

**Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta**

Ústav germánských studií

Diplomová práce

Barbora Nováková

**Die Auffassung des Großstadtlebens am Beispiel Berlins in den Romanen
der späten 20er und frühen 30er Jahre des 20. Jahrhunderts**

**Zobrazení každodennosti velkoměstského života na příkladu Berlína
v románech přelomu dvacátých a třicátých let 20. století**

**The Depiction of Everyday Life in the City in the Novels at the Turn of the
1920s and 1930s: The Case of Berlin**

Praha 2014

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Milan Tvrdlík, CSc.

Děkuji panu Prof. PhDr. Milanu Tvrđíkovi, CSc. za cenné rady a vstřícnost při vedení mé diplomové práce.

Poděkování za ochotnou pomoc a podporu patří také panu Hans-Jörgu Schmidtovi.

V neposlední řadě chci za oporu poděkovat své rodině a příteli Jardovi.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. srpna 2014

.....

Abstrakt

Tato diplomová práce se snaží představit literární pojetí pulzující moderní německé metropole na konci dvacátých a začátku třicátých let 20. století ve třech významných románech své doby: Döblinově *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929), Kästnerově *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931) a Keunové *Das kunstseidene Mädchen* (1932). Pozornost je věnována jednak obrazu klokotajícího města, přítomnosti techniky, nových dopravních prostředků a reklamy v ulicích. Především ale práce přibližuje dobovou společenskou situaci, tedy aspekty každodenního velkoměstského života, které lze, slovy hrdinů, shrnout pod označení ‚těžké časy‘ – nezaměstnanost, kriminalitu či politizaci obyvatel v letech předcházejících převzetí moci nacisty. Práce postihuje ovšem i situaci nové společenské vrstvy zaměstnanců, osudy žen a nástin kulturního, zábavního a mediálního průmyslu v Berlíně.

Klíčová slova

Berlín, velkoměsto, technika, společenská situace, špatné časy

Abstract

This master's thesis attempts to present the literary conception of a modern pulsing German metropolis at the end of the 1920s and the beginning of the 1930s in three significant novels of that time: Döblin's *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929), Kästner's *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931) and Keun's *Das kunstseidene Mädchen* (1932). Attention is paid, on the one hand, to the picture of a babbling city, the presence of technology, new means of transport and advertising in the streets. Most importantly, however, the thesis gives an insight into the social situation of that time, i.e. the issues of everyday life in a metropolis which can be summarized, in the words of the personae, under the term "hard times" – unemployment, criminality or the politicisation of inhabitants in the years before the Nazi seizure of power. In addition, the thesis covers likewise the situation of the new social stratum of employees, the fates of women and an outline of cultural, entertainment and media industry in Berlin.

Key words

Berlin, metropolis, technology, social situation, hard times

Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung	7
2. Eine Einführung in Geschichte und Politik der Weimarer Republik	9
3. Zur Entwicklung der Großstadtprosa der 20er Jahre	14
3.1 Zeitroman	14
3.2 Großstadtroman	15
3.3 Sujet Berlin	16
3.4 Romane der Neuen Sachlichkeit	19
4. Die Großstadt Berlin	23
4.1 Berlin der 20er Jahre	23
4.2 Das Bild der Großstadt	25
4.3 Präsenz der Technik in der Großstadt	34
4.4 Der städtische Verkehr	37
4.5 Werbesprüche und Lichtreklame	40
5. Die Auffassung des Großstadtlebens	42
5.1 Schlechte Zeiten	44
5.1.1 Das Problem der Arbeitslosigkeit	45
5.1.2 Die Welt der Verbrecher	48
5.2 Politisch-gesellschaftliche Skizze	53
5.3 Die Arbeitswelt der Angestellten und die Rolle der Zeitung	58
5.4 Die gesellschaftliche Stellung der Frau und das Bild der ‚neuen Frau‘	61
5.4.1 Karriere und der Weg nach Berlin	63
5.4.2 Die Beziehung zu Männern	68
5.5 Die Welt der Vergnügungsindustrie	76
6. Zum Stil der Romane	82
7. Schlussbemerkungen	85
8. Literaturverzeichnis	87
8.1 Primärliteratur	87
8.2 Sekundärliteratur	88

1. Einleitung

Berlin, die moderne deutsche Metropole, befand sich in den späten 20er und frühen 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts in einer unaufhaltsamen dynamischen Verwandlung. Nach der kurzen Blütezeit der Jahre 1924 – 1929 wirkte sich nun die Weltwirtschaftskrise umso stärker auf das politische, ökonomische und soziale System aus. Unter der Bevölkerung verbreitete sich das Gefühl der Unsicherheit und Orientierungslosigkeit. Das negative Bild der Republik spiegelte sich in der politischen Radikalisierung der Gesellschaft wider. Auf der kulturellen Ebene brachten jedoch die 20er Jahre eine Vielfalt an neuen Strömungen und schöpferischen Impulsen hervor. Die antagonistische Struktur der Zeit der Weimarer Republik wird von der in Berlin besonders ausgeprägten Industrialisierung und Technisierung des alltäglichen Lebens ergänzt.

Für die Schilderung der Tendenzen in der Auffassung des großstädtischen Alltagslebens in Berlin in der Endphase der Weimarer Republik wurden drei Romane ausgewählt, die mit einer kritischen Intention die aktuellen gesellschaftlichen Veränderungen reflektieren: Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*¹ (1929), Erich Kästners *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*² (1931) und Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen*³ (1932). Die Haupthelden der Romane repräsentieren Vertreter unterschiedlicher gesellschaftlicher Schichten, von Verbrechern und Proletariern über kleine Angestellte bis zu Kleinbürgern und Intellektuellen. Somit kann man sich einen Überblick über den Querschnitt des Berliner Milieus verschaffen. In dieser Arbeit werden alle drei Romane proportional gleich analysiert. Dennoch können in manchen, auf einzelne Spezifika fokussierten Kapiteln, nicht alle der drei Werke berücksichtigt werden. Die Arbeit erhebt keinen Anspruch darauf, die Komplexität der Großstadtprosa dieser literaturgeschichtlichen Epoche zu vermitteln, motivische Fülle zu verfolgen oder eine vollständige Interpretation anzubieten. Sie kann sich aufgrund des begrenzten Umfangs lediglich auf die Darstellung des Berlin-Bildes konzentrieren.

Einleitend wird der geschichtliche und politische Kontext der Epoche charakterisiert, wobei der Fokus stets auf der sozialgeschichtlichen Betrachtung der epochenspezifischen Konstellationen liegt. Die Diplomarbeit beabsichtigt, realhistorische Bezüge zu skizzieren

¹ Vgl. Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007, (weiter zitiert als BA).

² Vgl. Kästner, Erich: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*. Zürich: Atrium Verlag, 2006, (weiter zitiert als Fabian).

³ Vgl. Keun, Irmgard: *Das kunstseidene Mädchen*. Berlin: List Taschenbuch, 2008, (weiter zitiert als KM).

und diese mit den jeweiligen Textstellen zu kombinieren. Im nächsten Teil wird die Aufmerksamkeit der Entwicklung der Epik in der Zeit der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts gewidmet. Der Schwerpunkt liegt auf dem Zeitroman und auf der literarischen Strömung der Neuen Sachlichkeit. Anschließend nähere ich mich dem eigentlichen Thema meiner Arbeit, indem ich den Schauplatz der Romane – Berlin – anschaulich zu beschreiben versuche.

Die Schilderung des Berliner Alltags ist dann der Mittelpunkt des analytischen Teils dieser Arbeit. Die Konzentration liegt auf den die alltägliche Atmosphäre spiegelnden politisch-ökonomischen Phänomenen, die mit der gesellschaftlichen Situation der Großstädter und individuellen Schicksalen der Helden in Zusammenhang gebracht werden. Von den zu berücksichtigenden Aspekten des alltäglichen Lebens greife ich vor allem die Arbeitslosigkeit, die Kriminalität, die politische Polarisierung, aber auch das Vergnügen und die Filmindustrie heraus.

Abschließend wird unter der Berücksichtigung der Frage, mit welchen stilistischen Mitteln es den Autoren gelingt, die Großstadtatmosphäre einzufangen, die sprachliche Dimension der Werke in groben Zügen aufgezeigt.

2. Eine Einführung in Geschichte und Politik der Weimarer Republik

Die zwanziger Jahre zeichnen sich durch politische Unsicherheit, wirtschaftliche Not und eine Radikalisierung der Gesellschaft aus. Im Folgenden sollen die einschneidenden politischen Ereignisse und gesellschaftlichen Tendenzen kurz skizziert werden. Wenn da Themen aufgegriffen werden, die in den zu analysierenden Romanen als Phänomene des Alltags in Berlin verstanden werden können, dann nur andeutend, denn mehr Raum wird ihnen in den folgenden Kapiteln gewidmet.

Nach dem Zusammenbruch der monarchischen Ordnung im Herbst 1918 suchte man nach einem neuen Konzept für die Regierungsform. Aufgrund dessen, dass es sich bei der Revolution der Jahre 1918/1919 um spontane Bewegungen und improvisierte Ergebnisse handelte, charakterisiert man auch die gesamte Weimarer Republik als „improvisierte Demokratie“⁴. Den Übergang von der Monarchie zur Republik hat eine Überfülle von Problemen markiert. Der Kriegszustand musste sowohl sozial als auch ökonomisch durch Demobilisierung und Einführung der Friedenswirtschaft liquidiert werden.⁵

Nachdem die revolutionären Massenbewegungen am 9. November 1918 an Bedeutung gewannen, ging es der sozialdemokratischen Führung der Monate um die Jahreswende 1918/1919 in erster Reihe darum, Bürgerkrieg und Hungersnot zu verhindern. Bei der späteren Betrachtung der damaligen Verhältnisse wird die Verständigungspolitik und Unterschätzung des „gegenrevolutionären Potentials“⁶ durch die Sozialdemokratie in Frage gestellt. Nicht nur in Berlin häuften sich Unruhen auf den Straßen und blutige Zusammenstöße, bis es zu politischen Attentaten kam. Im Januar 1919 wurden Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht ermordet. Aber auch in den nächsten Jahren erschütterten Terroraktionen die Demokratie, wie 1921 der Mord am Reichsfinanzminister Matthias Erzberger und 1922 am Reichsaußenminister Walter Rathenau. Nach den Wahlen zur Verfassungsgebenden Nationalversammlung am 19. Januar 1919 verfügten die demokratischen Parteien Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD), Deutsche Demokratische Partei (DDP) und Zentrum über eine Zweidrittelmehrheit, sie wählten

⁴ Dirlmeier, Ulf, et al.: *Deutsche Geschichte*. Stuttgart: Reclam, 1999, S. 300.

⁵ Vgl. Peukert, Detlev J. K.: *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1987, S. 57, 58.

⁶ Ebd., S. 76-77. Peukert versteht unter der Bezeichnung des gegenrevolutionären Potentials nicht nur Freikorps, sondern auch örtliche bürgerliche Einwohnerwehren und verschiedene Vereinigungen, denen der Hass gegenüber der Republik und aggressiver Nationalismus gemeinsam war.

Friedrich Ebert zum Reichspräsidenten und bildeten unter dem Reichskanzler Philipp Scheidemann die Regierung.⁷

Noch vor der Beendigung der Pariser Friedenskonferenzen machte sich „die Versailler Psychose der Deutschen“⁸ bemerkbar, nämlich das Grundproblem der neuen Republik, das sie die kommenden Jahre belastete – die Wahrnehmung der Niederlage und ihre deprimierenden Folgen. Nicht nur die Reparationsforderungen, territoriale und militärische Bestimmungen, sondern vor allem der Artikel 231 des Versailler Vertrags, in dem Deutschland für alle Verluste und Schulden verantwortlich gemacht wird, haben den Friedensschluss im Denken und Wertsetzung der meisten Deutschen zum „Versailler Diktat- und Schandfrieden“⁹ vorbestimmt.

Anfang der zwanziger Jahre spitzte sich die Inflation zu, bis sie 1922 in einer Hyperinflation eskalierte und 1923 zum völligen Kollaps der deutschen Währung führte. Der Geldwertverlust wurde so hoch, dass Betriebe und Gemeinden Ersatzwährungen ausgaben.¹⁰ Seit September 1923 waren die Milliardennoten im Umlauf und schließlich kostete am 15. November ein Pfund Brot 80 Milliarden Mark. Das Ende der Inflation kam nach der Einführung der neuen Rentenmark im November 1923 bzw. der stabilen Reichsmark 1924. Von der Inflation beeinflusst, änderten sich tiefgreifend die gesellschaftlichen Strukturen. Verallgemeinernd kann man sagen, dass breite Bevölkerungsschichten in Armut lebten, dass sich nur teilweise die Situation der Unternehmer, Bauern und Hypothekenschuldner verbesserte und im Gegenteil sich die Position der Facharbeiter, Angestellten und Beamten verschlechterte.¹¹

Die Wiedereinführung einer stabilen Währung erwies sich als nur scheinbare Stabilisierung der Gesellschaft. Reulecke bezeichnet die nächsten fünf Jahre als „Scheinblüte“¹². Hinter dem äußeren Glanz der sich auf die Jahre 1924 bis 1929 beschränkenden ‚goldenen Zwanziger‘ verbarg sich eine trügerische äußere Prosperität, verbunden mit der Einführung neuer Produktionstechniken und der rasanten Modernisierung der deutschen Gesellschaft auf wirtschaftlichem, sozialem und kulturellem Gebiet. Wie sich aufgrund der Industrialisierung wirtschaftliche Veränderungen in Richtung Massenproduktion verbreiteten, so bereiteten sie auch den Weg zum Durchbruch des modernen Massenkonsums und der Massenkultur. Zu Wort kamen neue Massenmedien, wie Rundfunk und Film. Mit der

⁷ Vgl. Cobbers, Arnt: *Kleine Berlin-Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin: Jaron, 2008, S. 130.

⁸ Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 52.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 71-74.

¹¹ Vgl. ebd., S. 74-76.

¹² Dirlmeier, *Deutsche Geschichte*, S. 307.

40-Stunden-Woche lernten die lohnabhängigen Massen eine neue Lebensweise mit Freizeit kennen. Mithilfe der Rundfunkreportage wurden z. B. Sportveranstaltungen zu Sportereignissen für ein Millionenpublikum und zur Massenunterhaltung. Als moderne „Konsumtempel“¹³ wurden große Warenhäuser gebaut. Allgemein setzte sich ein freizügiger Lebensstil besonders in Großstädten durch. Viele Menschen hatten allerdings keinen Nutzen von der Modernisierung und erlebten Not und gesellschaftlichen Abstieg, wie beispielsweise die Arbeitslosen und das durch die Inflation geschädigte Bürgertum.¹⁴

Die Strukturprobleme der neuen Republik zeigten sich jedoch in den kleineren und größeren Krisen der Jahre 1924 bis 1929. Die Spannungen wurden durch Stabilisierungsbemühungen und Versuche um Legitimierung der Republik auf der einen Seite und Obstruktionen und national-aggressive Positionen auf der anderen Seite geprägt. Politische Instabilität mit den häufigen Regierungskrisen – in den Jahren 1923 bis 1933 gab es elf unterschiedliche Kabinette¹⁵ – hatte das Erstarken der politischen Extreme zur Folge. Schon in den Wahlen des Jahres 1924 erlebten die Radikalen einen Stimmengewinn. Mit den 19,5 % für die Deutschnationale Volkspartei (DNVP) war das Anwachsen des republikfeindlichen rechten Flügels gekennzeichnet. Die 1919 gegründete Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) bekam 12,6 %. Das Spektrum der politischen Parteien hatte sich ab jetzt in drei bis 1932 fest bestehende Richtungen geteilt: Linksradikale, Rechtsradikale und regierungsnaher Mittelparteien, wobei die Sozialdemokraten und die liberale Mitte von nun ab immer mehr Wählerstimmen verloren.

Ende der 20er Jahre spitzten sich nicht nur die politischen, sondern auch die sozialen und ökonomischen Probleme zu und immer schärfer polarisierte sich auch die Kulturszene, in der links- und rechtradikale Positionen anwuchsen. Die bis dahin schwerste Krise begann im Oktober 1929. Die Auswirkung der wirtschaftlichen Systemkrise vervielfachte sich durch den politischen Umgang mit der Krise und gewann dadurch an Bedeutung. Darin unterscheidet sich die Situation in Deutschland von dem Verlauf der Weltwirtschaftskrise in anderen Ländern. Die Ursachen für die Schärfe der Krise lagen vor allem in den ungelösten strukturellen Problemen der Nachkriegszeit und binnenwirtschaftlichen und außenwirtschaftlichen Belastungen, darunter ist als bestimmendes Merkmal die Massenarbeitslosigkeit zu nennen.¹⁶ Wichtiger als der völlige Zusammenbruch des Weltfinanzsystems war seine symbolische Geltung. Die Krise bewies den Zeitgenossen, dass sie in einer Epoche

¹³ Ebd.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 308.

¹⁵ Ebd., S. 309.

¹⁶ Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 243-252.

höchster Instabilität leben, in der „die alten Orientierungen entwertet wurden, ohne dass neue soziale und politische Orientierungen hätten Wert gewinnen können“¹⁷.

Das Ende der großen Koalition am 27. März 1930 deutete das Ende der Weimarer Republik an, weil die Politik des Kanzlers Brüning nicht mehr von Mehrheit des Parlaments, sondern von Notverordnungen des Reichspräsidenten abhängig wurde und somit das Grundkonzept der Verfassung radikal zerstörte. Mit dem Plan der autoritären Wende ist es Brüning, dem späteren Kanzler Papen und dem Reichspräsidenten Hindenburg gelungen, wichtige politische Instanzen auszuschalten und das Konzept der Demokratie zu zerstören, nicht aber die Unterstützung der Wähler (1932: unter 10 % Wählerstimmen) zu gewinnen.¹⁸

Die starre, als Unfähigkeit und Schwäche erkannte Politik der Regierung, Hoffnungslosigkeit, Alltagserfahrungen, Niedergang traditioneller sozialmoralischer Werte und pessimistische Zukunftsperspektiven verhalfen zur Polarisierung nicht nur innerhalb der Arbeiterbewegung. Die völkisch-nationalistischen Kreise führten den Jugendmythos der Vorkriegszeit fort und konnten besonders unter der radikalisierten jüngeren Generation, die 1932 zirka ein Viertel der 6 Millionen Arbeitslosen darstellte,¹⁹ breite Anhängerschaft gewinnen. Den Vereinen und Organisationen der Rechten wie Linken ist es gelungen, die desorientierten „Arbeitslosen in Gruppen gleichgesinnter Schicksalsgenossen“²⁰ einzubeziehen und ihnen Hoffnung auf eine politische Neuordnung zu bieten. In den alltäglichen Störungen und Schlachten von Nazis und Kommunisten gegen ihre Gegner und gegen die Polizei zeigte sich die Verarmung und Verunsicherung der Gesellschaft. Die KPD wurde immer mehr zu einer Partei der Arbeitslosen, während die NSDAP junge Generation, Mittelstand und Bauern mobilisierte.²¹ Während 1928 die NSDAP nur etwa 2,6 % Wählerstimmen gewann, stieg die Zahl ihrer Wähler in den nächsten Jahren kontinuierlich an und sie wurde im Juli 1932 mit 37,3 % (13,7 Millionen Stimmen) zur stärksten Fraktion.²² Die restlichen Parteien verfügten zwar über eine numerische Mehrheit, konnten aber Konfrontationen nicht überwinden und gaben jeglichen Widerstand schließlich resignierend auf. Zur so genannten Machtergreifung kam es am 30. Januar 1933, als Hitler zum Reichskanzler ernannt wurde.

¹⁷ Ebd., S. 251-252.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 252-260.

¹⁹ Vgl. Dirlmeier, *Deutsche Geschichte*, S. 310.

²⁰ Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 248.

²¹ Vgl. Ebd., S. 262-265.

²² Vgl. Dirlmeier, *Deutsche Geschichte*, S. 311.

Die Atmosphäre der Weimarer Republik muss in sozialen, wirtschaftlichen und politischen Zusammenhängen betrachtet werden. Der neue Staat entstand als Ergebnis eines komplizierten Kompromisses. Während dieses republikanischen Experiments musste die deutsche Gesellschaft dauernde sowohl wirtschaftliche als auch politische Unsicherheit, ein enormes Tempo des sozialen Wandels, soziokulturelle Neuerungen, einen hektischen industriellen Fortschritt und neue gesellschaftliche Sorgen bewältigen. Die krisenhafte Dynamik der Modernisierung mit ihren technischen Errungenschaften intensivierte die Orientierungslosigkeit der Massen und erweckte so auch Abneigung und Zivilisationskritik.

Eine relative Stabilisierung setzte 1924 ein. Ab etwa 1927 gewannen die radikal völkischen Gruppierungen, die sich gegen die Ideen der Weimarer Demokratie richteten, an Stärke und mit der Weltwirtschaftskrise vertieften sich noch die wirtschaftlichen und sozialen Gegensätze. Den demokratischen Parteien wurden der verlorene Krieg und die Akzeptierung des Vertrags von Versailles als eines fremden Diktats vorgeworfen, auf dieser Last baute sich „eine parteienübergreifende nationalistische Identifikation“²³ der Deutschen auf. Die Abkehr vom Republikanismus mündete in der Suche nach neuen, totalitären Lösungen. Die politische Krise führte im März 1930 zur Vernichtung des parlamentarischen Systems und schließlich zum Ende der Demokratie. Die wirtschaftlich-politische Krise ging in eine weltweite Katastrophe über.

²³ Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 52.

3. Zur Entwicklung der Großstadtprosa der 20er Jahre

3.1 Zeitroman

Als eine typische Gattungsform der Literaturentwicklung der Zeit der Weimarer Republik erweist sich der Zeitroman. Die Schriftsteller versuchen die politische und soziale Zeitgeschichte, ihr Erleben im Krieg, in der Nachkriegszeit und während der Wirtschaftskrise oft kritisch darzustellen. Im Vordergrund steht die eigene Gegenwart mit ihren Voraussetzungen, Entwicklungen und Strukturen. Die Zeitreflexion reicht von Individualromanen bis zu kollektiven Gesellschaftsromanen. Im Zeitroman werden aktuelle Themen im Zusammenhang mit kulturellen, ökonomischen und politischen Veränderungen und gesellschaftlichen Zuständen aufgegriffen.

