlin 1990. S. 15-20.

Gleber, Anke: Die Frau als Flaneur und die *Sinfonie der Großstadt*. In: Katharina v. Ankum: Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Hrsg. u. übers. aus d. amerik. Engl. v. Katharina v. Ankum. Dortmund 1999. S. 59-88.

Hake, Sabine: Im Spiegel der Mode. [Übersetzung: Annette Huber]. In: Katharina v. Ankum: Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Hrsg. u. übers. aus d. amerik. Engl. v. Katharina v. Ankum. Dortmund 1999. S. 192-213.

Heller, Peter: Gretchen: Figur, Klischee, Symbol. In: Wolfgang Paulsen (Hrsg.): Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Bern u.a. 1979. S. 175-189.

Hilmes, Carola: Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart 1990.

Hinterberger, Claudia: Der Typus der Femme forte in Romanen nach 1945: eine Untersuchung anhand der Werke ‚Homo faber‘, ‚Gruppenbild mit Dame‘, ‚Über die Verhältnisse‘ und ‚Auroras Anlaß‘. Diplomarbeit. Univ. Wien 2007.

Huber, Ursula: Die Frau als ‚Künstlerin‘. ‚Klugrednerei‘? Fragen der weiblichen Identität und Macht in einigen Romanen Grete von Urbanitzkys. In: Rudolf G. Ardelt (Hrsg.): Unterdrückung und Emanzipation. Festschrift für Erika Weinzierl zum 60. Geburtstag. Wien u.a. 1985. (Zeitgeschichte; Heft 11/12) S. 387-395.

Isernhagen, Hartwig: Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth. In: Cord Meckseper u. Elisabeth Schraut (Hgg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen 1983. S. 81-104.

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

Jürgs, Britta: Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten.‘ In: Sabina Becker und Christoph Weiss (Hgg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart u.a. 1995. S. 195-211.

Kähler, Hermann: Berlin – Asphalt und Licht. Die grosse Stadt in der Literatur der Weimarer Republik. Westberlin 1986.

Kautz, Elizabeth: Teacher and/or Mother: Personal and Political Transformations in Hilde Maria Kraus's *Nine Months*. In: Patricia Herminghouse u. Susanne Zantop (Hgg.): Women in German Yearbook 16. Feminist Studies in German Literature & Culture. Lincoln u.a. 2000. S. 105-127.

Kliwer, Annette: Geistesfrucht und Leibesfrucht. Mütterlichkeit und ‚weibliches Schreiben‘ im Kontext der ersten bürgerlichen Frauenbewegung. Pfaffenweiler 1993. (THETIS – Literatur im Spiegel der Geschlechter; Bd. 4.)

Klingler, Bettina: Emma Bovary und ihre Schwestern. Die unverstandene Frau: Variationen eines literarischen Typus von Balzac bis Thomas Mann. Rheinbach-Merzbach 1986. (Bonner Untersuchungen zur Vergleichenden Literaturwissenschaft; Bd. 2.)

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

Knaap, Ewout van der: Verletze alle Gesetze, auch die eigenen. Die kalte Praxis von Serners Verhaltensregeln in *Die Tigerin*. In: Moritz Baßler u. Ewout van der Knaap (Hgg.): Die (k)alte Sachlichkeit. Herkunft und Wirkung eines Konzepts. Würzburg 2004. S. 31-40.

Köhler, Carola: Unterwegs zwischen Gründerzeit und Bauhaus. Wohnverhältnisse in Berlin in Romanen der Neuen Sachlichkeit. Münster 2003.

Kolby, Margit: Die starke Frau in deutschsprachigen Romanen der 50er Jahre? Eine Untersuchung des Typus der ‚Femme forte‘ anhand der Romane ‚Nina‘, ‚Spätestens im November‘ und ‚Homo faber‘. Diplomarbeit. Univ. Wien 1999.

Krauss-Theim, Barbara: Naturalismus und Heimatkunst bei Clara Viebig: darwinistisch-evolutionäre Naturvorstellungen und ihre ästhetischen Reaktionsformen. Frankf. a. M. u.a. 1992. (Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; Bd. 19).

Kreuzer, Helmut: Aufklärung über Literatur. Epochen, Probleme, Tendenzen. Ausgewählte Aufsätze. Bd. I. Hrsg. v. Peter Seibert, Rolf Bäumer u.a. Heidelberg 1992. (Reihe Siegen; Bd. 114: Germanistische Abteilung.)