Die Darstellung des Zeittypischen kann in den 1920er Jahren thematisch einerseits als Verarbeitung zeitgeschichtlicher Erfahrung des Ersten Weltkriegs, meist verbunden mit der Warnung vor einem möglichen neuen Krieg (Kriegsromane, bzw. Antikriegsromane), verstanden werden. Den Zeitgeist spiegeln aber neben den pazifistischen Romanen einer vom Krieg unmittelbar betroffenen Generation auch nationalistische, den Krieg verherrlichende Kriegsromane. Der Zeitroman strebt die Verbindung der subjektiven Erfahrung, der Authentizität und der objektiven Perspektive an. Eine dokumentarische Darstellung der Züge der Epoche kommt nicht selten vor.²⁴ Andererseits sind die epischen Werke der Nachkriegszeit von einer apolitischen Haltung, der ‚Innerlichkeit‘²⁵, Resignation und Zukunftsangst geprägt.

Die Romane der letzten Periode der Weimarer Republik spiegeln die Endzeitstimmung und das Bewusstsein der Krise wider und lassen den Untergang am Vorabend der großen Katastrophe erahnen. Die Autoren versuchen rasch die drängenden Probleme der Zeit, die politischen und wirtschaftlichen Erschütterungen, die Arbeitslosigkeit, Technik, Militarisierung, Faschisierung zu thematisieren. Darin gründet die Kritik, u. a. von Peter Horn und Brigitte Selzer,²⁶ dass die um 1930 entstandenen Zeitromane nicht auf die Hintergründe, Strukturen und Ursachen der gesellschaftlichen Missstände eingingen.

²⁴ Vgl. Bark, Joachim (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Von der Weimarer Republik bis 1945*, Bd. 5, Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1995. S. 67-69.

²⁵ Vgl. Franz Werfels Konzeption in *Realismus und Innerlichkeit* (1931).

²⁶ Vgl. Horn, Peter; Selzer, Brigitte: „Zeitromane“. In: Glaser, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. 1918 - 1945*, Bd. 9, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1983. S. 123-137, hier S. 124.

Abstand nehmend von der breiten Diskussion über die Tauglichkeit des Begriffs ‚Neue Sachlichkeit‘, muss festgehalten werden, dass die Schriftsteller der neuen künstlerischen Haltung um tatsachenorientierte und nüchterne Darstellung aller Phänomene der zeitgenössischen Wirklichkeit bemüht waren. Die Romane orientieren sich an faktische sowohl zeitliche als auch räumliche Gegebenheiten und Tatsachen, stellen aber zugleich authentische Erlebnisse eines einzelnen Menschen mit seinen alltäglichen Nöten, Ängsten, Hoffnungen und Träumen in den Mittelpunkt. So werden die sozialen, ökonomischen und technischen Entwicklungen der Epoche sichtbar gemacht. Die traditionelle psychologisierende Erzählweise wurde für die Erfassung der neuen Zeitverhältnisse als nicht mehr angemessen empfunden. Damit die Ansprüche auf Realitätsbezogenheit erfüllt werden konnten, musste der herkömmlichen Romanform eine neue sachliche und berichtende Form entgegengesetzt werden. In dieser Arbeit wird dementsprechend versucht, die Mittel und Modelle der neuartigen Erzählweise zu analysieren. Vorerst soll darauf verwiesen werden, dass, um die Konkurrenz zu den modernen Medien zu bestehen, die Inhalte mit Hilfe von filmischer Schreibweise, Montagetechnik, Assoziationen und Momentaufnahmen eingefangen und vermittelt wurden.

3.2 Großstadtroman

In der Zeitromangattung der späten 20er und frühen 30er Jahre steht an vorderster Stelle das Motiv der modernen Großstadt, als einer komplexen widersprüchlichen gesellschaftlichen Lebensform.

Für die Auseinandersetzung mit diesem Sujet erscheint der Widerspruch zwischen Metropole und Provinz bzw. zwischen Stadt und Land als grundsätzlich. Das Städtische steht für Laster, Entfremdung, Isolation, Oberflächlichkeit und Kälte. Hier konzentrieren sich die Produktion, Genüsse und Bedürfnisse. Die Stadt kann als eine überwältigende, deformierende Kraft erfasst werden. Den Kontrast bilden die Merkmale des Landes: Gemüt, Ruhe, Vertrautheit, Gefühl und Tiefe. Als bestimmende Stadtdarstellungen wirken bis heute Romane von Dickens, Balzac und Dostojewski. Auf die Literatur der 20er Jahre übte Zolas Werk einen entscheidenden Einfluss aus.

Vereinzelung und Reizüberflutung in der Pariser Großstadt thematisierte Rainer Maria Rilke im Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910). Alfred Döblin betonte in seinem Roman *Die drei Sprünge des Wang-lun* (1915) die Technisierung der Kommunikation, den industriellen Fortschritt und negative Erlebnisse in der modernen Stadt,

die zur Nervosität, Unkonzentriertheit und Überspannung des Helden führen. In den frühen 20er Jahren arbeitete Bertolt Brecht die Großstadtthematik auf: in seinem Drama *Im Dickicht der Städte* (1923) am Beispiel Chicagos, in seiner Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1930) am Beispiel einer Stadt des Vergnügens und Konsums. Als moderner Großstadtroman schlechthin gilt der durch ihre innovativen Erzählelemente herausragende *Manhattan Transfer* (1925) von John Dos Passos.

3.3 Sujet Berlin

Dem Sujet der deutschen Hauptstadt Berlin räumte die Literatur im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts immer mehr Platz ein, bis es Ende der 20er Jahre unübersehbar wurde.

Autoren wie Gotthold Ephraim Lessing oder Moses Mendelssohn machten Berlin zu einem der Zentren der deutschen Aufklärung. Am Ende des 18. Jahrhunderts war Berlin neben Heidelberg und Jena Schauplatz der Romantik, aber in der Dichtung spielte die Stadt als eine literarische Figur noch keine Rolle. 1822 sind im *Rheinisch-Westfälischen Anzeiger* Heinrich Heines *Briefe aus Berlin* erschienen, in denen er das unbeschwertere Spazierengehen in der Straße Unter den Linden beschrieb: „In der Ferne sehen Sie schon – die Linden! Wirklich, ich kenne keinen imposanteren Anblick, als, vor der Hundebrücke stehend, nach den Linden hinaufzusehen. [...] Es ist just zwölf und die Spazierenszeit der schönen Welt. Die geputzte Menge treibt sich die Linden auf und ab.“²⁷ Nicht nur die Linden, sondern auch andere Straßen, Marktplätze und Berliner Ecken sind in Erzählungen von E. T. A. Hoffmann präsent. Wilhelm Raabe betonte die Widersprüche der anonymen Stadt, vor allem Armut und Reichtum zugleich.²⁸

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wurde die urbane Wirklichkeit immer mehr thematisiert. Die Großstadt steht in der Dichtung dieser Zeit für den Niedergang der traditionellen Werte und ist mit einem negativen Lebensbild verbunden, mit Krankheiten, Kinderarbeit, Alkoholismus und Prostitution. In der naturalistischen Stadtyrik von Arno Holz (z. B. das Gedicht *Großstadt Morgen*, 1886) stehen oft Mütter, Kinder und Kranke im Mittelpunkt. Die Kritik der sozialen Umstände Berlins findet man in Max Kretzers Roman *Meister Timpe* (1888). Das Individuum geht vor dem Hintergrund der Stadt in der Masse auf.

²⁷ Heine, Heinrich: *Briefe aus Berlin*. In: Heine, Heinrich: Und grüß mich nicht Unter den Linden. Heine in Berlin. Gedichte und Prosa. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981. S. 123-203, hier S. 129-133.

²⁸ Vgl. Harder, Matthias; Hille, Almut: „Berlin – Literatur – Geschichte. Literarisches Leben und Stadtentwicklung in Berlin“. In: Harder, Matthias; Hille, Almut (Hg.): *Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur. Studien zu Literatur und Landeskunde*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. S. 9-34.

Theodor Fontane akzentuierte Berlin als Ort des Fortschritts und rasanter Entwicklungen. Er hat vor allem das Motiv der Landpartie, die zumeist handlungsentscheidend ist, egal ob in *L'Adultera* (1882), *Irrungen, Wirrungen* (1888) oder *Frau Jenny Treibel* (1892) aufgearbeitet und perfektioniert. Zum Höhepunkt der Handlung wird die Landpartie später auch in *Berlin Alexanderplatz*. Der deutsch-jüdische Schriftsteller Georg Hermann schilderte die Stadt in seinem Roman *Kubinke* (1910) als technisches Ungeheuer und Moloch, der im klaren Gegensatz zur Provinz steht:

Und überall drängte sich Haus an Haus hinter einem Wald von Schornsteinen, die ihren Rauch in die Wolken strömen ließen. Und hinter einem Lager von mächtigen Schuppen und Kränen und Eisengerüsten und drüben zwischen weiten, öden Flächen waren immer wieder neue und neue Festungen von Häusern mit tausenden von Fenstern. Und dann sah ich in die Straßen hinab, sah von oben hinein, wie das durcheinanderwogte von Menschen und Wagen – ich erinnere mich noch deutlich, es war gerade Mittag und die Arbeiter kamen aus den Fabriken und zogen in schwarzen Scharen über die Brücken fort, die ganz hoch die Bahnkörper überspannten.²⁹

Kubinke hat „Angst vor diesem Ungeheuer Berlin“³⁰ und ist davon überzeugt, dass er „nicht roh genug für Berlin“³¹ ist.

Die expressionistischen Lyriker brachten in ihrer Darstellung des großstädtischen Milieus vor allem die durch die Verstädterung verursachte Hilflosigkeit und Orientierungslosigkeit in den Menschenmassen zum Ausdruck. Georg Heym sprach der Metropole unheimliche dämonische und zerstörerische Kräfte zu, wie z. B. in den Gedichten *Der Gott der Stadt* (1911) oder *Die Dämonen der Städte* (1911). Den Ausbau der großstädtischen Verkehrsstrukturen, die Schnelligkeit der Bewegung verarbeiteten Ernst Blass (*Autofahrt*, 1911) oder Paul Boldt im Gedicht *Auf der Terrasse des Café Josty* (1912): „Der Potsdamer Platz in ewigem Gebrüll/ Vergletschert alle hallenden Lawinen/ Der Straßentakte: Trams auf Eisenschienen/ Automobile und den Menschenmüll.“³²

Nach dem Ersten Weltkrieg kommentierten in Zeitungen und im Rundfunk viele Schriftsteller und Journalisten das Berliner Leben, darunter z. B. Alfred Polgar, Bertolt Brecht, Kurt Pinthus, Joseph Roth und Siegfried Kracauer. Kurt Tucholsky beschrieb 1919 in seinem Feuilleton *Berlin! Berlin!* liebevoll ironisch die Stadt und die Lebensweise der Berlinerinnen und Berliner:

²⁹ Hermann, Georg: *Kubinke*. In: Mattenklott, Gert u. Gundel (Hg.): *Werke und Briefe*, Bd. 4, Berlin: Das Neue Berlin, 1997. S. 252-253.

³⁰ Ebd., S. 254.

³¹ Ebd.

³² Boldt, Paul: *Auf der Terrasse des Café Josty*, zitiert nach: Speier, Michael (Hg.): *Berlin, mit deinen frechen Feuern. 100 Berlin-Gedichte*. Stuttgart: Reclam, 1997.

Der Berliner hat keine Zeit. [...] In dieser Stadt wird nicht gearbeitet – hier wird geschuftet. [...] Die Berlinerin ist sachlich und klar. Auch in der Liebe. [...] Der Berliner ist ein Sklave seines Apparats. Er ist Fahrgast, Theaterbesucher, Gast in den Restaurants und Angestellter. Mensch weniger. [...] Er tut alles, was die Stadt von ihm verlangt – nur leben ... das leider nicht. Die Berliner sind einander spinnefremd.³³

Die Zahl der Werke, in denen Berlin Handlungsort ist oder aber selbst aktiv wird, vergrößerte sich in den 20er Jahren sehr. Die Metropole hört auf, ein lokales Motiv zu sein. Es ist wichtig, darauf aufmerksam zu machen, dass es in dieser Zeit neben dem ‚Berlin in der Literatur‘ noch ein sehr aufschlussreiches Phänomen, nämlich das der ‚Literatur in Berlin‘, gibt. Herbert Günther ist es 1929 gelungen, die Autoren der ‚Literatur in Berlin‘ in der Anthologie *Hier schreibt Berlin* zu vereinen. Hermann Kähler führt in seinem Buch *Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik*³⁴ alle der 51 Autoren mit ihren in der Anthologie präsentierten Werken an und schildert auch unterschiedliche Schicksale der Literaten nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten. Was diese Autoren verband, war, dass sie mit der Stadt fühlten und von ihr angezogen worden sind. Sie bildeten die „literarische[...] Stimme Berlins“³⁵. Die Perspektiven des Wirkens der Schriftsteller in der Stadt und des Bildes der Stadt in der Literatur überschneiden sich oft in einem hohen Maße. Zu den Autoren, die in Berlin lebend, über Berlin schreibend, in den Berliner Zeitungen und Zeitschriften die charakteristische Berliner Literatur dieser Zeit, also die politischen und kritischen Essays, präsentierten, zählt z. B. Tucholsky.

Maßstäbe für die Verarbeitung des Berlin-Themas setzte Ende der 20er Jahre Döblin mit seinem Großstadt-Epos. Inspirierend wirkte auch der 1927 gedrehte Montagefilm von Walther Ruttmann, eine Schilderung des Berliner Alltags, *Berlin – die Symphonie der Großstadt*. Das Großstadterleben wird außer den in dieser Arbeit behandelten Werken zum Stoff der Romane von Joachim Ringelnatz (...*liner Roma...*, 1924), Iwan Goll (*Sodom Berlin*, 1929), Gabriele Tergit (*Käsebier erobert den Kurfürstendamm*, 1931) und Hans Fallada (*Kleiner Mann – was nun?*, 1932).

³³ Tucholsky, Kurt: *Berlin! Berlin!* In: Ahrens, Stefan; Bonitz, Antje; King, Ian (Hg.): *Gesamtausgabe. Texte 1919*, Bd. 3, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999. S. 236-238. Erschienen unter Pseudonym Ignaz Wrobel, BT 21. 7. 1919.

³⁴ Vgl. Kähler, Hermann: *Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik*. Berlin: Dietz Verl., 1986, S. 7-30.

³⁵ Ebd., S. 7.

3.4 Romane der Neuen Sachlichkeit

Der Begriff der Neuen Sachlichkeit ist in der Forschung bis heute kontrovers diskutiert. Die literarische Neue Sachlichkeit ist im Kontext anderer Künste, wie der Architektur, der Musik, der bildenden Kunst und des Films zu sehen. Geprägt wurde der Terminus 1923 von G. F. Hartlaub für die Ausstellung zeitgenössischer Malerei, die 1925 in Mannheim stattfand. Die Literatur der Neuen Sachlichkeit formulierte sich aber nicht in Anlehnung an die Malerei. Der Begriff der ‚Sachlichkeit‘ bestand schon vor dem Höhepunkt seiner zeitgenössisch-politischen Verwendung der ersten 20 Jahre des 20. Jahrhunderts. Der Soziologe Georg Simmel bezeichnete bereits 1903 Sachlichkeit als typisches Phänomen des „Typus großstädtischer Individualitäten“³⁶. Die literarische Neue Sachlichkeit wird zeitlich auf die Jahre 1923 – 1932 bestimmt, es handelt sich aber auf keinen Fall um eine einheitliche komplexe stilistische Strömung.

Die Merkmale der Neuen Sachlichkeit wurden oft in Abgrenzung zum Expressionismus definiert. So z. B. von Franz Roh, der 1925 in seinem Buch *Nach-Expressionismus – Magischer Realismus* schrieb: „Nach den Ekstasen des Expressionismus sucht man die Nüchternheit des Blicks, nach den kosmischen Träumen die banalen Themen, nach dem Überschwang des Gefühls die Freiheit von aller Sentimentalität.“³⁷ Im gleichen Jahr beschloss Erich Troß programmatisch in seinem Artikel in der *Frankfurter Zeitung*: „Wir leben in einer *nüchternen, klaren und ehrlichen Welt* und fühlen uns wohl darin. [...] Die lebendigen Menschen [...] wollen das Maß, die lebendige und klare Ordnung der Dinge. [...] Die Problematik der Zeit muß nüchtern geklärt werden.“³⁸ Alexander von Gleichen-Rußwurm behauptete 1927, dass Neue Sachlichkeit keine Modelaune ist, sondern eine notwendige Folge der „ungeheueren[n] Veränderung, die das erste Viertel dieses Jahrhunderts gebracht hat“³⁹ und als charakteristisch für den neuen Stil der Zeit definiert er die sachliche „nüchtern deutliche

³⁶ Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: Schutte, Jürgen; Sprengel, Peter (Hg.): *Die Berliner Moderne 1885–1914*. Stuttgart: Reclam, 1987. S. 124-129.

³⁷ Roh, Franz: *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1925, S. 119f., zitiert nach Jürgs, Britta: „Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘“. In: Becker, Sabina/Weiß, Christoph (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1995. S. 195-211, hier S. 195.

³⁸ Troß, Erich: *Die neue Sachlichkeit*. (Frankfurter Zeitung, Nr. 659, 11.9.1925). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 27-28, hier S. 27.

³⁹ Gleichen-Rußwurm, Alexander von: *Neue Sachlichkeit*. (Der Hellweg. Zeitschrift für deutsche Kunst 7, 1927, Nr. 12, S. 191f.). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 293-295, hier S. 294.

Betonung des behandelten Gegenstandes“⁴⁰. Und schließlich hob 1929 Günther Müller hervor, dass in der Dichtung der Neuen Sachlichkeit die sozialen Zustände der Gegenwart eine bevorzugte Stellung einnehmen.⁴¹ Die neue Richtung beruhte nach Müller darauf, „dass die Geschichte neue *Sachen* in die Wirklichkeit des Heute gestellt hat“⁴², dass der Mensch Tatsachen und Zustände erzeugt hat, „die eine unerschrockene *sachliche* Erkenntnis und daraufhin neue, *sachliche* Verhaltensweisen fordern“⁴³.

Als gesamtkulturelle Bewegung akzeptierte die Neue Sachlichkeit also die gesellschaftlich-technische Modernisierung und entwickelte konsumkulturelle Tendenzen. Die Sachlichkeit in der Literatur zeichnet sich durch Nüchternheit, Objektivität, Einfachheit, Klarheit, Härte, Kühle und Kälte aus. Das kulturelle Neue setzt sich aus den Phänomenen des Kollektivismus: der neuen Medien und Leitwissenschaften, dem Leben in der Großstadt, der Veränderung in der Arbeitswelt und in der Codierung von Geschlechterdifferenzen u. ä. zusammen. Daher sind auch die verarbeiteten Themen der zivilisierten Lebenswelt und dem alltäglichen Lebensbereich entnommen. Dazu zählen u. a. Zeitungswesen, Film, Sport, Technik, Arbeitslosigkeit. In allen literarischen Genres dominieren aktualitätsorientierte Werke mit direkter Nutzungsfunktion, wie Zeitstück, Live-Reportage und dokumentarische Hörspiele. Der Schwerpunkt liegt allerdings eindeutig auf der Romanprosa.

Im Zusammenhang mit der Demokratisierung der Kunst drohten aber zugleich auch Trivialisierung in der Massenproduktion und eine einfache und gefährliche Massenbeeinflussung. Die Künstler der Neuen Sachlichkeit wollten der Öffentlichkeit entsprechende Ausdrucksmittel bieten, ihre massenorientierte Gebrauchskunst durfte aber nicht nur über einen Unterhaltungseffekt verfügen, sondern sollte den Massen einen gesellschaftlichen Erkenntniswert vermitteln. Das Anliegen der Künstler war, einen „aufklärerischen Schock[...]“⁴⁴ durch Fakten und Aufdecken der Missstände, durch den „*Skandal der Tatsachen*“⁴⁵ herbeizuführen. Als Darsteller einer allgemeinverständlichen „aufklärerische[n] Zweckkunst“⁴⁶ glaubten die Schriftsteller an die Überzeugungskraft der Fakten.⁴⁷

⁴⁰ Ebd., S. 293.

⁴¹ Vgl. Müller, Günther: *Neue Sachlichkeit in der Dichtung*. (Schweizerische Rundschau 29, 1929, Nr. 8, S. 706-716). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 32-37, hier S. 34.

⁴² Ebd., S. 37.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Hermand, Jost/Trommler, Frank: *Die Kultur der Weimarer Republik*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1978, S. 118.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 116-120.

Die Neue Sachlichkeit blieb, so sehr sie demokratisierend wirken wollte, isoliert. Zu den Kritikern dieser Haltung gehörte Walter Benjamin, der 1931 in seinem Artikel *Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch* der Lyrik und hiermit auch der Dichtung insgesamt vorwarf, dass sie unpolitisch war und nicht klar Stellung bezog: „Kurz, dieser linke Radikalismus ist genau diejenige Haltung, der überhaupt keine politische Aktion mehr entspricht.“ Obwohl die Sprache Kästners Lyrik sozialkritisch war, orientierte er sich am Markt. Seine Lyrik war nach Benjamin reiner Konsumartikel, Gegenstand des Vergnügens und zwar für die Schichten der Konsumgesellschaft, die er eigentlich wegen der politischen und moralischen Haltung ablehnte.

Den kritischen Bewertungen schloss sich Helmut Lethen an, indem er in seinem Buch *Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des ‚Weißen Sozialismus‘* (1970) diese Bewegung als Einverständnis mit kapitalistischen Tendenzen zur Verwandlung in den Faschismus bestimmte. Später (1983) formulierte Lethen seinen Ansatz in den Habitus des Einverständnisses mit dem Prozess der Urbanisierung, Modernisierung und des Taylorismus um und betonte eine Reflexion über den Funktionswandel des Schriftstellers. „Um welchen Preis sich die Literatur restlos von ihrem humanistischen Sentiment trennte,“⁴⁸ zeigte, so Lethen, die folgende Kalamität mit fatalen politischen Konsequenzen.

Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* ist zwar für den Stil der Neuen Sachlichkeit nicht repräsentativ, weist aber sowohl thematische als auch stilistische Merkmale dieser Stilrichtung aus. Döblin selbst äußerte bereits 1913 in seiner Programmschrift *An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm* die Aversion gegen psychologisierenden Stil und forderte einen Kinostil. Im *Bekenntnis zum Naturalismus* (1920) wehrte sich Döblin gegen die Ablehnung des Beschreibens und Schilderns und betonte die Notwendigkeit der Einbettung der bis ins Detail dargestellten Gegenstände in ihre Umgebung. Und schließlich formulierte Döblin in seinem Vortrag *Der Bau des epischen Werks* (1928/29) die wichtigsten poetologischen Schlussfolgerungen. Er schrieb: „Nichts schien mir wichtiger als die sogenannte Objektivität des Erzählers. Ich gebe zu, daß mich noch heute Mitteilungen von Fakta, Dokumente beglücken.“⁴⁹ Neben den stilistischen Forderungen an „das lebende Wortkunstwerk“⁵⁰ und den „Strom der lebenden Sprache“⁵¹ antwortete er auf seine Frage: „Was macht das epische Werk aus? Das Vermögen seines Herstellers, dicht an die Realität zu

⁴⁸ Lethen, Helmut: „Neue Sachlichkeit.“ In: Glaser, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. 1918 - 1945*, Bd. 9, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1983. S.168-179, hier S. 175, 176.

⁴⁹ Döblin, Alfred: „Der Bau des epischen Werks“. In: Kleinschmidt, Erich (Hg.): *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*. Freiburg: Olten, 1988. S. 215-245, hier S. 226.

⁵⁰ Ebd., S. 245.

⁵¹ Ebd.

dringen und sie zu durchstoßen, um zu gelangen zu den einfachen großen elementaren Grundsituationen und Figuren des menschlichen Daseins.“⁵² In seinen literaturtheoretischen Schriften fasste Döblin somit seine Vorstellungen über den der Zeit entsprechenden Stil, eine gemäße Sprache und reale Themen der literarischen Werke zusammen. Die Forderungen überschneiden sich in einem hohen Maße mit den Charakteristika der Neuen Sachlichkeit.

Dem gegenüber wurde Erich Kästner zu einem der Hauptvertreter der Neuen Sachlichkeit erklärt, obwohl er sich gegen die Stilbezeichnung stark wehrte: „Und wer die Dummheit beging, diesen Stil die Neue Sachlichkeit zu nennen, den möge der Schlag treffen!“⁵³ und begriff diesen Terminus für die Beschreibung der gegenwärtigen Lyrik als unpassend. Er sah eine innige Verwandtschaft der Dichtung mit der Malerei und Graphik, sprach jedoch von der Künstlergruppe bloß als von einer „sachlichen Generation“⁵⁴. Die indirekte Lyrik will nach Kästner Spezielles anschaulich ausdrücken und verbirgt sich hinter Masken und Übertreibung.⁵⁵

Lethen unterstreicht, dass es vor allem den weiblichen Autoren, darunter auch Irmgard Keun gelang, die sachliche Attitüde zu demonstrieren. Es sind gerade – das wird sowohl von Lethen als auch von Britta Jürgs betont – die Frauengestalten, die „als das kalte Medium der Moderne vorgeführt werden“⁵⁶ und „das sachliche Prinzip am nachdrücklichsten verkörpern“⁵⁷.

In Hinsicht auf die für die Neue Sachlichkeit als ‚typisch‘ geltenden thematischen Schwerpunkte sollen nun die drei ausgewählten Romane untersucht werden. Die Sachlichkeit bedeutet u. a. Hinwendung zur Alltags- und Arbeitswelt. Meiner Meinung nach finden die neusachlichen Themen ihren gemeinsamen Nenner gerade in der Auseinandersetzung mit der alltäglichen Wirklichkeit der Großstadt. Und diese kulminiert wiederum in Berlin. Neben dem Habitus der Nüchternheit und Alltäglichkeit folgt dann der Erzählstil dem neusachlichen Gestus. Denn was könnte mit der chaotischen Perspektive der hektischen Großstadt besser übereinstimmend sein als die Form der Montage?

⁵² Ebd.

⁵³ Kästner, Erich: *Lyriker ohne Gefühl*. (Neue Leipziger Zeitung, 4.12.1927). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 243-244, hier S. 244.

⁵⁴ Ebd., S. 243.

⁵⁵ Vgl. Kästner, Erich: *Indirekte Lyrik*. (Das deutsche Buch 8, 1928, Nr. 3/4, S. 143-145). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 245-246.

⁵⁶ Lethen, *Neue Sachlichkeit*, S. 175.

⁵⁷ Jürgs, Britta: „Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘“. In: Becker, Sabina/Weiß, Christoph (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1995. S. 195-211, her S. 196.

4. Die Großstadt Berlin

4.1 Berlin der 20er Jahre

Berlin war in den 20er Jahren eine der modernsten Städte der Welt und galt auch auf wissenschaftlicher und kultureller Ebene als eine der interessantesten der Zeit.

Als Großstadt ist Berlin jedoch sehr jung. Im Mittelalter befanden sich auf diesem Gebiet zwei Siedlungen, später kleine Marktstädte, Cölln und Berlin. Urkundlich wurde Berlin erst 1251 erwähnt.⁵⁸ Bis in das 19. Jahrhundert war Berlin nur eine mittelgroße Residenzstadt, die 1871 zur Reichshauptstadt wurde. Das Wilhelminische Berlin von 1915 mit 1,9 Million Einwohner wuchs in der Zeit der vielseitigen technischen Entwicklungen zu einer modernen europäischen Metropole. 1920 entstand Groß-Berlin durch den Zusammenschluss von Berlin, sieben Städten, 59 Landgemeinden und 27 Gutsbezirken. Die Stadt hatte 3,8 Millionen Einwohner und wurde zur flächenmäßig (883 Quadratkilometer) größten und bevölkerungsmäßig drittgrößten Stadt der Welt.⁵⁹ Nach dem Krieg verlor sie ihren preußischen militärischen Charakter und wurde zur Hauptstadt der Industrie, des Finanzwesens, der Technik und Kultur. 1929 hatte Berlin 4,3 Millionen Einwohner.

Das äußere Bild Berlins prägten in den 20er Jahren die prachtvollen Bauten des 19. Jahrhunderts einerseits, die modernen Gebäude der progressiven Architekten und anwachsende Infrastruktur andererseits. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die großartigen Bauten des Historismus errichtet wie z.B. die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche oder der Berliner Dom. Um den Kurfürstendamm im Neuen Westen bildete sich ein zweites Stadtzentrum. Viele Wohlhabende bauten ihre Villen in den Berliner Randgemeinden im Westen und Südwesten (z. B. Grunewald). Zu Symbolen des Einkaufens wurden die großen Warenhäuser wie z. B. Tietz in der Leipziger Straße, Wertheim am Leipziger Platz oder das KaDeWe am Wittenbergplatz. An die Peripherie wurden die Fabrikanlagen (z. B. Siemens) versetzt.⁶⁰ Seit der Jahrhundertwende verkehrte in Berlin die erste Hoch- und U-Bahn. Das U-Bahn-Netz wuchs permanent an, betrug 1930 76 Kilometer und die BVG wurde zum größten kommunalen Unternehmen der Welt. Der neue Zentralflugplatz eröffnete 1923 auf dem Tempelhofer Feld. Mit der wirtschaftlichen Erholung bekamen die Architekten des „neuen Bauens“ Bauaufgaben für Bürohäuser am Alexanderplatz, Geschäftshäuser, Schulen

⁵⁸ Vgl. Cobbers, *Kleine Berlin-Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, S. 13.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 132.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 107-113.

u. ä. Schlechte hygienische Wohnverhältnisse und permanenter Wohnungsmangel waren Beweggründe für die Pläne des sozialen Wohnungsbaus. Den benötigten Wohnungsraum sollten die Großsiedlungen schaffen, die die Bedingungen für eine neue Funktionalität, gesundes Wohnen und sparsame Bauausführung erfüllten. Insgesamt wurden zwischen 1919 und 1933 in Berlin etwa 230.000 Wohnungen gebaut.⁶¹ Trotz dieser enormen Leistung wurden weder Wohnungsnot und Wohnungselend in der Hauptstadt beseitigt noch Wohnungsmangel behoben: in alten Baracken und Laubenkolonien gab es immerhin über 40.000 Wohnungen.⁶² Vorherrschend blieben in Berlin nicht nur für öffentliche Bauten ältere Baustile des Repräsentationsstils.⁶³

Die Wirtschaft war nach dem Krieg ruiniert und 1918 betrug die Industrieproduktion in Deutschland nur etwa 57 % des Niveaus von 1913. Anstelle der kleineren Betriebe der Vorkriegszeit sind in den 1920er Jahren große Konzerne entstanden. In den Jahren des Aufschwungs um die Hälfte der 20er Jahre sind es z. B. die IG-Farben-Aktiengesellschaft (1925 gegründet) und die Vereinigten Stahlwerke AG (1926 gegründet).⁶⁴ Die benötigten Arbeitskräfte boten den Konzernen vor allem die Städte. Berlin hatte zu dieser Zeit über eine Million Arbeiter und 665.000 Angestellte und Beamte. Zu den führenden Industriezweigen Berlins gehörten Metallindustrie und Bekleidungsindustrie. Die größten Industriekonzerne der elektrotechnischen Industrie waren Siemens, AEG, Bergmann und Osram. Trotz enormen Aufstiegs und Konzentration der Industrie handelte es sich um kein wirtschaftliches Wachstum, da die deutsche Industrieproduktion bis 1929 das Niveau von 1913 nicht übertraf.⁶⁵

Das Spezifische an Berlin war die Auswirkung der Technisierung auf der gesellschaftlichen und kulturellen Ebene. Die Ausbreitung der Massenmedien nahm konkrete Gestalt an im Bau des Funkturms (1926) und den ersten Fernsehversuchssendungen der Welt (1929). Berlin wurde mit der UFA zur Hauptstadt der Filmindustrie.⁶⁶ Im Jahr 1928 wurden allein in Berlin 2.633 verschiedene Zeitungen und Zeitschriften herausgebracht. Die ständige Präsenz der Publizisten, somit Schriftsteller in der Presse, formte die Beziehung zwischen der Literatur und der Öffentlichkeit. Die Literatur wird zur Form der Alltagskommunikation und umgekehrt. Die meisten Zeitungen in Berlin erschienen in den drei großen Verlagskonzernen:

⁶¹ Vgl. Bienert, Michael; Buchholz, Elke Linda: *Die Zwanziger Jahre in Berlin. Ein Wegweiser durch die Stadt*. Berlin: Berlin Story Verlag, 2005, S. 78.

⁶² Vgl. Cobbers, *Kleine Berlin-Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, S. 135.

⁶³ Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 184.

⁶⁴ Vgl. Kähler, *Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik*, S. 41-42.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 42-43.

⁶⁶ Vgl. Cobbers, *Kleine Berlin-Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, S. 135.

Ullstein, Mosse und Scherl.⁶⁷ Das gesellschaftliche Leben ergänzten etwa 35 Theater. Berlin wurde zum Zentrum der musikalischen Avantgarde. Die Stadt dokumentierten mit ihren Bildern Käthe Kollwitz, Georg Grosz und Otto Dix. Berlin verfügte über eine auch heute immer noch erstaunlich hohe Zahl an Vergnügungslokalen, Kabarett und Cafés.

Die Hauptstadt bot zwar im Vergleich zu der Provinz ein enormes Warenangebot, Bildungsmöglichkeiten und Anonymität und versprach einen besseren Lebensstil, die sozialen und politischen Gegensätze zwischen dem alten Berlin und seinen reichen Vorstädten machten sich jedoch stets bemerkbar. Berlin war die größte Handelsstadt des europäischen Festlandes und führendes industrielles und kulturelles Zentrum Deutschlands. Mit der Verschlechterung der wirtschaftlichen und sozialen Situation anfangs der 30er Jahre herrschten in ganzen Vierteln Armut, schlechte Ernährung, Unterernährung der Kinder und Krankheiten. Kriegsinvaliden und Bettler auf den Straßen gehörten zum Alltag. Mit dem Anstieg der Arbeitslosigkeit nahmen Diebstahl, Waffengewalt und Prostitution zu.⁶⁸

4.2 Das Bild der Großstadt

Es steht außer Zweifel, dass der Roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* der Berlin-Roman der deutschen Literatur schlechthin ist. Die Großstadt wird schon im Titel des Romans neben dem Verweis auf die Binnengeschichte eines Mannes als zentrale Ebene angeführt und steht von Anfang an im Mittelpunkt des Werkes. Aber auch die zwei anderen Werke *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* und *Das kunstseidene Mädchen* enthalten großartige Berlin-Schilderungen. Sie zeichnen jedoch nicht nur ein Bild der Stadt. Die pulsierende Metropole hat in den Romanen vor allem eine symbolische Dimension, sie ist mit der jeweiligen Handlung durch zahlreiche Verweise semantisch sehr nah verknüpft und von einer Fülle von Motiven umgeben.

Zunächst soll allerdings unter Zuhilfenahme der Werke das Berlin der späten 20er und frühen 30er Jahre vergegenwärtigt werden, damit im Folgenden das Alltagsleben der Bewohner der Stadt näher betrachtet werden kann. Anhand der Angaben in den Texten wird der Schauplatz festgelegt, drei verschiedene Berlin-Bilder werden skizziert. Bei der Darstellung der Großstadtatmosphäre kommen die Erscheinungsformen der modernen Großstadt in Technik, Verkehr, Kommerz und Werbung zu Wort.

⁶⁷ Vgl. Kähler, *Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik*, S. 51-56.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 31-32.

Die Topographie in *Berlin Alexanderplatz* reicht vom Alexanderplatz, über die Prenzlauer Allee (in BA als Prenzlauer Straße) und Rosenthaler Straße bis zum Rosenthaler Platz, umfasst die Vieh- und Schlachthofgebiete in Friedrichshain und das Tegeler Borsiggelände in der unmittelbaren Nachbarschaft des Strafgefängnisses Tegel. Döblins kleiner Mann ist auf dem Alexanderplatz, im Scheunenviertel und in der Spandauer Vorstadt zu Hause, also im Osten der Stadt. Er „fährt auch gern mal nach dem Westen und sieht, was es da gibt“ (BA, S. 305) und am Wochenende rudert er im Freibad Wannsee, trotzdem ist die Welt von Franz Biberkopf, zunächst topographisch, eine ganz andere als die Gegend, in der sich Irmgard Keuns Doris oder Erich Kästners Fabian aufhalten.

Jakob Fabian wohnt und arbeitet in dem sog. Alten Berliner Westen zwischen dem Potsdamer Platz und der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, besucht Friedrichstadt und Wedding im Norden, fährt aber auch zu den Eltern von seinem Freund Labude in die Villa im Grunewald und unterhält sich am Abend in den Lokalen u. a. in der Nähe vom Kurfürstendamm. Sowohl in *Berlin Alexanderplatz* als auch in *Fabian* finden sich genaue Straßennamen und Adressen:

Er fuhr zum Großen Stern, durchquerte den Tiergarten bis zum Brandenburger Tor, verlor sich wieder in den Anlagen, die Rhododendren blühten. Er geriet in die Siegesallee. [...] Er ging weiter, kam auf die Potsdamer Straße, stand unentschlossen auf dem Potsdamer Platz, lief die Bellevuestraße hinauf und befand sich wieder vor dem Café. (Fabian, S. 200).

Im Roman *Das kunstseidene Mädchen* sind nicht so viele konkrete Angaben, trotzdem lassen sich einige feste Punkte festhalten, die Doris' Berlin bilden. Aus dem Neuen Westen sind es konkret der Kurfürstendamm und die Tauentzienstraße, aber auch Friedrichstraße und Alexanderplatz östlich davon.

Franz Biberkopf kehrt nach der Haftentlassung in das mit vielen seiner Erinnerungen verbundene Zentrum vom Berliner Osten zurück. Nach seiner vierjährigen Abwesenheit fühlt er sich anfangs unter den „wimmelnden Menschen“ (BA, S. 18) unwohl, muss sich zuerst an das menschliche Zusammenleben in der neuen urbanen Wirklichkeit gewöhnen. Er taumelt durch die Straßen um den Rosenthaler Platz, wundert sich über die vielen Geschäfte: „Schuhgeschäfte, Hutgeschäfte, Glühlampen, Destillen.“ (BA, S. 15) und die Baustelle: „Man riß das Pflaster am Rosenthaler Platz auf, er ging zwischen den andern auf Holzbohlen.“ (BA, S. 16). Von diesem belebten Verkehrsknotenpunkt gehen viele Straßen in alle Richtungen ab: „die

große Brunnenstraße, die führt nördlich“ (BA, S. 52), „[d]ie Invalidenstraße wälzt sich linksherum ab“ (BA, S. 53), „[v]om Süden kommt die Rosenthaler Straße auf den Platz“ (BA, S. 53) und „[i]n der Elsässer Straße haben sie den ganzen Fahrweg eingezäunt bis auf eine kleine Rinne“ (BA, S. 53). Diese Verkehrsadern bringen viele Fahrzeuge zum Platz: „Die Wagen tobten und klingelten weiter, es rann Häuserfront neben Häuserfront ohne Aufhören hin.“ (BA, S. 17). Der Platz lebt eigenständig, bewegt sich, Autos und Passanten strömen hin und her: „Der Rosenthaler Platz unterhält sich.“ (BA, S. 51). Biberkopfs erste Eindrücke geben ein hektisches Bild der lebendigen sich entwickelnden modernen Metropole wieder.

Zu Anfang des zweiten Buches erscheinen Bildsymbole, die unabhängig vom Verlauf der Handlung organisatorische Struktur der Stadt und somit auch die wichtigsten städtischen Institutionen und behördlichen Sektore überhaupt anführen: „Handel und Gewerbe, Stadtreinigungs- und Fuhrwesen, [...] Kunst und Bildung, Verkehr, Sparkasse und Stadtbank“ (BA, S. 49f.) usw. Der Alltag in der Stadt wird somit in konkretes Gefüge strukturiert. Die schematische Liste der Verwaltungsorgane stellt „das Gerippe Berlins“⁶⁹ dar.

Nach der Schilderung des Rosenthaler Platzes wird in den Einleitungskapiteln des vierten, fünften und siebten Buches die Aufmerksamkeit dem Alexanderplatz gewidmet. Einerseits erhält der Leser eine distanzierte, aber detaillierte Raumbeschreibung:

Alexanderplatz reißen sie den Damm auf für die Untergrundbahn. Man geht auf Brettern. Die Elektrischen fahren über den Platz die Alexanderstraße herauf durch die Münzstraße zum Rosenthaler Tor. Rechts und links sind Straßen. In den Straßen steht Haus bei Haus. Die sind vom Keller bis zum Boden mit Menschen voll. Unten sind die Läden. (BA, S. 123),

andererseits, wie schon die Überschrift ahnen lässt: „Eine Handvoll Menschen um den Alex“ (BA, S. 123), entfaltet sich hier der Alexanderplatz als ein gigantisches maschinell funktionierendes Lebewesen. Da treffen sich in Gegensätzen der modernen Welt alle Verkehrsmittel: „Die Züge rummeln vom Bahnhof nach der Jannowitzbrücke“ (BA, S. 165), „[v]on Osten her, Weißensee, Lichtenberg, Friedrichshain, Frankfurter Allee, türmen die gelben Elektrischen auf den Platz durch die Landsberger Straße [...], [d]a halten die Elektrischen und der Autobus 19 Turmstraße“ (BA, S. 167), verschiedene soziale Schichten: „Frühmorgens kommen die Arbeiter angegondelt, von Reinickendorf, Neukölln, Weißensee.“ (BA, S. 166), „[d]a sitzt ein alter Mann mit einer Arztwaage“ (BA, S. 167), „[e]s sind Männer, Frauen und Kinder, die letzteren meist an der Hand von Frauen“ (BA, S. 168), die

⁶⁹ Klotz, Volker: „Agon Stadt. Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz (1929)“. In: Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München: Carl Hauser Verlag, 1969. S. 372-418, hier S. 376.

Polizisten mit den die Straßen überquerenden Passanten. Die Spannungen bilden Schutzplätze, Hausskelette, ausgeräumte Kaufhäuser, Gebäudekomplexe und Geschäfte: „Schutzplatz, wo einmal Jürgens florierte, und da steht noch das Kaufhaus Hahn, leergemacht, ausgeräumt und ausgeweidet“ (BA, S. 167), „Aschinger hat ein großes Café und Restaurant“ (BA, S. 166), Hinweise auf politische Agitation, Reklame für Bananen, Wurstwaren, Tabak und Zeitschriften: „Das hochinteressante Magazin statt eine Mark bloß 20 Pfennig, die ‚Ehe‘ hochinteressant und pikant bloß 20 Pfennig.“ (BA, S. 167) und den ganzen Rummel registriert die Dampftramme (vgl. das Kapitel 4.3 dieser Arbeit). Unter den Trubel des Platzes mischen sich konkrete Momentaufnahmen des Berliner Alltagslebens. Wie mit „Röntgenaugen“⁷⁰ werden Lebensgeschichten der Fahrgäste, Fußgänger und Lokalbesucher beobachtet.