Krohn, Claus-Dieter: Hans Fallada und die Weimarer Republik. Zur Disposition kleinbürgerlicher Mentalitäten vor 1933. In: Helmut Arntzen (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich. Berlin u.a. 1975. S. 507-522.

Kublitz-Kramer, Maria: Frauen auf Strassen. Topographien des Begehrens in Erzähltexten von Gegenwartsautorinnen. München 1995.

Kuderna, Claudia: ‚Anders als die anderen‘ – Die Thematisierung der weiblichen Homosexualität in ausgewählten Romanen der Zwischenkriegszeit. Diplomarbeit. Univ. Wien 1994.

Kyora, Sabine: Liebe machen oder Der Liebhaber als Autor. In: Andreas Puff-Trojan u. Wendelin Schmidt-Dengler (Hgg.): Der Pfiff aufs Ganze. Studien zu Walter Serner. Wien 1998. S. 64-74.

Lackinger, Renate: Verlorene Freundinnen. Leben und Werk der Maximiliane Ackers. Diplomarbeit. Univ. Wien 2005.

Ladenthin, Volker: Die Große Stadt bei Erich Kästner. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Bd. 90. 1996. S. 317-335.

Leirós, Carme Bescansa: Gender- und Machttransgression im Romanwerk Irmgard Keuns. Eine Untersuchung aus der Perspektive der Gender Studies. St. Ingbert 2007. (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 42.)

Lorisika, Irene: Frauendarstellungen bei Irmgard Keun und Anna Seghers. Frankfurt a. M. 1985.

Low, David S.: *Therese. Chronik eines Frauenlebens*. Reflections on Schnitzlers's 'Other Novel'. In: MAL. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association. Vol. 25, Numbers 3/4. 1992. Special Arthur Schnitzler Issue. S.199-213.

Mahlow, Verena: ‚Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde . . .‘: weibliche Identitätsproblematik zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit am Beispiel der Prosa Claire Golls. Frankfurt a. M. u.a. 1996. (Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; Bd. 31.)

Malecki, Justine J. u. Oliver Ruf: Maskierte Städtebewohnerinnen. Weiblichkeitskonstruktionen im *Kunstseidenen Mädchen* Irmgard Keuns und in Magdalena Felixas *Die Fremde*. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Bd. 11. München 2008. S. 47-69.

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

Morrien, Rita: Können Frauen sublimieren? Zur Verflechtung von sexueller und künstlerischer Entfaltung in Clara Viebigs *Es lebe die Kunst!* und Grete Meisel-Hess' *Fanny Roth. Eine Jung-Frauengeschichte*. In: Karin Tebben (Hrsg.): Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität. Göttingen 2000. S. 136-259.

Dies.: Nach dem Sturm. Mütterlichkeit, Sexualität und Ansätze einer kritischen Relektüre der christlichen Schöpfungs- und Heilsgeschichte bei Clara Viebig und Gabriele Reuter. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 5: Frauen in der Literatur der Weimarer Republik. St. Ingbert 2000. S. 145-165.

Müller, Andrea: Mutterfiguren und Mütterlichkeit im Werk Clara Viebigs. Marburg 2002.

Nenno, Nancy P.: *Bildung* and Desire: Anna Elisabet Weirauch's *Der Skorpion*. In: Christoph Lorey u. John L. Plews (Hgg.): *Queering the canon. Defying sights in German literature and culture*. Columbia 1998. (Studies in German literature, linguistics, and culture.) S. 207-221.

Neumann, Bernd: Erich Kästners Berlin-Roman *Fabian* als Zurücknahme von Lessings *Nathan*. In: Klaus-Michael Bogdal, Ortrud Gutjahr u.a. (Hgg.): *Jugend. Psychologie – Literatur – Geschichte*. Festschrift für Carl Pietzcker. Würzburg 2001. S. 289-301.

Oeste, Bettina: ‚Johannes im Glück‘. Intertextualität im Erfolgsroman *Kleiner Mann – was nun?* von Hans Fallada. In: Petra Josting u. Walter Fähnders (Hgg.): ‚Laboratorium Vielseitigkeit‘. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbrock zum 60. Geburtstag. Bielefeld 2005. S. 253-266.

Orland, Beate: Nicht nur Stereotypen. Von der Vielfalt jüdischer Romanfiguren im populären Roman der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Voß, Clauren, Seybold, Harring). In: Hans

Otto Horch u. Horst Denkler (Hgg.): *Conditio Judaica*. Judentum, Antisemitismus u. dt.-sprachige Literatur vom 18. Jh. bis zum Ersten Weltkrieg. Interdisziplinäres Symposium der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg v.d.H. Teil 1. Tübingen 1988. S. 187-199.

Orzechowski, Simone: Krankheit und Gebrechen in Clara Viebigs Zeitromanen. In: Volker Neuhaus u. Michel Durand (Hgg.): *Die Provinz des Weiblichen. Zum erzählerischen Werk von Clara Viebig. La province et la femme dans les récits de Clara Viebig*. Bern 2004. (Convergences. Collection publiée sous la direction de Michel Grunewald; Vol. 26.) S. 39-75.

Polt-Heinzl, Evelyne: Wo die ‚Fräuleins‘ wohnen. Von Vermieterinnen, Zimmerherrn und sonstigen Subjekten. Exemplarische Fälle bei Ödön von Horváth, Franz Kafka, Felix Dörmann und Anna Gmeymer. In: Klaus Kastberger u. Nicole Streitler (Hgg.): *Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths*. Wien 2006. S. 83-94.

Puff-Trojan, Andreas: Von Glücksrittern, Liebeslust und Weinkrämpfen. Serners Konzept einer existenziellen Logik des Scheinens. In: Ders. u. Wendelin Schmidt-Dengler (Hgg.): *Der Pfiff aufs Ganze. Studien zu Walter Serner*. Wien 1998. S. 75-92.

Raffl, Lea: *Frauen in Männerkleidung. Crossdressing in Texten von Maximiliane Ackers, Hermann Hesse und Joseph Roth*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1999.

Rauber, Eva-Maria: *Die Frauenfiguren im prosaepischen Werk Walter Serners mit besonderer Berücksichtigung von Bichette (‚Die Tigerin‘)*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2005.

Roebing, Irmgard: ‚Haarschnitt ist noch nicht Freiheit‘. Das Ringen um Bilder der Neuen Frau in Texten von Autorinnen und Autoren der Weimarer Republik. In: *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik*. Bd. 5. 1999/2000. *Frauen in der Literatur der Weimarer Republik*. St. Ingbert 2000. S. 13-76.

Roller, Franziska: Flaneurinnen, Straßenmädchen, Bürgerinnen. Öffentlicher Raum und gesellschaftliche Teilhabe von Frauen. In: Margarete Hubrath (Hrsg.): *Geschlechter-Räume. Konstruktionen von ‚gender‘ in Geschichte, Literatur und Alltag*. Köln u.a. 2001. (Literatur – Kultur – Geschlecht: Grosse Reihe; Bd. 15.) S. 251-265.

Rosenstein, Doris: Irmgard Keun: *Das Erzählwerk der dreißiger Jahre*. Frankf. a. M. u.a. 1991. (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 28.)

Rudloff, Holger: *Warnung vor Gorillas und Morlocks. Zum Zusammenhang zwischen Erich Kästners Roman Fabian. Die Geschichte eines Moralisten und H. G. Wells' Novel The Time Machine*. In: *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*. 3/2000. Trier 2000. S. 382-396.

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

Scholda, Ursula: *Das Frauenbild im österreichischen Frauenroman der Zwischenkriegszeit*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1994.

Schoppmann, Claudia: ‚Der Skorpion‘. Frauenliebe in der Weimarer Republik. 2. Aufl. Hamburg 1991. (Frühlings Erwachen; Bd. 8.)

Dies.: Anna Elisabet Weirauch (1887-1970). In: Alexandra Busch u. Dirck Linck (Hgg.): Frauenliebe, Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Portraits. Stuttgart [u.a.] 1997. S. 444-447.

Schüppen, Franz: Arthur Schnitzlers *Therese* als ein Roman von Schuld und Sühne. In: Joseph P. Strelka (Hrsg.): Die Seele . . . ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers. Bern u.a. 1997. (New Yorker Beiträge zur österreichischen Literaturgeschichte; Bd. 8.) S. 131-148.

Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. München 1986.