Der Mittelpunkt der Großstadt steht unter rapiden Bauveränderungen: „Alles ist mit Brettern belegt.“ (BA, S. 165), „[a]m Alexanderplatz murksen und murksen sie weiter“ (BA, S. 303). Die Betrachtung der Abbrucharbeiten auf dem Alexanderplatz gibt dem Erzähler Impuls zum lehrhaften „Gaukelpredigt“⁷¹ über den Untergang und die Vergänglichkeit der großen Städte und frühgeschichtlicher Herrscher. Im Kreislauf deckt sich der Aufstieg mit der Vorahnung des katastrophalen Zugrundegehens der Metropole:

Von Erde bist du gekommen, zu Erde sollst du wieder werden, wir haben gebauet ein herrliches Haus, nun geht hier kein Mensch weder rein noch raus. So ist kaputt Rom, Babylon, Ninive, Hannibal, Cäsar, alles kaputt, oh, denkt daran. Erstens habe ich dazu zu bemerken, daß man diese Städte jetzt wieder ausgräbt, wie die Abbildungen in der letzten Sonntagsausgabe zeigen, und zweitens haben diese Städte ihren Zweck erfüllt, und man kann nun wieder neue Städte bauen. Du jammerst doch nicht über deine alten Hosen, wenn sie morsch und kaputt sind, du kaufst neue, davon lebt die Welt. (BA, S. 167).

Unter den vielen biblischen Verweisen tritt, als Biberkopf zu Reinhold marschiert und sich erneut dem kriminellen Milieu zuwendet, die symbolische Gestalt der Hure Babylon auf. Sie ist das Sinnbild des Sittenverfalls, des Absinkens ins Verbrechen und der sündigen Stadt. Sie stellt hemmungslose Lebensgier dar, verkörpert alle Laster der Welt. Die Stadt wird zur allegorischen Erscheinung der Macht des Abgrundes, der Töterin und Trinkerin des Blutes der Heiligen. Sie bedroht jede Gemeinschaft der Menschen:

Und nun komm her, du, komm, ich will dir etwas zeigen. Die große Hure, die Hure Babylon, die da am Wasser sitzt. Und du siehst ein Weib sitzen auf einem scharlachfarbenen Tier. Das Weib ist voll Namen der Lästerung und hat 7 Häupter und 100 Hörner. Es ist bekleidet mit Purpur und Scharlach und

⁷⁰ Bayerdörfer, Hans-Peter: „Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz“. In: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1, Stuttgart: Reclam, 1993. S. 158-194, hier S. 182.

⁷¹ Muschg, Walter: „Alfred Döblins Roman ‚Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf‘“. In: Brauneck, Manfred (Hg.): *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert*, Bd. I, Bamberg: C. C. Buchners Verlag, 1976. S. 168-180, hier S. 175.

übergüldet mit Gold und edlen Steinen und Perlen und hat einen goldenen Becher in der Hand. Und an ihrer Stirn ist geschrieben ein Name, ein Geheimnis: die große Babylon, die Mutter aller Greuel auf Erden. Das Weib hat vom Blut aller Heiligen getrunken. Das Weib ist trunken vom Blut der Heiligen. (BA, S. 237).

Auch außerhalb des religiösen Niveaus überwiegt eine negative Haltung gegenüber der Metropole: „Und Franz marschiert wieder die heißen, staubigen, unruhigen Straßen lang.“ (BA, S. 282) und fängt an, „die Stadt zu betrachten, wie ein Hund, der eine Fußspur verloren hat. Was ist das für eine Stadt, welche riesengroße Stadt, und welches Leben, welche Leben hat er schon in ihr geführt“ (BA, S. 387). Das großstädtische Milieu wird zur zerstörerischen Kraft, die ihn zermahlt: „da ist eine Mühle, ein Steinbruch, der schüttet immer über [ihn] [...] eine Mühle, die Räder drehen sich, eine Windmühle, eine Wassermühle“ (BA, S. 384).

Der Leser gewinnt dank der Vermittlung des Haupthelden nicht nur eine ungeheure Fülle von visuellen Wahrnehmungen, sondern auch viele akustische Eindrücke. Das wohl mächtigste Erlebnis ist das alles übertönende Dröhnen der Dampftramme auf dem Alexanderplatz, aber auch „der Lärm von der Elektrischen und vom Autobus und von den Zeitungsschreibern ist groß“ (BA, S. 398). Der Großstadtlärm ist das typische Lebenszeichen des pulsierenden Organismus: „Berlin klappert und rollt und lärmt weiter“ (BA, S. 393). Die Umgebung wird mit allen Sinnen aufgenommen. Es sind sowohl „der bekannte Rummel in Berlin“ (BA, S. 218) als auch der Geruch der Stadt: „Es weht ein kalter Wind, gemischt je nach den Häusern mit warmem Kellerdunst, Obst und Südfrüchten, Benzin. Asphalt im Winter riecht nicht.“ (BA, S. 132), die Biberkopf einsaugt: „Er ist wieder in Berlin. Er atmet wieder Berlin.“ (BA, S. 224).

Wenn man behaupten will, dass das Döblinische Stadtepos Nähe zum Mythischen aufweist, dann könnte Kästners *Fabian* als Bericht eines distanzierteren Beobachters angesehen werden. Der 32 Jahre alte promovierte Germanist Jakob Fabian genießt die öffentlichen Räume, die Straßen und Plätze Berlins, indem er ohne Ziel mit dem Bus fährt und alleine, mit seinem Freund Labude oder mit seiner Liebe Cornelia Spaziergänge „im Gewimmel der Menge, im Lichtkreis der Laternen und Schaufenster, im Straßengewirr der fiebrig entzündeten Nacht“ (Fabian, S. 11) macht. Fabian vermittelt dem Leser das Bild von einer lauten, bunten, belebten Stadt, die „einem Rummelplatz“ (Fabian, S. 11) gleicht: „Der Straßenlärm trommelte wie ein Regenguss an die Scheiben.“ (Fabian, S. 48).

Berlin bot Kästner ohne Weiteres den authentischen zeitgenössischen Hintergrund, seine Schilderung des Alltags ist aber mehr eine Provokation durch die allgemeine Verdorbenheit. Die einzelnen Romanfiguren werden zwar als Beispiele der Unmoral dargestellt, ihr gemeinsamer Nenner ist aber die Stadt der Sünden. Sowohl in *Berlin Alexanderplatz* als auch in *Fabian* wimmelt es von Straßenmädchen, lüsternen Hauswirtinnen, älteren Männern, die Minderjährige verführen und wildgewordenen Kriminellen. In *Fabian* tauchen verschiedene Bars, Cafés, Männerbordelle, Klubs, Kabarett, Weinstuben und Bordelle in einer hohen Zahl auf. Von den anrühigen Unterhaltungslokalen, die Fabian wie „am laufenden Band“⁷² besucht, wären zwei für alle zu nennen: In Haupts Sälen wird getanzt, Tischtelefon klingelt, die sich aufzwingenden Mädchen singen halbnackt – die Orgie namens „Strandfest“ (Fabian, S. 56) beginnt. Die Verkommenheit des Sündenbabels steigert sich allerdings noch weiter. Im Kabarett der Anonymen⁷³ singen und tanzen Halbverrückte. Sie lassen sich für ein paar Mark beschimpfen und auslachen. Labude kommentiert: „Pfui Teufel [...], unten Sadisten und oben Verrückte.“ (Fabian, S. 81). Fabian klärt die nach seiner Meinung noch reine, unbefleckte junge Dame, die er gerade im Atelier der lesbischen Ruth Reiter kennengelernt hatte, über die moderne Hölle Berlin auf:

Dort drüben, an dem Platz, ist ein Café, in dem Chinesen mit Berliner Huren zusammensitzen, nur Chinesen. Da vorn ist ein Lokal, wo parfümierte homosexuelle Burschen mit eleganten Schauspielern und smarten Engländern tanzen und ihre Fertigkeiten und den Preis bekanntgeben, und zum Schluss bezahlt das Ganze eine blondgefärbte Greisin, die dafür mitkommen darf. Rechts an der Ecke ist ein Hotel, in dem nur Japaner wohnen, daneben liegt ein Restaurant, wo russische und ungarische Juden einander anpumpen oder sonstwie übers Ohr hauen. In einer der Nebenstraßen gibt es eine Pension, wo sich nachmittags minderjährige Gymnasiastinnen verkaufen, um ihr Taschengeld zu erhöhen. (Fabian, S. 111).

Es gibt in Berlin keinen Ort, keine Nation, keine soziale Schicht, keine Altersgruppe, die bei Fabians Aufzählung sexueller Abenteuer jedweder Art verschont bleibt. Die Laster sind immer und überall präsent und gehören zum Berliner Alltag.

Treffend zugespitzt, von topographisch realen Gegebenheiten ausgegangen wird der bevorstehende Untergang der Metropole als „Sodom und Gomorrha“ (Fabian, S. 110) betont: „Hinsichtlich der Bewohner gleicht sie längst einem Irrenhaus. Im Osten residiert das

⁷² Neumann, Bernd: „Erich Kästners Berlin-Roman Fabian als Zurücknahme von Lessings Nathan“. In: Bogdal, Klaus-Michael/Gutjahr, Ortrud/ Pfeiffer, Joachim (Hg.): *Jugend: Psychologie – Literatur – Geschichte. Festschrift für Carl Pietzcker*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001. S. 289-303, hier S. 290.

⁷³ Beate Pinkerneil weist darauf hin, dass Kästner einige Episoden, wie z. B. die über das Kabarett der Anonymen, einem seiner Artikel über die Berliner Vergnügungsindustrie, die er regelmäßig in der *Neuen Leipziger Zeitung* veröffentlichte, entnahm. Dem Artikel *Hauptgewinn 5 Pfund prima Weizenmehl!* (*Neue Leipziger Zeitung*, 5. 2. 1928) entlehnte er die Beschreibung des Weddinger Rummelplatzes „Onkel Pelles Nordpark“ (Fabian, S. 188). – Vgl. Pinkerneil, Beate: „Kommentar“. In: Kästner, Erich: *Werke*, Bd. III, München: Carl Hanser Verlag, 1998. S. 107-112.

Verbrechen, im Zentrum die Gaunerei, im Norden das Elend, im Westen die Unzucht, und in allen Himmelsrichtungen wohnt der Untergang.“ (Fabian, S. 112). Für seine Erklärung wählt Fabian typische Berliner Bezirke, zu denen er zugleich eine persönliche Beziehung hat, in denen sich sein Alltagsleben abspielt – „im proletarischen Wedding, im kleinbürgerlichen Wilmersdorf und im großbürgerlichen Zehlendorf“⁷⁴.

Zwar kann „in dieser Stadt, in diesem verrückt gewordenen Steinbaukasten“ (Fabian, S. 50) sogar der Mond scheinen, aber die „Großstadtidylle in Untermiete“⁷⁵ ist von Anfang an als Illusion festgelegt und durch die lokale Verankerung in der perversen babylonischen Hure determiniert. Ähnlich kann sich auch Franz Biberkopf in Berlin glücklich fühlen, nachdem es ihm gelungen ist, den ersten Schlag zu überwinden: „Er vertiefte sich mit Freude in die Straße.“ (BA, S. 132), aber sogar diese Zufriedenheit mit sich selbst entpuppt sich als eine kurzfristige Täuschung.

Auch ohne die satirische Überspitzung der unmoralischen Verhaltensweisen entsteht das Bild einer sich ausschließlich auf das Geld orientierenden städtischen Gesellschaft. In der Kommerzwelt des Modernitätsmolochs lässt sich alles in Geld verwandeln. Anhand des Geldes werden zwischenmenschliche Beziehungen strukturiert. Im Institut von Frau Sommer bezahlt Fabian für die „Anbahnung von Beziehungen“ (Fabian, S. 13). Die ihn verfolgende Irene Moll versucht mehrmals, ihm Geld aufzuzwingen. Ihr Mann will ihm „ein sicheres Monatseinkommen garantieren“ (Fabian, S. 23), falls er sich seiner Frau widmet. Später verdient er bei ihr als „literarhistorisch vorgebildete[r] Autoöffner“ (Fabian, S. 156) unfreiwillig einen Groschen. So wird auch die allgemeine gesellschaftliche Lage, der Grund aller Probleme der Zeit von einem im Lokal schreienden Mann charakterisiert: „Geld brauchen wir. Geld. Und wieder Geld!“ (Fabian, S. 41). Und letztendlich ist das fehlende Einkommen Fabians einer der Aspekte des Scheiterns seiner Beziehung mit Cornelia: „Wenn wir vor drei Tagen zweitausend Mark gehabt hätten.“ (Fabian, S. 229).

Fabian fühlt sich in der unübersichtlichen labyrinthischen Größe durch die vielen Reize bedroht und überfallen:

Als er aus dem Bahnhof trat und wieder diese Straßenfluchten und Häuserblocks vor sich sah, dieses hoffnungslose, unbarmherzige Labyrinth, wurde ihm schwindlig. Er lehnte sich neben ein paar

⁷⁴ Delabar, Walter: *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*. Berlin: Weidler Buchverlag, 2004, S. 97.

⁷⁵ Schwarz, Egon: „Erich Kästner: ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘. Fabians Schneckengang im Kreise“. In: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1, Stuttgart: Reclam, 1993. S. 236-258, hier S. 243.

Gepäckträger an die Wand und schloss die Augen. Doch nun quälte ihn der Lärm. Ihm war, als führen die Straßenbahnen und Autobusse mitten durch seinen Magen. (Fabian, S. 182)⁷⁶.

Nach den drei – mit Döblins Ausdruck – Schlägen, der Entlassung, der Enttäuschung über Cornelias Verhalten und dem Tod von Labude, eignet sich Berlin für Fabian nicht mehr zum Leben: „Nur fort von hier!“ (Fabian, S. 242). Er flieht in seine Heimatstadt, die sich im Gegensatz zu der schnelllebigen brodelnden Metropole „im Ruhestand“ (Fabian, S. 256) befindet. In der Stadt seiner Jugend ist die Geschwindigkeit des Alltagslebens zwar herabgesetzt: „Hier hatte Deutschland kein Fieber. Hier hatte es Untertemperatur.“ (Fabian, S. 263), aber auch sie ist nazifiziert und voll von Perversität.

In Bezug auf Kästners Schilderung der Verfallsatmosphäre des Endes der 20er Jahre in der Metropole bezeichnet Bernd Neumann Berlin als „die europäische Hauptstadt des Tauscherts und der Persionen“⁷⁷. Mit einer parallelen Perspektive konfrontiert Otto Dix den Zuschauer von seinem Gemälde *Großstadt*.



Otto Dix: Großstadt, 1927/1928

Das Fundament des Berlin-Bildes der gerade arbeitslosen 18-jährigen Doris aus *Das kunstseidene Mädchen* bilden folgende Diskurse der Großstadt des Endes der 20er und Anfangs der 30er Jahre: Film, Vergnügung und Sexualität. Doris kommt hoffnungsvoll nach

⁷⁶ Eine ähnliche Darstellung der Bedrohung durch die neuen Verkehrsmittel bot schon Rilke: „Elektrische Bahnen rasen läutend durch meine Stube. Automobile gehen über mich hin. [...] Die Elektrische rennt ganz erregt heran, darüber fort, fort über alles.“ – Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 6, Frankfurt a.M.: Insel-Verlag, 1966, S. 710.

⁷⁷ Neumann, Erich Kästners Berlin-Roman Fabian als Zurücknahme von Lessings Nathan, S. 293.

Berlin, um hier das Glück, das ihr Schlager, Romane und Filme versprechen, zu suchen: „Alle sollten nach Berlin. So schön. Aus einem offenen Schaufenster kriegt man Reibkuchen.“ (KM, S. 93). Die Großstadt ist für sie mit der Fiktion von unbegrenztem ‚Erhalten‘ bzw. ‚Nehmen‘ verbunden.

Doris entstammt kleinsten Verhältnissen einer Provinzstadt und schon die Ankunft in Berlin erfüllt sie mit Begeisterung, zu den Bewohnern der flirrenden, lebhaften, aufregenden Metropole gehören zu dürfen. Sie identifiziert sich mit der Stadt: „Berlin ist so schön, ich möchte ein Berliner sein und zugehören.“ (KM, S. 90), „[m]ein Leben ist Berlin, und ich bin Berlin. Und das ist doch eine mittlere Stadt, wo ich her bin, und ein Rheinland mit Industrie.“ (KM, S. 92) und „ich gehörte gleich zu den Berlinern so mitten rein – das machte mir eine Freude“ (KM, S. 72).

Berlin scheint auch ihren Traum von ‚Glanz‘ erfüllen zu können. Die Vielfalt bezaubernder Eindrücke, die die kommerzielle und kulturelle Metropole der Weimarer Republik bietet, überwältigt sie:

Berlin senkte sich auf mich wie eine Steppdecke mit feurigen Blumen. Der Westen ist vornehm mit hochprozentigem Licht - wie fabelhafte Steine ganz teuer und mit so gestempelter Einfassung. Wir haben hier ganz übermäßige Lichtreklame. Um mich war ein Gefunkel. (KM, S. 67).

Sie unterliegt völlig ihrem Berlin-Rausch: „Ich gehe und gehe durch Friedrichstraße[...] und gehe und sehe und glänzende Autos und Menschen.“ (KM, S. 93) und „es ist eine volle Stadt mit so viel Blumen und Läden und Licht und Lokalen, mit Türen und filzigem Gehänge dahinter“ (KM, S. 94).

Die „fabelhafte Stadt“ erscheint Doris bei ihren Streifzügen durch die großen Straßen an den modernen Amüsierbetrieben, Cafés, Kinos und Kaufhäusern vorbei als ein einziges Lichtspiel.⁷⁸ Der Glanz der Schaufenster und der Reklamezeichnungen ist allerdings nur oberflächlich, er ist es, der sie mit Berlin verbündet.⁷⁹ Die Glücksversprechen der Großstadt bleiben also unrealisiert. Doris bleibt in den Menschenmassen isoliert, es gelingt ihr nicht, in der erträumten Kinowelt heimisch zu werden: „Und Berlin ist sehr großartig, aber es bietet einem keine Heimatlichkeit, weil es verschlossen ist.“ (KM, S. 88).

⁷⁸ Vgl. Fleig, Anne: „Das Tagebuch als Glanz: Sehen und Schreiben in Irmgard Keuns Roman ‚Das kunstseidene Mädchen‘“. In: Martin, Ariane/Arend, Stefanie (Hg.): *Irmgard Keun 1905 / 2005. Deutungen und Dokumente*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005. S. 45-60, hier S. 46.

⁷⁹ Vgl. Martin, Ariane: „Kultur der Oberfläche, Glanz der Moderne. Irmgard Keuns Roman ‚Das kunstseidene Mädchen‘ (1932)“. In: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): *Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008. S. 349-367, hier S. 361.

Als eines der wichtigsten Merkmale der öffentlichen Räume in *Fabian* bezeichnet Volker Klotz den „transitorisch[en]“⁸⁰ Charakter der Orte, an denen „man sich niederlassen kann, ohne seßhaft zu sein, wo man unbeteiligt aufnehmen kann, was drumherum passiert“⁸¹. Für Doris wird Berlin nach ihren Großstadterfahrungen zu einem solchen Ort, zum „Wartesaal“ (KM, S. 217). Als logische Schlussfolgerung dessen, dass sie kein Bleiben hatte, wurde Berlin für sie durchgängig.

4.3 Präsenz der Technik in der Großstadt

Dass Berlin zu einer führenden modernen Metropole wurde, verdankt es der uneingeschränkten technischen Entwicklung. Technik und Industrie sind in der großstädtischen Öffentlichkeit allgegenwärtig: „Borsig hämmert“ (BA, S. 387). Die technischen Errungenschaften präsentierten sich im Alltagsleben der Stadt vor allem durch neue Verkehrsmittel, die ersten elektrischen städtischen Bahnen und Autos, aber auch in der Arbeitswelt durch Rationalisierung und den aus Amerika importierten Taylorismus und Fordismus. Die umwälzende Technisierung wurde als Befreiung und Entfeudalisierung begriffen, die wirtschaftliche Vernunft sollte nun richtungweisend sein. Die ‚Technik-Begeisterung‘ und der ‚Industrie-Kult‘ wurden zu Parolen der neuen kapitalistischen Gesellschaft.⁸² Die hektische Modernisierung und Rationalisierung verursachte, mehr noch vertiefte die wirtschaftliche und soziokulturelle Krise der Bevölkerung.

Da in Berlin lebend, nutzen die Figuren der Romane *Berlin Alexanderplatz*, *Fabian* und *Das kunstseidene Mädchen* die technischen Errungenschaften in ihrem Alltag in der Großstadt. Sie „telegraphieren drahtlos“ (BA, S. 101), verwenden „Kopierapparat[e]“ (BA, S. 202), fahren „Karussell“ (KM, S. 91), bekommen „mit der Rohrpost eine Flasche Kognak“ (KM, S. 91) und „rrrrr macht das Telefon“ (KM, S. 90) fortwährend sowohl am Tisch von Fabian als auch von Doris.

Im städtischen Umfeld der Romane finden sich manche, die den technischen Fortschritt und die unbegrenzten Möglichkeiten moderner Mittel durchaus bejahen. Fabians Hauswirtin Frau Hohlfeld findet die „durchgehende Eisenbahnverbindung von Berlin bis Kapstadt“ (Fabian, S. 176) schon halb realisiert, nachdem sie davon in der Zeitung gelesen

⁸⁰ Klotz, Volker: „Forcierte Prosa. Stilbeobachtungen an Bildern und Romanen der Neuen Sachlichkeit“. In: Kästner, Erich: *Werk und Wirkung*. Hg. v. Wolff, Rudolf. Bonn: Bouvier, 1983. S. 61-69, hier S. 256.

⁸¹ Ebd., S. 256.

⁸² Vgl. Lethen, Helmut: *Neue Sachlichkeit, 1924-1932. Studien zur Literatur des ‚Weißen Sozialismus‘*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1970, S. 58.

hatte. Der „Maschinenschwärmerei“⁸³ der Witwe Hohlfeld ähnlich klingt auch Karls verlockender Optimismus, als er – von seiner Lüge abgesehen – von seiner neuen Maschine begeistert erzählt: „ein ganz großes Geheimnis, wird alles in der Welt anders, wenn das glückt, die ganzen Straßenbahnen, Feuerwehr, Müllabfuhr, alles, eignet sich für alles, überhaupt alles“ (BA, S. 345).

Die weiteren Personen der Romane vertreten jedoch die Position am anderen Ende des Spektrums. Der Handelsredakteur Malmy reflektiert das Nebenprodukt der Industrialisierung oder besser gesagt die daraus resultierenden sozialen Widersprüche: „Die Technik multipliziert die Produktion. Die Technik dezimiert das Arbeitsheer. Die Kaufkraft der Massen hat die galoppierende Schwindsucht.“ (Fabian, S. 38).

Mit der für die Technik-Auffassung in *Fabian* zentralen Gestalt des berühmten Erfinders Kollrepp ruft Kästner nach einem größeren Verantwortungsbewusstsein gegenüber der arbeitenden Bevölkerung. Herr Professor Kollrepp hat „der Textilindustrie dazu verholfen, pro Tag fünfmal soviel Tuch herzustellen als früher“ (Fabian, S. 125). Die von ihm entworfenen Maschinen waren aber „Kanonen, sie setzten ganze Armeen von Arbeitern außer Gefecht“ (Fabian, S. 126). Die Moderne ermöglicht die Profitierung ohne Rücksicht auf die sozialen Auswirkungen. Die Maschinen siegen im Dienst der Wirtschaft und diese beherrscht die ohnmächtigen Massen. Helmut Lethen meint, solange „in dieser Gesellschaft technische Vernunft tendenziell mit kapitalistischer Ratio identisch ist“⁸⁴, muss Professor Kollrepp mit seinem Dilemma kämpfen. Er weigert sich, die Berechnungen für eine Webstuhlanlage, die er in der Tasche trägt, seiner Familie und der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen, da technische Erfindungen zerstörerische Mächte entfesseln.

Der technische Fortschritt steht im direkten Zusammenhang mit der unkontrollierten Ausbeutung des Individuums, bedeutet „einen Rückschritt für die Existenzsicherung der Bevölkerung“⁸⁵. Auch Fabians Traum ist zu entnehmen, dass die moderne Welt der Maschinen und Perversität mit der Moral unvereinbar ist und katastrophale Folgen hervorruft.

Döblin bedient sich technischer Ausdrücke und semantischer Bilder aus dem technischen Bereich, sobald negative Vorgänge konnotiert werden sollen. Als Mieze getötet wird, ist sie „nur noch ein Kriminalfall, ein technischer Vorgang, wie man einen Telephondraht legt“ (BA, S. 379). Die schlagende Kraft, die Franz im Irrenhaus zur

⁸³ Hermand/Trommler, *Die Kultur der Weimarer Republik*, S. 58.

⁸⁴ Lethen, *Neue Sachlichkeit, 1924-1932. Studien zur Literatur des ‚Weißen Sozialismus‘*, S. 154.

⁸⁵ Möllenberg, Melanie: „Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman ‚Fabian‘“. In: Meier, Bernhard (Hg.): *Erich Kästner Jahrbuch Band 5: Kästner-Debatte, Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. S. 103-133, hier S. 107.

Umwandlung zwingt, heißt unpersönlich Strahlen und Franz Element: „Franz Biberkopf beugt und zuletzt wie ein Element, das von gewissen Strahlen getroffen wird, in ein anderes Element übergeht.“ (BA, S. 414). Als sich Konrad dessen bewusst wird, dass er Reinhold verraten hat, hört und sieht er fahrende Züge: „Der Zug rattert unter Konrad, die Schienen stoßen, der Zug rattert.“ (BA, S. 418). Der Tod fragt, ob er vielleicht ein Schallplattenapparat oder ein Grammophon sei (BA, S. 433). Idas Tod wurde übrigens auch ausschließlich mit Hilfe von Newtonschen Gesetzen geschildert.

Das betrifft auch den direkten Kontakt zwischen Franz und der kalten eisernen Stadt, mit der er zu kämpfen hat: „Die Welt ist von Eisen, man kann nichts machen, sie kommt wie eine Walze an, auf einen zu, da ist nichts zu machen.“ (BA, S. 210). Die schicksalhafte babylonische Stadt droht ihn zu überrollen. Auch wenn er „ein Balken aus Eisen“ (BA, S. 384) ist, will sie ihn kaputt brechen.

Das symbolische Bild der Präsenz der Technik in der Stadt ist die niederwuchtende Dampftramme. Die Passanten bleiben fasziniert stehen, beobachten den Hammer, bestaunen die Leistung und lauschen dem rhythmischen Takt: „Rumm rumm wuchtet vor Aschinger auf dem Alex die Dampftramme. Sie ist ein Stock hoch, und die Schienen haut sie wie nichts in den Boden.“ (BA, S. 165). Sie verkörpert die technische Entwicklung und Veränderung an allen Ebenen des großstädtischen Lebens. Als eine riesige Maschine reißt sie den Boden auf, zerstört die beständige Ordnung auf dem Platz, der somit zum Ort der Gewalt wird. Durch ihre enorme Stärke bedroht sie die zusehenden Massen. Überdeutlich wird auf die übernatürliche Kraft des Schlagens verwiesen: „ratz kriegt die Stange eins auf den Kopf. Nachher ist sie klein wie eine Fingerspitze, dann kriegt sie aber noch immer eins, da kann sie machen, was sie will.“ (BA, S. 165), der Schlagempfänger Franz Biberkopf kann die Allegorie aber nicht für sich deuten. Bei Anblick der Zementmaschine auf der Baustelle wird er wortwörtlich noch einmal gewarnt: „bums, und nun dreht sie sich. Man möchte nicht so aus dem Bett geschmissen sein, Beine hoch, runter mit dem Kopf, da liegst du, kann einem was passieren, aber die machen das egal weg.“ (BA, S. 169), denn später „trifft ihn ein Stockschlag auf den Hinterkopf. Gebückt über ihn stehend wirft Reinhold den Körper auf die Straße.“ (BA, S. 212) und Franz liegt „auf dem Boden, den Kopf im Rinnstein, die Beine auf dem Trottoir.“ (BA, S. 201).

Das Thema des Schlagens kehrt leitmotivisch immer wieder zurück: „Ich zerschlage alles, du zerschlägst alles, er zerschlägt alles.“ (BA, S. 166). Darüber ergibt sich auch der Bezug zu den Schlachthofszenen. Von dem realen Ort, der genauen Lagebestimmung, Informationen über die Größe und die Kosten, der Einrichtung des Schlachthofes und

statistischen Angaben ausgegangen über die naturalistische Darstellung des alltäglichen Schlachtprozesses und der Verarbeitung der Tiere gewährt der Autor dem Leser Einsicht in das Funktionieren der perfekten und ungeheueren Todesmaschine, die die Viermillionenstadt mit Fleisch versorgt:

„Der Schlachthof in Berlin. Im Nordosten der Stadt zwischen der Eldenaer Straße über die Thaerstraße weg über die Landsberger Allee bis an die Cotheniusstraße die Ringbahn entlang ziehen sich die Häuser, Hallen und Ställe vom Schlacht- und Viehhof./ Er bedeckt eine Fläche von 47,88 ha, gleich 187,50 Morgen, ohne die Bauten hinter der Landsberger Allee hat das 27 093 492 Mark verschluckt, woran der Viehhof mit 7 Millionen 682 844 Mark, der Schlachthof mit 19 Millionen 410 648 Mark beteiligt ist.“ (BA, S. 136).

Wie die Tiere lässt sich auch Franz von Meck in die Kneipe in der Prenzlauer Straße führen. Die Möglichkeit sich selber zu entscheiden, sich anders zu verhalten, ist ausgeschaltet. Die Konsequenz davon wurde bereits in der Kapitelüberschrift, einem direkten Zitat aus dem Alten Testament angeführt: „Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh; wie dies stirbt, so stirbt er auch.“ (BA, S. 136). Die Symbolik des Todes wird durch kaltblütige Gewalt erweitert. Die Technisierung der überwältigenden Realität im modernen großstädtischen Milieu wird fast ad absurdum geführt.

4.4 Der städtische Verkehr

Seit dem Anfang des Jahrhunderts führen in der deutschen Metropole elektrische Straßenbahnen, Hoch- und Untergrundbahnen und motorisierte Omnibusse. Neben den öffentlichen Nahverkehrsmitteln erweiterte sich in Berlin immer mehr der private Personenverkehr, also das Automobil.

„Berlin, 52 Grad 31 nördliche Breite, 13 Grad 25 östliche Länge, 20 Fernbahnhöfe, 121 Vorortbahn, 27 Ringbahn, 14 Stadtbahn, 7 Rangierbahn, Elektrische, Hochbahn, Autobus“ (BA, S. 448). Der Verkehr ist das signifikante Charakteristikum Berlins und zählt zu den wichtigsten großstädtischen Alltagsmomenten, die alle Bewohner teilen. Von dem Gesamtkomplex der öffentlichen Verkehrsmittel macht Döblin in seinem Roman am häufigsten von den Straßenbahnen Gebrauch: „Die Elektrische knirscht um die Ecke, Nr. 9, Ostring, Hermannplatz, Wildenbruchplatz, Bahnhof Treptow, Warschauer Brücke, Baltenplatz, Kniprodestraße, Schönhauser Allee, Stettiner Bahnhof, Hedwigkirche, Hallesches Tor, Hermannplatz.“ (BA, S. 87). Die wiederholten Aufzählungen sämtlicher Haltestellen einer der vielen Linien konkretisieren einerseits die topographische Fülle,

andererseits erweitern sie die Erzählperspektive, verbinden weit entfernte Orte und rücken sie so näher an den Helden.

Neben den vielen Geräuschen, Farben, Gerüchen, Bewegungen und sinnlichen Wahrnehmungen sind es vor allem die Massen, die den Alexanderplatz bestimmen. „Fußgängerscharen“⁸⁶ fluten nach der Regelung des Polizisten über den Platz:

Die Schupo beherrscht gewaltig den Platz. Sie steht in mehreren Exemplaren auf dem Platz. Jedes Exemplar [schwenkt die Arme] [...] horizontal von Westen nach Osten, da kann Norden, Süden nicht weiter, und der Osten ergießt sich nach Westen, der Westen nach Osten. Dann schaltet sich das Exemplar selbsttätig um: Der Norden ergießt sich nach Süden, der Süden nach Norden. Scharf ist der Schupo auf Taille gearbeitet. Auf seinen erfolgten Ruck laufen über den Platz in Richtung Königstraße etwa 30 private Personen, sie halten zum Teil auf der Schutzinsel, ein Teil erreicht glatt die Gegenseite und wandert auf Holz weiter. (BA, S. 167-168).

Es sind keine einzelnen Fußgänger, die hier den Alexanderplatz überqueren. Es sind anonyme Massen, die sich entgegenschwimmen:

Das Gesicht der Ostwanderer ist in nichts unterschieden von dem der West-, Süd- und Nordwanderer, sie vertauschen auch ihre Rollen [...]. Sie sind so gleichmäßig wie die, die im Autobus, in den Elektrischen sitzen. Die sitzen alle in verschiedenen Haltungen da und machen so das außen angeschriebene Gewicht des Wagens schwerer. (BA, S. 168).

Die technische Stadt gewinnt hier wieder einmal Oberhand. Der Leser erfährt noch viele zusätzliche Informationen über die Beförderungsbedingungen, Tarife, Fassungsvermögen der Wagen, Fahrscheine, Verbote und Strafen: „[H]ütet euch vor dem Abspringen, während der Fahrt! Warte! Bis der Wagen hält.“ (BA, S. 132).

Kästners Erzählweise ist besonders in der Verbindung mit dem Verkehr und der Bewegung viel traditioneller als der Erzählstil Döblins. Fabian benutzt alltäglich die öffentlichen Verkehrsmittel, fährt mit dem Autobus zum Wittenbergerplatz, mit der U-Bahn in den Norden, steigt an der Potsdamer Brücke in eine Straßenbahn um, lässt sich von Cornelia mit dem Auto fahren und sieht sich sogar selbst von einem Flugzeug aus an. Das Fahren versteht er als Zeitverschwendung oder Selbstzweck, manchmal verwendet er die Fahrzeuge auch als Transportmittel.

Eine für die Handlung zentrale Situation spielt sich am Kurfürstendamm ab, als er die Straße überquert: „Da stieß jemand heftig gegen Fabians Stiefelabsatz. Er drehte sich mißbilligend um. Es war die Straßenbahn gewesen.“ (Fabian, S. 11-12). Sie nimmt keine

⁸⁶ Klotz, Agon Stadt. Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz (1929), S. 390.

Rücksicht auf den Einzelnen. Die Episode soll ihm als Warnung dienen. Die Zeit, die er von dieser Stadt zur Verfügung bekommt, ist aber nicht lang.

Mithilfe von unterschiedlichen Verkehrsmitteln erhöhen sowohl Kästner als auch Döblin und Keun das Tempo des Handlungsverlaufes. Die Schnelligkeit der Bewegung äußert sich in der Schnelligkeit des Erzählens und umgekehrt, oft in Verbindung mit Interjektionen, wie z. B.: „Lastautos ratterten vorbei. Ein Depeschbote sprang vom Rad und eilte ins gegenüberliegende Gebäude. [...] Eine Reihe bunter Möbelwagen bog schwerfällig in die Seitenstraße.“ (Fabian, S. 121), der Fahrer „gondelt [...] mit seiner Karre, der fährt uns noch in den Graben, hurra“ (BA, S. 339) oder „[u]nd rein in den Omnibus, der springt mit uns über's Pflaster und ist doch so groß und dick – hopp, ein Ruck“ (KM, S. 115).

Für Doris stellen die Verkehrsmittel etwas Unnatürliches dar. Indem sie versucht, sich an sie zu gewöhnen, vergleicht sie sie mit geläufigen Gegenständen: „Es gibt eine Untergrundbahn, die ist wie ein beleuchteter Sarg auf Schienen.“ (KM, S. 67) oder „[e]s gibt auch Omnibusse – sehr hoch – wie Aussichtstürme, die rennen. Damit fahre ich auch manchmal“ (KM, S. 68). Fabian empfindet Busse wie große Elefanten auf Rollschuhen, Doris meint: „Ein großes Tier von Omnibus rannte.“ (KM, S. 154). Beide suchen nach natürlicheren Zügen der neuen technischen Größen: „Und eine Ampel, die wechselt grün und rot und gelb – so riesige Augen und Autos warten vor ihr – ich gehe durch die Tauentzien“ (KM, S. 105).

Als es Doris gelingt, sich für eine kurze Zeit die Illusion von dem ‚Glanz‘ zu verwirklichen, erfüllt sie sich „einen Traum und [fährt] in einem Taxi eine hundertstundenslange Stunde hintereinander immerzu – ganz allein und durch lange Berliner Straßen.“ (KM, S. 126). Den ganzen Komplex dessen, was für Doris Berlin bedeutet, projiziert sie in diese Autofahrt. Die Bezauberung und das vollkommene Glücksgefühl äußern sich in dem Rausch von allem Gesehenen: dem Licht, der Werbung, der Geschwindigkeit, Farben, Häusern, Geschäften und der Mode. Da erlebt sie eine rasende Karussellfahrt! Sie wünschte sich nichts mehr, als an dieser Fahrt, an dem Berliner Leben des Anfangs der 30er Jahre teilnehmen zu dürfen. Wenn sie nun einmal eingestiegen ist, muss sie das Alltagsleben der Berliner Straßen hinnehmen. Das Karussell dreht sich. Die Fahrt wird nicht immer angenehm sein. Wird sie auch auf der Straße wie auf einem Jahrmarkt ausgestellt sein müssen?

Und bin heute allein Taxi gefahren wie reiche Leute – so zurückgelehnt und den Blick meines Auges zum Fenster raus – immer an Ecken Zigarrengeschäfte – und Kinos – der Kongreß tanzt – Lilian Harvey, die ist blond – Brotläden – und Nummern von Häusern mit Licht und ohne – und Schienen – gelbe Straßenbahnen glitten an mir vorbei, die Leute drin wußten, ich bin ein Glanz – ich sitze ganz hinten im Polster und gucke nicht, wie das hopst auf der Uhr – ich verbiete meinen Ohren, den Knack zu hören – blaue Lichter, rote Lichter, viele Millionen Lichter – Schaufenster – Kleider – aber keine

Modelle – andere Autos fahren manchmal schneller – Bettladen – ein grünes Bett, das kein Bett ist, sondern moderner, dreht sich ringsum immer wieder – in einem großen Glas wirbeln Federn – Leute gehen zu Fuß – das moderne Bett dreht sich – dreht sich. (KM, S. 127)

4.5 Werbesprüche und Lichtreklame

Neben den städtischen Verkehrsmitteln prägt das äußere Alltagsbild der Stadt hauptsächlich die Werbung. Die Manipulation mit Hilfe von Reklame findet in der Zeit der Weimarer Republik mehrfache Relevanz. An Fassaden und Litfaßsäulen an allen Ecken hängen Plakate mit Reklametexten: „Wrigley P. R. Kaubonbons bewirken gesunde Zähne, frischen Atem, bessere Verdauung.“ (BA, S. 195). In den Schaufenstern liest man Werbeaussagen: Franz „drehte den Kopf zu den Scheiben: Gargoyle Mobilöl Vulkanisieranstalt, Bubikopfpflege, die Wasserwelle, auf blauem Grund, Pixavon, veredeltes Teerpräparat.“ (BA, S. 132). In der Hektik der Stadt mischen sich in die Collage Werbungssprüche neben Schiller-Zitate:

Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ewiger Bund zu flechten. Und das Schicksal schreitet schnell. Tragen Sie, wenn Sie am Schreiten behindert sind, Leisers Schuh. Leiser ist das größte Schuhhaus am Platze. Und wenn Sie nicht schreiten wollen, fahren Sie: NSU ladet Sie zu einer Probefahrt im Sechszylinder ein. (BA, S. 193).

Döblin montiert genau zitierte Werbepassagen direkt in den Text. Die „sprachliche Fertigware“ betont die Bedeutung des Verbrauchs. Die Werbung bedrängt den Menschen, zwingt ihn zum Leben als Unterhaltung und lenkt von den realen Problemen ab. Fußgänger sind von raffinierten Werbetaktiken fasziniert:

Die Häuserfronten waren mit buntem Licht beschmiert, und die Sterne am Himmel konnten sich schämen. Ein Flugzeug knatterte über die Dächer. Plötzlich regnete es Aluminiumtaler. Die Passanten blickten hoch, lachten und bückten sich. Fabian dachte flüchtig an jenes Märchen, in dem ein kleines Mädchen sein Hemd hochhebt, um das Kleingeld aufzufangen, das vom Himmel fällt. Dann holte er von der steifen Krempe eines fremden Hutes einen Taler herunter. ‚Besucht die Exotikbar, Nollendorfplatz 3, Schöne Frauen, Nacktplastiken, Pension Condor im gleichen Hause‘, stand darauf. (Fabian, S.12).

Die Verbindung von Geld, Erotik und käuflicher Liebe mit der Vorstellung der kindlichen Welt der Märchen bringt die Demagogie der modernen Zivilisation zum Ausdruck.

Am beeindruckendsten ist aber wohl die Lichtwerbung. Sie schillert in allen Farben, ist reizend, bezaubernd und „sehr rot“ (KM, S. 114). Die Stadt spricht zu den Figuren durch

die Leuchtschriften: „Er überquerte den Kurfürstendamm. An einem der Giebel rollte eine Leuchtfigur, ein Türkenjunge war es, mit den elektrischen Augäpfeln.“ (Fabian, S. 11). Das Pflaster hat Schein

durch Reklame von Kinos und Lokalen. Und das Plakat war weiß mit schwarz drauf. [...] [E]in großes Licht hoch über der Erde von Kupferberg Sekt – und einer mit Streichhölzern und auf der Erde mit schwarzen Beinen – quer übers Pflaster und Schachteln von Streichhölzern, die sind blau mit weiß und kleiner roter Rand. (KM, S. 101-102).

5. Die Auffassung des Großstadtlebens

Der Urbanisierungsprozess setzte schon im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts an. In der Zeit der 1920er Jahre lebte jeder dritte Deutsche in einer Großstadt, so kam es notwendigerweise zu einer gesellschaftlichen und kulturellen Umgestaltung. Die groß-städtische Gesellschaft zeichnete sich durch rationalisierte industrielle Produktion, „komplexe technische Infrastruktur und einen großen Anteil von bürokratischen Verwaltungs- und Dienstleistungstätigkeiten“⁸⁷ aus. Zu einer neuen sozialen Hauptkraft wurden die Angestellten.

Die Struktur der Bevölkerung sagt einiges zu wesentlichen Zusammenhängen der gesellschaftlichen Lebensbedingungen der Weimarer Republik. In den 20er Jahren hatten sich die Kriegsverluste ausgewirkt und es gab auch eine hohe Zahl der Leicht- und Schwerverwundeten unter den Männern. Trotzdem wuchs die Gesamtbevölkerung an (1925: 63,2 Millionen; 1933: 65,2 Millionen)⁸⁸. Die geburtenstarken Vorkriegsjahrgänge wurden nun zu der überflüssigen jungen Generation, die auf den Arbeitsmarkt drängte. Der Frauenüberschuss der Geburtsjahrgänge 1875 – 1900 verursachte, dass eine große Anzahl von Frauen im Alter von 25 bis 50 Jahren alleinstehend blieb.⁸⁹ In der Stellung der jungen Generation machte sich die Segmentierung nach Geschlecht und Generation deutlich bemerkbar.

Grundlegend für die Einschätzung des Großstadtlebens war Simmels Analyse *Die Großstadt und das Geistesleben* (1903). Da erklärt Simmel, dass die Großstädte durch „die Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke“⁹⁰ gekennzeichnet sind. Die Großstadt steht „mit dem Tempo und den Mannigfaltigkeiten des wirtschaftlichen, beruflichen, gesellschaftlichen Lebens“⁹¹ im Gegensatz zu der Kleinstadt und dem Landleben. Das großstädtische Seelenleben hat intellektualistischen Charakter. Der Typus des Großstädtlers schafft sich nach Simmel ein Schutzorgan – den Verstand – gegen die Bedrohung durch „die rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder“⁹² und neigt zu spezifisch großstädtischen Extravaganzen und zum

⁸⁷ Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 88.