Ders.: ‚Kurfürstendamm‘ oder Berlin als geistiger Kriegsschauplatz. Das Textmuster ‚Berlin‘ in der Weimarer Republik. In: Klaus Siebenhaar (Hrsg.): Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus; [eine Veröff. des Instituts für Kommunikationsgeschichte und Angewandte Kulturwissenschaften (IKK) an der Freien Universität Berlin.] Wiesbaden 1992. (DUV: Literaturwissenschaft.) S. 163-191.

Schwarz, Egon: Erich Kästner. Fabians Schneckengang im Kreise. In: Hans Wagener (Hrsg.): Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts. Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur. Stuttgart 1975. S. 124-145.

Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. II. Die Formenwelt. Stuttgart 1972.

Simo: Die gefährliche Faszination der Wildnis: zu Claire Golls Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa*. In: Acta Germanica. German Studies in Africa: Jb. d. Südafrikan. Germanistenverb. Bd. 15. Frankf. a. M. u.a. 1999. S. 207-218.

Soltau, Heide: Trennungs-Spuren: Frauenliteratur der zwanziger Jahre. Frankf. a. M. 1984. (forschung; Bd. 14.)

Dies.: Die Anstrengungen des Aufbruchs. Romanautorinnen und ihre Heldinnen in der Weimarer Zeit. In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): Deutsche Literatur von Frauen. Bd. 2. 19. und 20. Jahrhundert. München 1988. S. 220-235.

Stephan, Inge: Stadt ohne Mythos. Gabriele Tergits Berlin-Roman ‚Käsebier erobert den Kurfürstendamm‘. In: Sabina Becker u. Christoph Weiss (Hgg.): Neue Sachlichkeit im Roman: neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart, Weimar 1995. S. 291-313.

Dies.: Zwischen Provinz und Metropole. Zur Avantgarde-Kritik von Marieluise Fleißer. In: Dies. u. Sigrid Weigel (Hgg.): Weiblichkeit und Avantgarde. Berlin u.a. 1987. (Literatur im historischen Prozeß; N. F., Bd. 16) (Das Argument; Argument-Sonderbd.; Bd. 144.) S. 112-132.

Thomalla, Ariane: Die ‚femme fragile‘. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf 1972. (Literatur in der Gesellschaft; Bd. 15.)

Thüsen, Joachim von der: Im Dickicht der Bilder. Zur Rhetorik der Städteliteratur. In: Moritz Baßler u. Ewout van der Knaap (Hgg.): Die (k)alte Sachlichkeit. Herkunft und Wirkung eines Konzepts. Würzburg 2004. S. 19-29.

Tost, Birte: ‚...von reizenden Mädchenhänden regiert.‘ Neue Frauenbilder in Wilhelm Speyers Romanen der späten Weimarer Republik. In: Petra Josting u. Walter Fähnders (Hgg.): ‚Laboratorium Vielseitigkeit‘. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbrock zum 60. Geburtstag. Bielefeld 2005. S. 311-326.

Urbanek, Ilse: Jugendbücher über Schwangerschaft und Geburt im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne. 2 Bde. Dissertation. Univ. Wien 2006. Bd.1.

Vollmer, Hartmut: Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in den deutschsprachigen Romanen der zwanziger Jahre. Erzählte Krisen – Krisen des Erzählens. Oldenburg 1998. (Literatur- und Medienwissenschaft; Bd. 66.)

Wittrock, Christine: Abtreibung und Kindesmord in der neueren deutschen Literatur. Frankf. a. M. 1978.

Wurzer, Klaudia: „Augenblicklich waren die Neger modern“. Die Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes bei Claire Goll. Diplomarbeit. Univ. Wien 2009.

Zottleder, Ernestine: Das Bild der zeitgenössischen Frau im deutschen Frauenroman vom Naturalismus zur Gegenwart. Ein Beitrag zur Charakteristik des Frauenromans. Dissertation. Univ. Wien 1932.

[Viktor {sic} Zuckerkandl: Arthur Schnitzlers ‚Therese‘.] Zwei frühe Rezensionen zu Arthur Schnitzlers Spätwerken ‚Fräulein Else‘ und ‚Therese‘. Vorgestellt und kommentiert von Astrid Lange Kirchheim. In: Hofmannsthal-Jahrbuch 10/2002. Zur europäischen Moderne. Freiburg 2002. S. 37-57.

Zuleger, Waltraud E.: Die Starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Dissertation. Univ. Wien 1998.