⁸⁸ Vgl. Wehler, Hans-Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914 – 1949*, Bd. 4, München: C. H. Beck Verlag, 2003, S. 232.

⁸⁹ Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 92-93.

⁹⁰ Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*, S. 125.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd.

Übergewicht objektiven Geistes. Die Simultaneität der Reize nährt „die individuelle Unabhängigkeit und die Ausbildung persönlicher Sonderart“⁹³.

Das großstädtische Alltagsleben bot mithin eine größere individuelle Freiheit, die nach dem Großen Krieg als Demokratisierung, Anonymität und Liberalisierung geschätzt wurde. Als Vorzüge des Großstadtlebens pries man neben dem Gefühl der Befreiung aus der traditionellen nachbarschaftlichen Einbindung der Provinz die Möglichkeit einer abwechslungsreichen Freizeitgestaltung nach freier Wahl an. Die Berliner beteiligten sich mehr am öffentlichen politischen und kulturellen Leben, begeisterten sich für die Multifunktionalität und das überwältigende Medien- und Warenangebot. Durch die massenhafte Reklame, die Medien, die Wahlen und die gesellschaftliche Unterhaltung wuchs das Kollektivbewusstsein. Im Zusammenhang mit der Homogenisierung der Gesellschaft sprach man vom zunehmenden großstädtischen Massenverhalten.⁹⁴

Das Leben in der urbanisierten Umwelt brachte auch viele Herausforderungen mit sich, denen nicht alle positiv gegenüber standen. Die Großstadtkritik beklagte Vereinzelung, Entfremdung, soziale Kälte und massenhaften Schematismus.⁹⁵ Isolation, Alleinsein, Gleichgültigkeit der Großstädter und Entfremdung in der Masse sah schon vor mehr als hundert Jahren Heinrich von Kleist als typische Eigenschaften der Großstadt. Er äußerte seine kritische Stellung gegenüber Paris seinerzeit folgendermaßen:

Denn in den Hauptstädten sind die Menschen zu gewitzigt, um offen, zu zierlich, um wahr zu sein. Schauspieler sind sie, die einander wechselseitig betrügen, und dabei tun, als ob sie es nicht merkten. Man geht kalt aneinander vorüber; man windet sich in den Straßen durch einen Haufen von Menschen, denen nichts gleichgültiger ist, als ihresgleichen.⁹⁶

Im Zeitalter der Industrialisierung und Modernisierung des großstädtischen Milieus steigerten sich die Gefühle, die schon Kleist wahrgenommen hatte. Die beabsichtigte Verbesserung des Lebensstandards und der gesellschaftlichen Situation durch die Technisierung trat zwar ein; diese Technisierung aber vertiefte zugleich auch die negativen Erscheinungen wie Vereinzelung, Mangel an Anteilnahme, Kälte, Unfreundlichkeit, Oberflächlichkeit, Misstrauen und Einsamkeit. Der Habitus der Kälte ist somit für die Beurteilung des Großstadtlebens konstitutiv.

⁹³ Ebd., S. 129.

⁹⁴ Vgl. Hermand/Trommler, *Die Kultur der Weimarer Republik*, S. 64-69.

⁹⁵ Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 182.

⁹⁶ Brief von Heinrich von Kleist an Karoline von Schlieben von 18. Juli 1801, zitiert nach: Kleist, Heinrich von: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. v. Streller, Siegfried, Bd. 4, Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1995, S. 232.

Döblin widmete sich dem Gegenstand der Großstadt nicht nur in seinem literarischen Werk, sondern auch essayistisch. In dem Aufsatz *Der Geist des naturalistischen Zeitalters* (1924) richtet er sich gegen die großstadtfeindlichen Vorbehalte und betrachtet die sich entwickelnde Stadt und Großstadt als einen natürlichen Lebensraum des Menschen: „Die Städte sind Hauptorte und Sitze der Gruppe Mensch. Sie sind der Korallenstock für das Kollektivwesen Mensch.“⁹⁷. Er akzeptiert dementsprechend die Städte als „Brennpunkte des Gesellschaftstriebes“⁹⁸ und hebt ihre Bedeutung für die Kultur hervor. In den *Bemerkungen zu ‚Berge Meere und Giganten‘* (1924) bezeichnet er die Masse als Objekt bzw. Person der Epik, betont die Massenerscheinungen und kollektiven Kräfte.⁹⁹

Neben dem Ansatz, die Großstadt in ihrer Gesamtheit zu fassen, ihr komplettes Bild aus vielen Perspektiven zu liefern, legt Döblin Wert auf die Hervorhebung der Menschenmassen auch in *Berlin Alexanderplatz*. Bald nach seiner Haftentlassung ist Franz von dem überwältigenden „Gewimmel, welch Gewimmel“ (BA, S. 15) schockiert und auch später stellt er fest: „Viel Menschen. Kolossal viel Menschen gibt’s am Alex, haben alle zu tun.“ (BA, S. 160). Aber auch Kästner und Keun machen immer wieder auf die Menschenmenge in Berlin aufmerksam. Fabian begegnet den Massen in der Joachimsthaler Straße, Doris auf der Friedrichstraße und lässt sich von ihnen weiter treiben.

Im Folgenden sollen einige Notizen zu den wichtigsten Aspekten des alltäglichen Großstadt- und Gesellschaftslebens der Bewohner Berlins, dieser brodelnden Metropole, zusammengetragen werden. Denn die Berliner leben nicht nur in der Stadt, sondern auch mit der Stadt und von der Stadt. In dieser spannungsvollen Verbundenheit kann ihnen die Stadt Nutzen bringen, sie kann sie aber auch zerschmettern.

5.1 Schlechte Zeiten

Die Charakteristik der Alltagsumstände als ‚schlechte Zeiten‘ bildet den eigentlichen Hintergrund für alle drei Romane. Wortwörtlich kommt diese Verbindung mehrmals in *Das kunstseidene Mädchen* (KM, S. 79, 169) vor und variiert hin und wieder zu „die Zeiten sind schwer“ (KM, S. 124). In *Fabian* heißt es: „[e]ine böse Zeit“ (Fabian, S. 252). Zu den Symptomen der deprimierenden Lage zählt vor allem die schlechte wirtschaftliche Situation. Die ökonomischen Systemprobleme, Wachstumsschwäche, binnen- und außenwirtschaft-

⁹⁷ Döblin, Alfred: „Der Geist des naturalistischen Zeitalters“. In: Muschg, Walter (Hg.): *Aufsätze zur Literatur*. Olten/ Freiburg: Walter-Verlag, 1963. S. 62-83, hier S. 74.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Vgl. Klotz, Agon Stadt. Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz (1929), S. 372-373.

lichen Belastungen waren Ursachen der ‚kranken Wirtschaft‘, die sich tagtäglich verhängnisvoll auf die Lebenssituation der Menschen auswirkte.

Zu den ökonomischen Schwierigkeiten muss man den Verlust alltäglicher Lebenswerte, politischer, aber in erster Linie sozialer Orientierung hinzurechnen. Nach der Erfahrung von Krieg, Niederlage, Inflation und Armut nahm die Krise den Menschen alle Hoffnungen. Infragestellung gewohnter generationeller und geschlechtlicher Rollen, entsetzliche Unsicherheit und Orientierungslosigkeit prägten die Stimmung der Bevölkerung. Diese waren für das großstädtische Alltagsleben konstitutiv.

Döblin macht auf die ökonomischen Belastungen vor 1929 in dem vorwiegend proletarisch bevölkerten Teil der Stadt um den Alexanderplatz aufmerksam. Da sind die Zeiten „teuer, schlecht zu kalkulieren, schwer mit der Konkurrenz mitzukommen.“ (BA, S. 148), „dem kleeneen Mittelstand geht’s schlecht, Inflation und so“ (BA, S. 152). „Die Leute sind knapp bei Geld heute.“ (BA, S. 202), es herrscht „ein Elend unter die Leute [...], wenn sie bloß ein paar Pfennig unter die Finger kriegten“ (BA, S. 203).

In *Fabian* ist eine Welt dargestellt, die in Auflösung begriffen ist. Die Redakteure klagen über die ökonomischen Missstände, der Arzt fasst zusammen: „Der Kontinent hat den Hungertyphus.“ (Fabian, S. 74). Aber nicht nur in Berlin ist die Lage trostlos. Fabians Mutter beschwert sich: „Wenn das Geschäft bloß nicht so schlecht ginge. Ich glaube, die Leute waschen sich nicht mehr.“ (Fabian, S. 144). Ob am Kurfürstendamm, an der Friedrichstraße, auf dem Alexanderplatz oder in der Provinz, überall spürt man den sich nähernden Untergang.

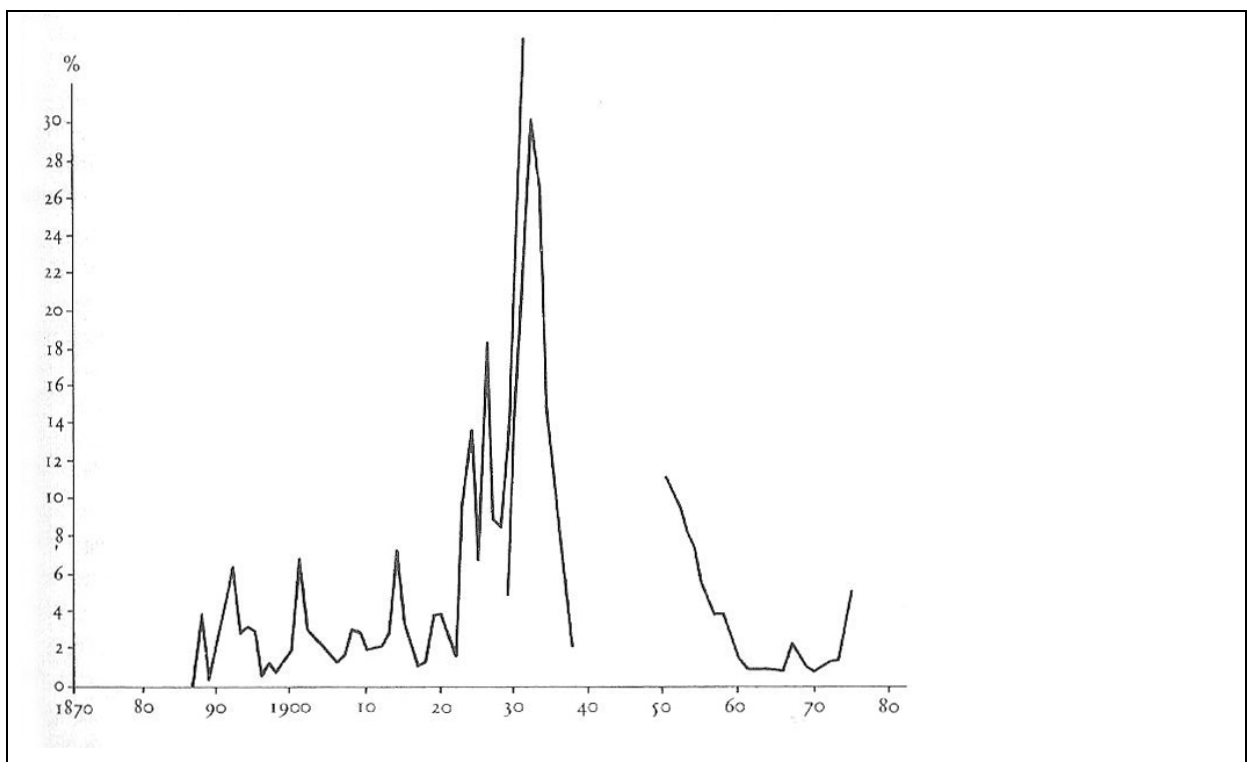
Die katastrophale Lage wirkt sich auf die individuelle Lebenssituation des Menschen aus. Das Versagen der kollektiven sozialen Orientierungsmuster äußert sich in der extrem hohen Zahl an Selbstmorden. In den Armenvierteln des Döblin-Berlins gehört Selbstmord zu Standarderscheinungen. Den Artikeln in der Zeitung sind Meldungen über Totschlag, Mord und Selbstmord zu entnehmen. Auf dem Friedhof spricht Franz drei Selbstmörder, die ihm ihre Lebensgeschichte erzählen. Der Selbstmord ist direkte Konsequenz der als ‚schlechte Zeiten‘ bezeichneten Lage und der Arbeitslosigkeit.

5.1.1 Das Problem der Arbeitslosigkeit

Der ständige Begleiter der ‚kranken Wirtschaft‘ war die Arbeitslosigkeit. Am Ende des Absturzes in die Fundamentalproletarisierung standen 1932 zirka 8,5 Millionen Arbeitslose und 5,2 Millionen mit Kurzarbeit Beschäftigte. Die offizielle Registrierung (6 Millionen)

berücksichtigte nicht die hohe Zahl der mehr als zwei Millionen ‚unsichtbaren‘ Arbeitslosen, die sich bei keinem der Arbeitsämter meldeten.

Die Unterstützungsleistungen ermöglichten nur ein Leben unterhalb der Armutsgrenze, trotzdem wurden sie noch abgesenkt. Das demütigende Verhalten gegenüber den Arbeitslosen, das endlose Schlangestehen am Arbeitsamt, die Entwürdigung der Dauererwerbslosen und der Status als Bürger zweiter Klasse trugen zur totalen Depression der Bewerber bei.¹⁰⁰ Die genaue Entwicklung der Arbeitslosenzahl kann man der grafischen Darstellung ablesen:



Arbeitslosenquoten 1887 – 1975¹⁰¹

Die Bilder aus dem Berliner Alltag, die dem Leser die Romane vermitteln, gleichen trostlosen Fotos: Auf dem einen ist ‚ein Mann mit einem Plakat um den Hals: ‚Ich nehme

¹⁰⁰ Vgl. Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914 – 1949*, S. 317-320.

¹⁰¹ Borchardt, Knut: ‚Zwangslagen und Handlungsspielräume in der großen Wirtschaftskrise der frühen dreißiger Jahre‘. In: Stürmer, Michael (Hg.): *Die Weimarer Republik. Belagerte Civitas*. Königstein: Athenäum, 1980. S. 330.

jede Arbeit‘ – und ‚jede‘ dreimal rot unterstrichen“ (KM, S. 101), auf einem anderen eine Straße, in der Mitte lange Kette von erwerbslosen Angestellten (Fabian, S. 138), auf dem dritten der „Alexanderplatz, da sind nur Arbeitslose ohne Hemd und furchtbar viele“ (KM, S. 67). Und detaillierte Informationen zu den Fotos gibt die Zeitung: „Krupp läßt seine Pensionäre verhungern, anderthalb Millionen Arbeitslose, in 15 Tagen Zunahme um 226 000“ (BA, S. 95).

Für Fabian bedeutet seine Arbeit nicht mehr als bloßen Broterwerb. Er sucht keine berufliche Erfüllung oder Selbstverwirklichung: „Ich kann vieles und will nichts. Wozu soll ich vorwärtskommen? Wofür und wogegen? [...] Wozu soll ich Geld verdienen? Was soll ich mit dem Geld anfangen? Um satt zu werden, muß man nicht vorwärts kommen.“ (Fabian, S. 57). Die unausweichliche Sinnlosigkeit jeglichen Handelns ist von nun an festgelegt. So kann ihn in seiner selbstironischen Haltung auch nicht überraschen, wenn in der Zigarettenfabrik wieder Kündigungen bevorstehen. Das macht aber nichts. Wenn er hier entlassen wird, sucht er sich einen anderen Beruf. „Auf einen mehr oder weniger kommt es [ihm] nicht mehr an.“ (Fabian, S. 45).

Das Kündigungsschreiben kommt schnell. Da steht nur, dass die „Kündigung [...] eine bedauerliche Folge der vom Aufsichtsrat beschlossenen Senkung des Reklamebudgets“ (Fabian, S. 120) ist. Am nächsten Tag bekommt er die Auslieferung der Arbeitslosen an die Behörden zu spüren. Die Verzweiflung steigert sich, als er von einem Amt zum anderen geschickt wird. Der Leser kann durch diese Erzählstrategie Überblick über alle betroffenen sozialen Schichten gewinnen: „Die Auskunft war falsch gewesen. Er geriet mitten in eine Schar arbeitsloser Krankenschwestern, Kindergärtnerinnen und Stenotypistinnen“ (Fabian, S. 138). In der neuen Filiale sind es wiederum Ärzte, Juristen, Ingenieure, Diplomlandwirte und Musiklehrer. Sinnbildlich wird von Kästner der ökonomisch-gesellschaftliche Veränderungsprozess in Berlin gestaltet – Geschäfte werden zu Arbeitsämtern! Er ging in „einen Laden, der wie das Geschäft eines Konsumvereins aussah, jetzt aber eben jene Filiale des Arbeitsamtes darstellte“ (Fabian, S. 138).

Vor seiner Entlassung war Fabian davon überzeugt, dass unter den herrschenden gesellschaftlichen Bedingungen eheliche Verbindungen zu schließen, blanker Unsinn und Verantwortungslosigkeit ist: „Wer von den Leuten, die heute dreißig Jahre alt sind, kann heiraten? Der eine ist arbeitslos, der andere verliert morgen seine Stellung. Der dritte hat noch nie eine gehabt. Unser Staat ist darauf, daß Generationen nachwachsen, momentan nicht eingerichtet. Wem es dreckig geht, der bleibt am besten allein, statt Frau und Kind an seinem Leben proportional zu beteiligen.“ (Fabian, S. 84-85). Seine Perspektive wechselt absolut, als

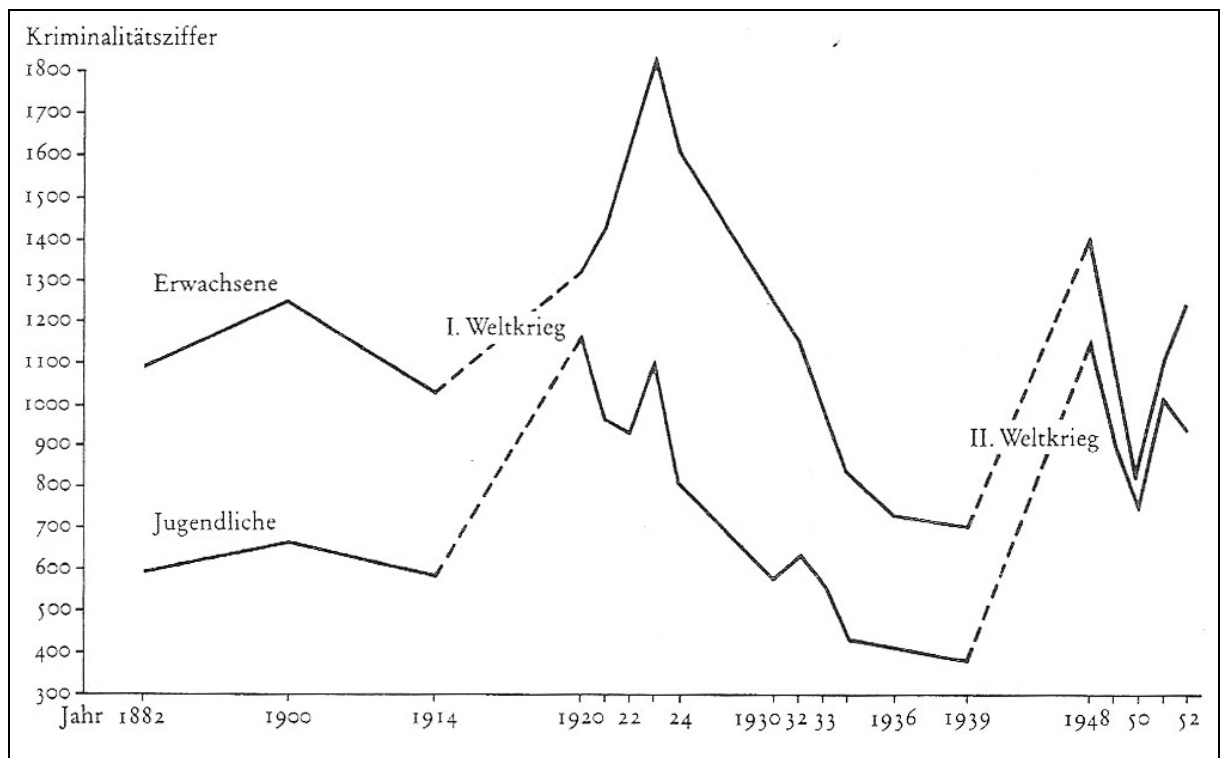
er Cornelia kennen lernt. Die Übereinstimmung der Möglichkeit der Liebe mit dem erfolgreichen Berufsleben ist für das urbane Milieu charakteristisch. „Sie wußte nicht, daß er sich danach sehnte, Dienst zu tun und Verantwortung zu tragen. [...] In dem Augenblick, wo die Arbeit Sinn erhielt, weil er Cornelia fand, verlor er die Arbeit. Und weil er die Arbeit verlor, verlor er Cornelia.“ (Fabian, S. 186). Fabians Denkweise entwickelt sich weiter in der Richtung, die er früher eingeschlagen hat. Obwohl er sich sehr nach Liebe sehnt, ist er sich aber der Verantwortung bewusst: „Er dachte noch: ‚Wenn sie jetzt fragt, soll ich zu dir zurückkommen, was werde ich antworten? Ich habe noch sechsundfünfzig Mark in der Tasche.‘ (Fabian, S. 203).

Fabians Erwerbslosigkeit wird im engen Zusammenhang mit der Gestalt des Erfinders Kollrepp gebracht, dessen Erkenntnis der Folgen wirtschaftlichen Fortschritts individuellen Widerstand provoziert. Dieser muss in der kommerziellen kapitalistischen Gesellschaft scheitern. Welche Konsequenzen existentielle Not für die Frauen hat, ist naheliegend: „viele, viele, viele – auf der Straße überall Huren“ (KM, S. 176).

5.1.2 Die Welt der Verbrecher

Die allgemeine Schwächung und später der völlige Zusammenbruch sozialmoralischer Bindungen spiegelt die dramatische Steigerung der Kriminalität wider. Krawallen, Störungen der öffentlichen Ordnung, Raub, Diebstahlkriminalität wuchsen immer mehr an, bis sie im Zuge der Hyperinflation der Jahre 1922 und 1923 explodierten. Die Massenkriminalität brach alle elementaren Normen der bürgerlichen Ordnung.¹⁰² Wie der folgenden Abbildung zu entnehmen ist, sank die Kriminalität bis 1930 nicht unter das Niveau der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg.

¹⁰² Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 150-152.



Kriminalität 1882 – 1952¹⁰³

An den Krisendelikten waren in einem hohen Maße junge Arbeitslose beteiligt. Straßengangs bewegten sich am Rande der Legalität. „In Berlin zum Beispiel wurde diese neue ‚proletarische Jugendkultur‘ von 600 Cliques mit 14 000 Mitgliedern getragen, davon waren 15 Prozent links-, fünf Prozent rechtsradikal und zehn Prozent offen kriminell.“¹⁰⁴

Die Krisensituation der Zeit demonstrieren in *Fabian* Verbrecher aller sozialen Schichten. „Es steht schlimm. Jetzt räubern schon die Philologen.“ (Fabian, S. 55), die sich nach den Vorschriften richtenden Juristen unterschlagen Gelder und fliehen nach Frankreich, egoistische universitäre Assistenten unterliegen dem Konkurrenzdenken und morden indirekt. Außer Korruption und Diebstahl sind es auch Schießereien, die Berlin regieren. Im Zug hat Fabian Angst um das Gepäck, denn man weiß ja, „wie leicht [...] ein Koffer gestohlen“ (Fabian, S. 161) wird. Und wenn ein Arbeitsloser als die einzige Lösung seiner Lage die

¹⁰³ Kennert, Christiane: *Entwicklung der Jugendkriminalität in Deutschland 1882-1952*. Berlin: 1957. S. 38.

¹⁰⁴ Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914 – 1949*, S. 319.

Hinwendung zur Kriminalität sieht, ist das keine leere Phrase, sondern ein Ausdruck äußerster Existenznot.

Auch Doris steht dem Verbrechen in Berlin gegenüber. Den Glanz der funkelnden Metropole verschmutzen aggressive Zuhälter, klauende Prostituierte. Schließlich werden ihre Freundin Tilli und ihr Mann Albert wegen Einbruch verhaftet. Er wurde, was sonst, entlassen. Kriminalität ist in Berlin eine völlig selbstverständliche Erscheinung. In seiner Ausprägtheit kommt das Berliner Verbrechermilieu allerdings in *Berlin Alexanderplatz* zu Wort.

Auf dem Alexanderplatz treffen sich die Schattenseiten der Berliner Gesellschaft: Anonymität, Prostitution, Außenseitertum, Vereinsamung, Elend und Kriminalität. Hierher kommt Franz Biberkopf nach seiner Entlassung aus Tegel und versucht sich in die Gesellschaft einzugliedern. Er ist ein Einzelmensch, bleibt aber auch ein Teil der Kollektivsphäre und dadurch ist sein Handeln exemplarisch.

Hans-Peter Bayerdörfer weist darauf hin, dass Döblin den vermuteten Impuls für das Biberkopf-Thema schon 1923 notiert hat: den Vorfall, bei dem sich der Haftentlassene aufgrund der schockierenden Eindrucksfülle in einen Hauseingang flüchtet und die ‚Wacht am Rhein‘ singt.¹⁰⁵ Nach Bayerdörfer ist das Individuum durch kollektive psycho-historische Bedingungen bestimmt. Die geschichtliche ideologische Disposition prädestiniert den Einzelnen zur Gewaltdemonstration, die gerade in dieser Zeit neubelebt werden sollte. Dies zeigt sich nicht nur im Kollektiven, sondern erst recht im Verhalten des Individuums.

Döblin bemerkte 1932 zu dem Grundmotiv und der Entstehungsgeschichte des Romans Folgendes:

[M]ein ärztlicher Beruf hat mich viel mit Kriminellen zusammengebracht. Ich hatte auch vor Jahren eine Beobachtungsstation für Kriminelle. Von da kam manches Interessante und Sagenwerte. Und wenn ich diesen Menschen und vielen ähnlichen da draußen begegnete, so hatte ich ein eigentümliches Bild von unserer Gesellschaft: wie es da keine so straffe formulierbare Grenze zwischen Kriminellen und Nichtkriminellen gibt, wie an allen möglichen Stellen die Gesellschaft – oder besser das, was ich sah – von Kriminalität unterwühlt war. Schon das war eine eigentümliche Perspektive.¹⁰⁶

Aus der Äußerung sind meiner Meinung nach zwei wichtige Anmerkungen zu schließen. Erstens wird auf die unscharfe Grenze zwischen den beiden Attributen ‚kriminell‘ und ‚nicht kriminell‘ aufmerksam gemacht. In den ‚schlechten Zeiten‘ der modernen Gesellschaft herrscht eine Verunsicherung bei der Entscheidung anhand des Moralkriteriums. Und

¹⁰⁵ Vgl. Bayerdörfer, Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*, S. 174.

¹⁰⁶ Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf*. München: dtv Verlag, 1986. S. 505.

zweitens ist bei der Konfrontation mit Vertretern verschiedener sozialer Schichten immer die Umwelt ausschlaggebend.

Ein aktuelles Bild zum Verhältnis der Gesellschaft und des Verbrechers liefern die Zeitungen. Sie vermitteln Franz auch den ersten Kontakt mit der freien Welt, darunter z. B. die *Berliner Illustrierte Zeitung*, das Modellbeispiel für die späteren Bilderblätter. In den Jahren 1928 und 1929 ist in der *Berliner Illustrierten Zeitung* eine erstaunlich hohe Zahl von Aufsätzen zum Thema Kriminalität erschienen. Sie übertraf etwa fünfmal die Anzahl der vorhergehenden Jahre.¹⁰⁷

Daniel de Vin wählte für seine Vorstudie ein Zitat aus dem Artikel *Im Zuchthaus. Eindrücke von Erich Godal* (BIZ 51, 1928), in dem der Direktor der Strafanstalt Brandenburg erklärt, dass er den Strafgefangenen 40 % des Verdienstes von ihrer Arbeit auf das Sparkonto legt, damit sie bei Verlassung des Gefängnisses Geld haben und nicht gleich rückfällig werden. Diese neue Form des Strafvollzugs ist ein Ergebnis des Umdenkens in Hinsicht auf die Möglichkeiten der Eingliederung des Entlassenen in die menschliche Gesellschaft. Das Zuchthaus bietet den Gefangenen das Umfeld einer Gemeinschaft mit Gesetzen, Sitten und Gerechtigkeit. Die Verbrecher sollen sich da an Ordnung und Arbeit gewöhnen. Zur Situation der Entlassenen meint der Direktor des Gefängnisses nämlich: „Das ist überhaupt das traurigste Kapitel: Die Strafe beginnt ja erst, wenn sie hier herauskommen.“¹⁰⁸

Er stand vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und war frei. Gestern hatte er noch hinten auf den Äckern Kartoffeln geharkt mit den andern, in Sträflingskleidung, jetzt ging er im gelben Sommermantel, sie harkten hinten, er war frei. Er ließ Elektrische auf Elektrische vorbeifahren, drückte den Rücken an die rote Mauer und ging nicht. Der Aufseher am Tor spazierte einige Male an ihm vorbei, zeigte ihm seine Bahn, er ging nicht. Der schreckliche Augenblick war gekommen (schrecklich, Franze, warum schrecklich?), die vier Jahre waren um. [...] / Die Strafe beginnt. / Er schüttelte sich, schluckte. Er trat sich auf den Fuß. (BA, S. 15)

Franz ist offensichtlich auf die Entlassung überhaupt nicht vorbereitet. Es kümmert sich niemand um seine zukünftige Eingliederung in die Gesellschaft. „Seine Rückfälligkeit ist vorprogrammiert.“¹⁰⁹ Schon gleich am Anfang des Buches wird darauf hingewiesen, dass Franzens Entscheidung, anständig zu bleiben, umgewertet wird. Er kommt in eine für ihn fremd gewordene und im Umbau begriffene Stadt. Er sehnt sich nach menschlicher Annahme

¹⁰⁷ Vgl. de Vin, Daniel: „Berlin Alexanderplatz‘ und die Kriminalität im Berlin der zwanziger Jahre. Eine Vorstudie“. In: Stauffacher Werner (Hg.): *Internationales Alfred Döblin-Kolloquium Marbach a. N. 1984 - Berlin 1985*. Bern: Peter Lang, 1988. S.143-149, hier S. 144-145.

¹⁰⁸ Ebd., S. 146.

¹⁰⁹ Ebd., S. 147.

und kämpft mit Isolation und Vereinsamung. Das Selbstbewusstsein gewinnt er erst, als er sich selbst im Singen versichert.

Franz hat „schon fast gemordet, war aber bloß Totschlag, Körperverletzung mit tödlichem Ausgang“ (BA, S. 19). Für seine Tat hat er nach Gesetz gebüßt, aber er hat sie weder moralisch noch psychisch verarbeitet. Er weist die Schuld vor sich hin: „Wer schuld an allem ist? Immer Ida. Wer sonst. Dem Biest hab ich die Rippen zerschlagen damals, darum hab ich ins Loch gemußt. Jetzt hat sie, was sie wollte, das Biest ist tot, jetzt steh ich da.“ (BA, S. 37). Immer wieder muss er sich darin vergewissern, dass er sich durch die vier Jahre Haft von seiner Schuld befreit hat. Sein Vorsatz ist es nun, anständig zu bleiben. Nicht so sehr aus dem Grund, dass er seine Tat bereuen würde – er will nicht wieder strafbar werden.

Jedoch schon am dritten Tag nach der Entlassung wiederholt er im Prinzip seine aggressive Tat aus einem sexuellen Motiv heraus.¹¹⁰ Durch die Vergewaltigung Minnas, der Schwester seiner ermordeten Freundin Ida, gewinnt er auch das Selbstvertrauen in seine physischen Kräfte zurück. Nun wird ihm die Stadt wieder vertraut – in der Einführung zum zweiten Buch heißt es ja auch: „Damit haben wir unseren Mann glücklich nach Berlin gebracht.“ (BA, S. 47).

Gerade Berlin ist es aber, das zu seinem Gegner wird, denn er sieht da „soviel Schwindel und Betrug [...], wohin er guckt“ (BA, S. 243). Ob es die Räuber in dem Haus sind, in dem sich Franz verkrochen hat, ob es Pussi Uhl mit ihrem Geldschrankknacker ist, der Dieb Willi oder Herbert und Eva – überall ist er mit der Berliner Unterwelt konfrontiert. In seinem sozialen Milieu gibt es keine Gerechtigkeit: „Und da hab ich gedacht, die Welt ist ruhig, es ist Ordnung da. In seiner Dämmerung graut er sich: es ist etwas nicht in Ordnung in der Welt.“ (BA, S. 95). Die Hure Babylon fesselt ihn an sich, er wird Gefangener in der Stadt!

Scheinbar zufällig und eher weil er seine wirtschaftliche Lage aufbessern wollte, gerät er in den Obst- und Gemüsehandel der Pums-Bande. Bei den Verlockungen „fünf Mark, Ihre Unkosten, na, fünf fuffzig, soll mir nicht drauf ankommen“ (BA, S. 206), wird Franz schwankend. Das naive, „gutmütige[...] Schaf“ (BA, S. 278) erkennt erschüttert zu spät, dass sie „klauen, die brechen ein, [er] will hier weg“ (BA, S. 209). Die Falle der kriminellen Umweltbedingungen schlägt zu. Franzens subjektive Schuld ist aber unverkennbar.

Im Verbrechen kommen also drei Faktoren zusammen: Es ist erstens die Vorbestimmung des Entlassenen zur Rückfälligkeit, dann die Konfrontation mit den alltäglichen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und das individuelle Gemüt des

¹¹⁰ Vgl. Schütz, Erhard: *Romane der Weimarer Republik*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1986. S. 222.

eigenständig entscheidenden Wesens. Der urbane Hintergrund bringt sehr günstige Bedingungen für die Entwicklung der Kriminalität hervor. Der Modernisierungs- und Verstärkerprozess der 1920er Jahre trägt zum Verlust der kollektiven moralischen Kriterien bei.

Franz sieht sein falsches Handeln nicht ein, schließt sich Reinhold wieder an und gliedert sich in die Verbrecherbande ein. Der „ehemalige[...] Totschläger, jetzige[...] Einbrecher und Zuhälter“ (BA, S. 394) hat im Leben die Entscheidung schon getroffen – er „muß zu Geld kommen. Wo [er es] herkrieg[t], ist [ihm] egal.“ (BA, S. 251). Er findet zuletzt sein Daheim in krimineller Umgebung und erteilt sogar Ratschläge: „Vons Arbeiten is noch keen Mensch reich geworden, sag ich dir. Nur vom Schwindeln. Siehste ja.“ (BA, S. 245). Die gleiche Ursache, die auch zu Franzens erstem Schwerverbrechen geführt hat, nämlich Eifersucht, erweist sich für seine neue Freundin Mieke als fatal.

Im Irrenhaus Buch bei seiner Wiedergeburt versucht er seine Verbrecherlaufbahn zu reflektieren: „Ich wollte anständig sein, der hat mir betrogen.“ (BA, S. 433). Der Tod antwortet ihm, warnend auch für seine Nachwelt: „Ich sag, du hast die Augen nicht aufgemacht, du krummer Hund! Schimpfst über Gauner und Gaunerei und kuckst dir die Menschen nicht an und fragst nich, warum und wieso.“ (BA, S. 433). Der Tod lässt den alltäglichen Einfluss der großstädtischen kriminellen Umwelt zu. Döblins Ausrufezeichen gilt aber dem Einzelnen, denn „[d]em Menschen ist gegeben die Vernunft“ (BA, S. 454). Er muss sich von dem Schar der Verbrecherstadt losreißen können!

5.2 Politisch-gesellschaftliche Skizze

Im Kontext dieser Deutung muss der Roman zugleich in Hinsicht auf das politische Thema gelesen werden. Biberkopfs scheinbar distanzierte Haltung, der auf den ersten Blick offene Schluss, viele Fragen mit uneindeutigen Antworten im Epilog benötigen Aufmerksamkeit.

Franz Biberkopf ist vier Jahre lang im Krieg „draußen gewesen und [hat] im Graben gelegen“ (BA, S. 94). Seine politischen Ansichten wurden von Kriegserlebnissen, dem Leben in der Inflation und der vierjährigen Haft vorbestimmt. Unter dem ständigen Druck der Medien: „Deutsche Volksgenossen, nie ist ein Volk schmälicher getäuscht worden, nie wurde eine Nation schmälicher, ungerechter betrogen als das deutsche Volk. Wißt ihr noch, wie Scheidemann am 9. November 1918 von der Fensterbrüstung des Reichstags uns Frieden, Freiheit und Brot versprach? Und wie hat man das Versprechen gehalten!“ (BA, S. 123), der Atmosphäre von dauernden politischen Auseinandersetzungen: „Die Politik [...] kotzt dir auf

den Kopf, Junge, wo du gehst.“ (BA, S. 250) kann er nur schwierig die von ihm angestrebte Ruhe bewahren: „Es muss Ruhe werden, damit man arbeiten und leben kann.“ (BA, S. 94). Biberkopf will „for sich bleiben“ (BA, S. 66).

Die kommunistische Überzeugung entspricht nicht seinem Ordnungsbedürfnis, mit der Revolution kann man die Ruhe nicht durchsetzen. Gegenüber den Kommunisten in der Kneipe meint Franz: „euere Republik – ein Betriebsunfall!“ (BA, S. 85). Da verkauft er schon lieber den *Völkischen Beobachter*. Hans-Peter Bayerdörfer begründet Biberkopfs zeitweilige Disposition zum Hakenkreuzler durch Verdrängung der Weltkriegserfahrung.¹¹¹ Klaus Müller-Salget führt sie auf sein Bedürfnis nach Ordnung und Ruhe zurück.¹¹² „Er hat nichts gegen die Juden, aber er ist für Ordnung.“ (BA, S. 82) Gegen die völkische Propaganda ist Franz nicht widerstandsfähig. Beim Verkauf seiner Ware ruft er unter die Leute: „Kaufen Sie sich solchen Schlips bei Tietz oder Wertheim oder, wenn Sie bei Juden nicht kaufen wollen, woanders. Ich bin ein arischer Mann.“ (BA, S. 68-69). Dann hebt er den Hut hoch und zeigt blondes Haar. Aber eigentlich will er sich politisch nicht engagieren, trotzdem nimmt er unter dem Einfluss seiner Bekannten an mehreren Versammlungen teil. Er sieht die Aufforderung zur Solidarität ein, bloß wählt er einen falschen Mitmenschen, den Reinhold.

Da der Roman *Berlin Alexanderplatz* zeitlich in der tiefen Krise der Demokratie verankert ist, politische Problematik den Alltag des Helden beeinflusst und sich wie ein roter Faden durch das Werk hindurchzieht, betrachte ich die politische Dimension als das Generalthema des Buches überhaupt. Ausgegangen von der Lehre, die Franz bei seiner ersten Begegnung mit den Juden erteilt bekommt, und zwar: „[D]ie Hauptsache am Menschen sind seine Augen und seine Füße. Man muß die Welt sehen können und zu ihr hingehn.“ (BA, S. 25), ergibt sich einiges zur Deutung der Schlusspassage. Hier wirft der Tod Franz vor, dass er nicht richtig zu beobachten verstanden hat. „Als ick dir Lüders schickte, haste die Augen nich aufgemacht. [...] Blind bist du gewesen. [...] Als dir der Reinhold packte, [...] nicht[s] merken willst du. [...] Und zuletzt Mieke.“ (BA, S. 433) „Da kannste heulen und piepen, wat du willst. Son Luder. Hat ein Herz gekriegt und ein Kopp und Augen und Ohren, [...] und sieht nichts und hört nichts.“ (BA, S. 434) Der Einzelne ist also nicht wehrlos. Es gibt keine unbesiegbare Macht, auch nicht das Schicksal. Man muss bloß den Kopf und die Augen benutzen und nachdenken. Franz ist an allen seinen drei ‚Schlägen‘ selber schuld – ‚Schrei Schande!‘ Denn man kann handeln bzw. man muss sich gegen das Erkannte wehren.

¹¹¹ Vgl. Bayerdörfer, Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*, S. 165.

¹¹² Vgl. Müller-Salget, Klaus: *Alfred Döblin: Werk u. Entwicklung*. Bonn: Bouvier, 1988, S. 346.

Im Epilog wird dieser Grundgedanke über Erkenntnis noch durch einige Anweisungen oder Bemerkungen zur menschlichen Verantwortlichkeit erweitert. Meiner Meinung nach sind alle im Kontext der politischen Entwicklung der späten 20er Jahre zu verstehen. Der Enthüllungsprozess in der Geschichte von Franz Biberkopf, so der Erzähler, soll dem Leser gezeigt haben, dass er bei Schwierigkeiten die Augen nicht zupressen darf, sich nicht zurückziehen soll, vor der Wirklichkeit nicht fliehen darf. Der Zeitgenosse muss eine selbständige Meinung bewahren, „[e]s sind [aber] welche rechts von ihm und links von ihm, und vor ihm gehen welche, und hinter ihm gehen welche“ (BA, S. 453). Und weil „überall herum um [ihn] [s]eine Schlacht geschlagen“ (BA, S. 453) wird, muss er aufpassen, ob er nicht in Vereinigung mit jemand anderem „stärker“ (BA, S. 453) ist. Die Mahnung fordert zu einer überlegten Solidarität auf. Der Erzähler deckt die Gefahren der Verführung durch Massenbewegungen auf, indem er am Fenster von Biberkopf Kolonnen mit Fahnen marschieren lässt. In diesem Zusammenhang wird vor der einfachen aber zugleich wirksamen Beeinflussung durch Massenmedien aufmerksam gemacht: „Da rollen die Worte auf einen an“ (BA, S. 454) wie ein Autobus. Die Warnung vor einem neuen Krieg ist durchaus plausibel.

Wenn Krieg ist, und sie ziehen mich ein, und ich weiß nicht warum, und der Krieg ist auch ohne mich da, so bin schuld, und mir geschieht recht. Wach sein, wach sein, man ist nicht allein. Die Luft kann hageln und regnen, dagegen kann man sich nicht wehren, aber gegen vieles andere kann man sich wehren. Da werde ich nicht mehr schreien wie früher: das Schicksal, das Schicksal. Das muß man nicht als Schicksal verehren, man muß es ansehen, anfassen und zerstören. (BA, S. 454)

Den letzten kursiven Absatz betrachte ich als direkte Aufforderung zur Distanzierung von der nationalsozialistischen Propaganda und der kommunistischen Gegenpropaganda. Der Erzähler weist dem Leser keine politische Marschrichtung, er ruft zur Auseinandersetzung mit den Massenbewegungen auf, dieser erste Krieg muss für die Freiheit erkämpft werden.

An dieser Stelle ist Döblins Manifest *Wissen und Verändern!* (1931) in Betracht zu ziehen, in dem er, vom Zustand der deutschen Gesellschaft herausgefordert, die skeptische Reflexion des Erzählers von *Berlin Alexanderplatz* zum Aufruf zur Einigung aller freiheitlich gesinnten Deutschen gegen die von links und rechts drohende Gefahr umformulierte. Der Abwehr vom marxistischen Sozialismus steht da Döblins dritter Weg, eine „eigene Vorstellung von einem humanen Sozialismus“¹¹³ gegenüber.

¹¹³ Bayerdörfer, Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*, S. 177.

So wie in *Berlin Alexanderplatz* ist auch in *Fabian* der Erste Weltkrieg in der Weimarer Republik stets präsent. „Dieser verdammte Krieg“ (Fabian, S. 70) ist eine der Ursachen für die jetzige gesellschaftliche Krise. Fabian hat als Andenken ein krankes Herz nach Hause mitgebracht. In Träumen und Gedanken erschrecken ihn Fotografien von verstümmelten Soldaten und in der Luft hängt immer die Frage: „Wann gab es wieder Krieg? Wann würde es wieder soweit sein?“ (Fabian, S. 71).