4. Internetquelle

Reif, Heinz: Metropolen. Geschichte, Begriffe, Methoden. CMS Working Paper Series No. 0001-2006. <http://www.metropolitanstudies.de> (23.03.2010 17:40).

O. Abstract

Die Literatur der Weimarer Republik findet seit den 1970er-Jahren in der Forschung immer mehr Interesse, wobei auffällt, dass dieses zu einem nicht unbedeutenden Anteil den Romanen gilt, in welchen es um zeitgenössische Frauenfiguren in Metropolen geht. Das prominenteste Beispiel ist wohl Irmgard Keuns Erfolgsroman *Das kunstseidene Mädchen* (1932), zu dem Publikationen sonder Zahl verfasst wurden und werden.

In dieser Arbeit wird ein breiteres Spektrum an Romanen des Zeitraums von 1918 bis 1933 untersucht, um, was die Forschung bis dato vermissen lässt, einen ganzheitlichen Überblick über die Gestaltungsformen des Sujets Frauen in Metropolen zu gewinnen.

Als zentrale Ergebnisse dieser Auseinandersetzung sind folgende anzuführen. Das Feld an Themen und Fragestellungen, das durch das gewählte Textcorpus aufgespannt wird, ist ein außerordentlich weiträumiges. Die wichtigsten Aspekte sind das Berufsleben und die erotischen Beziehungen der Frauen, wobei das Augenmerk auf der Eroberung des androkratischen Arbeitsmarktes und der Übergangssituation zwischen Ehe und nichtehelichen Beziehungsformen liegt. Die beruflichen Chancen der Frauen sind gering, Karrieren sind möglich, erweisen sich jedoch als zeitlich begrenzt. Die Ehe und mit ihr der Ehemann hat immer weniger Bedeutung und steht kaum noch im Mittelpunkt der weiblichen Daseinskonzepte.

Nebenaspekte sind der metropolitane Sozialverband der Protagonistinnen, der sich als höchst defizitär erweist, sowie die Mutterschaftsproblematik, hinsichtlich derer nach wie vor für eine Entscheidung zwischen Berufstätigkeit und Hausfrauenexistenz plädiert wird.

Was die Gestaltung der traditionellen literarischen und der aktuellen Weiblichkeitstypen betrifft, ist eine deutliche Verlagerung des Schwerpunkts zu Gunsten letzterer festzustellen, wobei diese Konzepte der Neuen Frau jedoch auch höchst kontrovers diskutiert werden.

Die Darstellung der Metropole selbst erfolgt in erster Linie über die Konstruktion der für das urbane Lebensgefühl der *Roaring Twenties* typisch geltenden Atmosphäre, die Stadt in ihrer Bedeutung für die Protagonistinnen ist selten ein positiver Raum.

Insgesamt ist in den Lebensentwürfen der urbanen Frauenfiguren eine fundamentale Dekontextualisierung, Verunsicherung und Vereinzelung zu konstatieren.

Lebenslauf

Persönliche Daten	Julie Bartosch geboren am 02. 10. 1985 in Wien ledig, keine Kinder
Schulbildung	1992 – 1996 Volksschule 1996 – 2004 Gymnasium 2004 Matura mit Auszeichnung
Universitätsstudium	2004 Diplomstudium Deutsche Philologie 2007 Diplomstudium Geschichte zweimalige Zuerkennung des Leistungsstipendiums nach StudFG (Universität Wien) zweimalige Zuerkennung des Leistungsstipendiums aus den Mitteln der Stiftungen und Sondervermögen (Universität Wien) 2008 Diplomarbeit Deutsche Philologie
Berufliche Erfahrungen	2006 – 2008 Tutorin am Institut für Germanistik der Universität Wien, Bereich Neuere deutsche Literatur 2007 – 2008 Werkvertrag an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Institut für Österreichische Dialekt- und Namenlexika) 07.11.2008 Respondenz auf der Tagung „Lieben. Zur Lyrik Friedrich Hebbels“ der Internationalen Friedrich-Hebbel-Gesellschaft in Wien 2009 – dato Mitarbeit bei der Organisation der Jährlichen Konferenz der Modern Austrian Literature and Culture Association 2010, Institut für Germanistik der Universität Wien: „Überkreuzungen. Verhandlungen kultureller, ethnischer, religiöser und geschlechtlicher Identitäten in österreichischer Literatur und Kultur“.