Die Gespräche zwischen Fabian und seinem Freund Labude, den Journalisten und den Mitgliedern der NSDAP und KPD profilieren die politischen Perspektiven der Zeit. Der politische Redakteur Münzer und der Handelsredakteur Malmy rasonieren über die Ursachen der Vergiftung des Blutkreislaufes (vgl. Fabian, S. 40). Malmy betont die Verantwortung des Staates für die marode ökonomische Lage in den Folgejahren der Weltwirtschaftskrise: „Der Staat unterstützt den unrentablen Großbesitz. Der Staat unterstützt die Schwerindustrie.“ (Fabian, S. 37-38). Die kapitalistische Wirtschaft regiert den Staat, der „den Schwund der Massenkaufkraft durch Steuern“ (Fabian, S. 38) beschleunigt. Ironisch spiegelt sich die Abhängigkeit zwischen dem Staat und der Industrie in der Beziehung zwischen Münzer und Malmy wider. Der politische Redakteur hat dem Handelsredakteur „seinen kleinen Privatwagen“ (Fabian, S. 28) abgekauft, weil er ihm zu teuer wurde.¹¹⁴

Die Gegenwarts Krise, so Malmy, könne weder ökonomisch noch von Seiten der zwei großen Massenbewegungen gelöst werden: „Diese Leute, ob sie nun von rechts oder links anmarschieren, wollen die Blutvergiftung heilen, indem sie dem Patienten mit einem Beil den Kopf abschlagen. Allerdings wird die Blutvergiftung dabei aufhören zu existieren, aber auch der Patient, und das heißt, die Therapie zu weit treiben.“ (Fabian, S. 40-41). Die Verwendung von medizinischen Begriffen macht die kommende Katastrophe persönlicher und nachdrücklicher. Blutige Zusammenstöße zwischen den extremen Gruppierungen, aber auch zwischen Arbeitern und der Polizei (vgl. Fabian, S. 187) gehörten in Berlin zur Alltagssituation. Biberkopf liest in der Zeitung eine Nachricht vom „Zusammenstoß von Kommunisten mit Hakenkreuzlern“ (BA, S. 200), Fabian und Labude werden Zeugen von einer nächtlichen Straßenschießerei. Die Öffentlichkeit ist schon so sehr politisiert und radikalisiert, dass sie diese Episode für ganz gängig halten. Die Duellanten sind nicht im Stande, gewaltfrei Meinungen zu äußern, sogar auch dann nicht, wenn sie verwundet im Taxi zum Krankenhaus gefahren werden: „Er schmierte ein Hakenkreuz aufs Tischtuch. Ich sagte was. Er sagte was. Ich knallte ihm eine hinter die Ohren. Der Wirt schmiss uns raus. Der Kerl

¹¹⁴ Vgl. Möllenberg, Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman ‚Fabian‘, S. 106.

lief mir nach und schimpfte auf die Internationale. Ich drehte mich um, da schoss er schon.“ (Fabian, S. 69). Als Vertreter der beiden Organisationen drücken sie durch ihre Haltung auch die Unmöglichkeit jedes konstruktiven politischen Dialogs der Parteien aus.

Fabian ist davon überzeugt, dass keine der beiden Gruppierungen eine kompetente Lösung anbieten kann. Die faschistische Partei „weiß nur, wogegen sie kämpft, und auch das weiß sie nicht genau“ (Fabian, S. 73). Und wenn die Kommunisten „an die Macht kommen, werden die Ideale der Menschheit im verborgenen sitzen und weiterweinen. Man ist noch nicht gut und klug, bloß weil man arm ist.“ (Fabian, S. 73-74). Der Arzt antwortet zynisch auf Fabians Frage an die Duellanten, was sie damit erreichen, wenn sie schießen – „sie wollen die Arbeitslosenziffer senken“ (Fabian, S. 74) und spricht damit die Ursache der Politisierung der Bevölkerung an.

Mit dem Arzt teilt Fabian die Resignation. Er meint, auch wenn es auf der Erde ein Paradies gäbe, würden sich die Menschen „die Fresse vollhauen“ (Fabian, S. 59). Er glaubt nicht, „daß sich Vernunft und Macht jemals heiraten werden“ (Fabian, S. 90). Der pessimistische Fabian sucht nach keiner Alternative von einem politischen Programm, er kann die gesellschaftliche Situation registrieren, liefert vielfältige Bilder der Zeit, verfährt jedoch stets deskriptiv. Seine konkreten politischen Ansichten äußert Fabian nur andeutungsweise – von Trauer und Schmerz erfüllt, nachdem er vom Labudes Selbstmord erfahren hat, zollt er dem erschossenen Reichsaußenminister und Mitbegründer der Deutschen Demokratischen Partei Walther Rathenau Anerkennung: „An dieser Straßenbiegung war ein kluger Mann ermordet worden.“ (Fabian, S. 224). Zum ehemaligen Mitschüler, der im Stahlhelm ist, meint Fabian: „Wo nehmt ihr die Dreistigkeit her, sechzig Millionen Menschen den Untergang zuzumuten, bloß weil ihr das Ehrgefühl von gekränkten Truthähnen habt und euch gern herum haut?“ (Fabian, S. 257).

Dem zwar die Ereignisse reflektierenden, aber handlungsunfähigen Melancholiker Fabian – „Ich sehe zu und warte. Ich warte auf den Sieg der Anständigkeit, dann könnte ich mich zur Verfügung stellen. Aber ich warte darauf wie ein Ungläubiger auf Wunder.“ (Fabian, S. 112) – steht Labude mit seinem idealistischen politischen Programm gegenüber. Fabian konstatiert lediglich die ungewisse wirtschaftliche und unruhige politische Situation, die negative Zukunftsansichten enthüllt:

„Wir leben provisorisch, die Krise nimmt kein Ende!“
„Zum Donnerwetter!“ rief Labude, „wenn alle so denken wie du, wird nie stabilisiert! Empfinge ich vielleicht den provisorischen Charakter der Epoche nicht? Ist dieses Mißvergnügen dein Privileg? Aber ich sehe nicht zu, ich versuche, vernünftig zu handeln.“ (Fabian, S. 68)

Labudes Programm ist auf der Radikalisierung der Jugend begründet. Diese Jugend soll die Führerschaft in Politik und Handel übernehmen. Der kapitalistische Ruin des Kontinents muss vermieden werden. Fabian, obwohl er weiß, dass „jede andere Lage [...] richtiger [ist] als die gegenwärtige“ (Fabian, S. 269), ist von der Unmöglichkeit der Verwirklichung dieser utopischen Idee überzeugt. In der Endzeitstimmung wendet sich der Roman an die Zeitgenossen mit der Aufforderung zur Überwindung der Melancholie. Jeder muss aus dem Stand der Depression aussteigen und eingreifen wollen.¹¹⁵

Irmgard Keun spart in *Das kunstseidene Mädchen* parteipolitische Festlegungen aus, trotzdem äußert sie sich zur gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Situation. Die Hinweise auf die Wirtschaftskrise, Antisemitismus, politisch motivierte Gewaltakte erscheinen beiläufig aber treffend.

5.3 Die Arbeitswelt der Angestellten und die Rolle der Zeitung

Die Umstrukturierung der Gesellschaft in den Jahren 1914 – 1924 betraf vor allem die ursprüngliche Mittelschicht. Die Zersplitterung und vielfach gegensätzliche Gliederung sollte in den späten 1920er Jahren hauptsächlich in Bezug auf das politische Verhalten problematisch werden. Der ‚Neue Mittelstand‘ der Angestellten unterschied sich in Statusprivilegien, Qualifikation, Gehaltshöhe und Bewusstsein vom Proletariat, zugleich teilte er mit ihm die abhängige Arbeit. Die unübersichtliche Vielfalt der Interessenorganisationen führte zur enttäuschten Entpolitisierung der Angestelltenschicht, oder aber auch zur Radikalisierung – zumeist zur Hinwendung zur NSDAP.

Die Technisierung der Arbeitswelt, die Rationalisierung, der Modernisierungsprozess und Veränderungen des gesellschaftlichen Lebens wirkten sich auf die Angestellten besonders nachdrücklich aus. Von den typischen Angestelltenberufen der Zeit wären Sekretärin, Verkäuferin, Ingenieur oder Manager zu nennen. Sie alle hatten mit der Mechanisierung am Arbeitsplatz, dem Verlust traditioneller Arbeitsorientierung, der Anonymität und Austauschbarkeit zu kämpfen.¹¹⁶

Siegfried Kracauer betont 1929 in seiner soziologischen Studie *Die Angestellten*, dass sich gerade in Berlin das Wesen der neuen Schicht am schärfsten ausprägt: „Berlin [ist] zum Unterschied von allen anderen deutschen Städten und Landschaften der Ort, an dem sich die

¹¹⁵ Vgl. Delabar, *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*, S. 112.

¹¹⁶ Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 159-161.

Lage der Angestelltenschaft am extremsten darstellt.“¹¹⁷ Die Großstadtbetriebe waren nach Kracauer darum bemüht, aus der Masse ihrer Arbeitnehmer eine dem Betrieb anhängende Gemeinschaft zu formen. In diesem Ton klingt auch der Neujahrsgruß eines großen Betriebs: „Ein gutes 1929 wünschen wir und bitten, auch im neuen Jahr in zielbewußter Arbeitsgemeinschaft für den Erfolg der Gemeinschaftsarbeit bestrebt zu sein!“¹¹⁸ Kracauer führt dazu sarkastisch die ergänzende Lehre des Betriebs an: „Zeit ist Geld!‘ [...] ,Auch und ganz besonders des Morgens bei Geschäftsbeginn – also sei pünktlich! Bedenke: Morgenstunde Gold im Munde!“¹¹⁹ Die Zitate geben den ständigen Druck an die Arbeitnehmer und den absoluten Wert des Geldes wieder.

Bei der Arbeitssuche vermittelt Fabian dem Leser einen Einblick in die Struktur eines großstädtischen Betriebs, des Zeitungsverlags. Das rasante Arbeitstempo, die Geschäftigkeit der Angestellten, die technische Ausstattung und die Hierarchie des Unternehmens übertönen den Einzelnen:

Boten liefen geschäftig durch das Labyrinth der Gänge. Papphülsen fielen klappernd aus Metallröhren. Das Telefon des Aufsichtsbeamten klingelte fortwährend. Besucher kamen und gingen. Angestellte rannten aus einem Zimmer ins andere. Ein Direktor des Betriebes eilte, mit einem Stab untertäniger Mitarbeiter, die Treppe hinunter. (Fabian, S. 178).

Als Arbeitsloser betrachtet Fabian die Überstürzung des Alltags und lässt eine maschinelle Durchführung und genaue Planung der einzelnen Tätigkeiten eines Angestellten-Arbeitstages ahnen: „Er bog in die Leipziger Straße ein. Es war Mittag. Die Angestellten der Büros und die Verkäuferinnen umdrängten die Haltestellen und stürmten die Autobusse, die Esspause war kurz.“ (Fabian, S. 238).

Fabian registriert in Berlin diverse Gesellschaftsschichten. Neben den Vertretern des Proletariats, den „hasstig marschierenden Arbeiter[n]“ (Fabian, S.10), dem Großbürgertum, den Intellektuellen und Wissenschaftlern ist es gerade die Schicht der Angestellten, zu der er die meisten Kontakte pflegt. Nicht einmal diese Gesellschaftsgruppe wird positiv konnotiert. Melanie Möllenberg hält es für charakteristisch, dass Fabians Bekannten, oft Vertreter dieser Schicht, ausschließlich mit Nachnamen angesprochen werden. Durch diese Distanz trete die schon betonte Austauschbarkeit in den Vordergrund.¹²⁰ Sowohl die Intellektuellen, als auch Journalisten und einige Frauenfiguren lassen sich zu der Kategorie der Angestellten zuordnen.

¹¹⁷ Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1971, S. 7.

¹¹⁸ Ebd., S. 73.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Vgl. Möllenberg, Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman ‚Fabian‘, S. 112.

Zum großstädtischen Alltag gehört zweifellos das Medium Zeitung. Auf der einen Seite dient die Zeitung der Berichterstattung und verschafft einen Bezug zur zeitgenössischen Realität. Die Schlagzeilen bilden den zeitlichen Rahmen des Geschehens und geben Hinweis zu faktischen Ereignissen. Der „[b]evorstehende[...] Streik von 140 000 Metallarbeitern“ (Fabian, S. 9) fand in Wirklichkeit am 15. Oktober 1930 statt. Mit der „Rede des Reichskanzlers“ (Fabian, S. 32) kann die Rede Heinrich Brünings vom 9. September 1930 gemeint sein.¹²¹ Döblin versteht die Pressenachrichten als ein Teil des Berliner Alltags und setzt authentisches Material, auch ganze Artikel, in die Geschichte ein. Sie beeinflussen die Erzähltechnik, bestimmen die Wirklichkeitsrezeption und ergeben einen Zusammenhang zwischen der gesellschaftlich-politischen Umgebung und der Biberkopf-Handlung.

Auf der anderen Seite ersetzt die Zeitung den persönlichen Kontakt zwischen den Figuren und wird stellenweise sogar zum Kommunikationsmittel. Professor Kollrepp liest „in der Zeitung, dass [s]eine Tochter ein Kind geboren hat“ (Fabian, S. 126), der Justizrat wird vom Tod seines Sohnes durch die Zeitung in Kenntnis gesetzt, Fabian versichert sich zuletzt über den Betrug Cornelias, indem er ihr Foto in zwei Tageszeitungen entdeckt. Die Zeitungslektüre stellt ein wichtiges Motiv nicht nur in *Fabian*, sondern auch in *Berlin Alexanderplatz* dar. Biberkopf „entschließt sich, Zeitungen zu handeln“ (BA, S. 70). Als er Glocken läuten hört, schaut er in der Zeitung nach, von Miezes Tod erfährt er von einem Zeitungsartikel und muss sich augenblicklich vergewissern: „Ich muß runter, an die Litfaßsäule. Ich muß det sehen. Ich muß det lesen im Lokal, in die Zeitungen, wat die schreiben, wie det war.“ (BA, S. 384).

Der Anspruch der Öffentlichkeit an aktuelle Informationen wird vom Redakteur Münzer folgendermaßen formuliert: „Das deutsche Volk will morgen früh wissen, wie viele Dachstuhlbrände stattfanden, während es schlief.“ (Fabian, S. 27). Zugleich deutet er jedoch die Oberflächlichkeit der Nachrichten und einen geringen Wahrheitsgehalt an.¹²² Die Allmacht der Massenmedien demonstriert der Blick in den alltäglichen Betrieb der Redaktion. Münzer bereitet die Rede des Reichskanzlers für die Morgenausgabe vor, dabei reduziert er sie um einige Passagen. Die Aussagen wie „Wir haben Anweisung, der Regierung nicht in den Rücken zu fallen. Wenn wir dagegenschreiben, schaden wir uns, wenn wir schweigen, nützen wir der Regierung.“ (Fabian, S. 33) skizzieren die übliche Praxis der gegenseitigen Tolerierung der Medien und der politischen Institutionen. Die vorgeführte unseriöse

¹²¹ Vgl. Pinkerneil, Kommentar, S. 394-395.

¹²² Vgl. Möllenberg, Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman ‚Fabian‘, S. 112.

journalistische Tätigkeit manipuliert die öffentliche Meinung. Münzer kommentiert zynisch: „Man beeinflusst die öffentliche Meinung mit Meldungen wirksamer als durch Artikel, aber am wirksamster dadurch, daß man weder das eine noch das andere bringt. Die bequemste öffentliche Meinung ist noch immer die öffentliche Meinungslosigkeit.“ (Fabian, S. 32). Um fünf freie Zeilen zu füllen, erfindet Münzer eine Meldung über Straßenkämpfe in Kalkutta. Die dem Volontär Irrgang gewidmete Maxime: „Merken Sie sich folgendes: Meldungen, deren Unwahrheit nicht oder erst nach Wochen festgestellt werden kann, sind wahr.“ (Fabian, S. 32) spitzt die Ignoranz gegenüber dem öffentlichen Vertrauen zu. Die beiden Redakteure Münzer und Malmy passen sich exemplarisch dem System an, sind bereit, mit dem Strom zu schwimmen.

5.4 Die gesellschaftliche Stellung der Frau und das Bild der ‚neuen Frau‘

In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts lag in Deutschland die weibliche Erwerbsquote bei etwa einem Drittel. Die Zahl erhöhte sich bis 1925 um etwa 5 %, es kam jedoch zu einer erheblichen Umschichtung. In den Jahren 1907 bis 1925 sank der Anteil der Dienstmädchen, Hausangestellten und landwirtschaftlichen Arbeiterinnen und stieg der Anteil der industriellen Arbeiterinnen, Angestellten und Beamtinnen. Neu war die Konzentration von Frauen in der modernen Industrie, im Handel, sowie in öffentlichen und privaten Dienstleistungen. Da bildeten sich neue typische Frauenberufe heraus, wie die Stenotypistin, die Fließbandarbeiterin, die Verkäuferin, die Volksschullehrerin und die Sozialarbeiterin. Die traditionellen Berufsfelder der Frau im Haushalt und Landwirtschaft oder als Mithelfende im Familienbetrieb bildeten trotzdem die größte Gruppe der weiblichen Erwerbspersonen.¹²³ Seit dem Kriegsende konnten Frauen an allen Universitäten studieren, aber unter den vielen unqualifizierten und halbqualifizierten Arbeiterinnen und Angestellten waren die ausgebildeten Frauen immer in Minderheit. Die meisten arbeiteten in typischen Frauenberufen, als Krankenschwestern, Lehrerinnen, Sozialbeamtinnen und Ärztinnen.¹²⁴

Während der Zeit der Weimarer Republik galt im Allgemeinen, dass „Frauen die schlechter bezahlten und subalternen Funktionen ausübten“¹²⁵. Die schlechteren Entlohnungsbedingungen an den Stellen, wo Frauen die gleiche Arbeit wie die Männer

¹²³ Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 101-103.

¹²⁴ Vgl. Veth, Hilke: „Literatur von Frauen“. In: Weyergraf, Bernhard (Hg.): *Literatur der Weimarer Republik 1918 – 1933*. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1995. S. 446-482, hier S. 447.

¹²⁵ Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 102.

leisteten, sollten allerdings in der Zeit der Rationalisierung und der Weltwirtschaftskrise zu einer nicht so häufigen Entlassung der billigeren weiblichen Arbeitskräfte führen.

Die aufgrund des Frauenüberschusses verbreitete Position der alleinstehenden Frauen und die Berufstätigkeit der Frauen stellten auch die traditionelle Rolle der Frau als Mutter in Frage. Im Zusammenhang mit der Veränderung der Weltanschauung des modernen Menschen, der Beziehung zur Körperlichkeit und zum Geschlechtstrieb und beeinflusst von Freuds Psychoanalyse kam es zu Enttabuisierung und Liberalisierung der Sexualität. Frauen bekamen neben der Möglichkeit selbständiger Tätigkeit und freier Entscheidung auch das Selbstbewusstsein zur Bestimmung ihres Sexuallebens und ihrer Partnerschaft. Die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen der 20er Jahre führten zur Neuorientierung innerhalb der geschlechtspezifischen Arbeitsteilung und Emanzipation der Frau in Hinsicht auf Familien- und Geschlechterverhältnisse.

Zum Prototyp der Modernisierung zählte um die Hälfte der 20er Jahre auch die ‚neue Frau‘. Im Erscheinungsbild der Großstadt trat sie mit kurzen Haaren – dem Bubikopf, geschminkt, rauchend, in modischer Kleidung auf und nahm am Berliner Nachtleben teil. Als selbstbewusste, ledige Angestellte besuchte sie Kinos und Cafés und tanzte gerne. Es war eine erwerbstätige, rationale, zielstrebige Frau, die manchen als zu selbständig und unabhängig erschien. Man begegnete ihr in den Schaufenstern, Illustrierten, Frauenzeitschriften, Modesalons, auf den Plakaten und im Kino. Weit über Berlin berühmt wurden die Nackttänzerinnen, die zum Bild des sexuell freizügigen Frauentyps beitrugen.

Akademikerinnen und Studentinnen gab es unter der ‚neuen Frau‘ insgesamt nur in geringer Zahl. Da die Vertreterinnen dieses Typs meistens in der Industrie oder im Dienstleistungssektor als Büromädchen – also Tippse, Schreibkraft oder Tippfräulein – oder Verkäuferinnen arbeiteten und über eigenes Einkommen verfügen mussten, rekrutierte sich das Massenphänomen der ‚neuen Frau‘ kennzeichnend aus dem großstädtischen Milieu. Viele Frauen konnten allerdings im Alltag der angestrebten Illusion nicht standhalten. Sie wohnten aus Notwendigkeit bei den Eltern oder Bekannten. Die Sehnsüchte, die sie mit ihrem eigenen Aussehen und ihnen durch Filme und Werbung aufgezwungenen Vorstellungen verbanden, waren sie wegen des extrem niedrigen Einkommens nicht im Stande zu realisieren. Etwa die Hälfte von den weiblichen Angestellten erreichte mit ihrem Gehalt nicht das offizielle Existenzminimum.¹²⁶

¹²⁶ Vgl. Eifert, Christiane: „Die neue Frau. Bewegung und Alltag“. In: Görtemaker, Manfred (Hg.): *Weimar in Berlin. Porträt einer Epoche*. Berlin: be.bar-Verlag, 2002. S. 82-103.

Die ‚neue Frau‘ repräsentiert widersprüchlich zugleich den Aufbruch der Frauen aus den für sie zu engen Handlungsräumen wie auch den Artikel der Konsum- und Freizeitindustrie. In der öffentlichen Wahrnehmung wurde die veränderte Rolle der Frau mit den negativen Begleitvorstellungen der Zersetzung der Familie, Ablenkung vom früheren Ideal der Familie und dem Verfall der Sitten konfrontiert.

Im Folgenden wird versucht, der Frage nachzugehen, inwieweit die weiblichen Figuren der Romane den Stereotypen über die ‚neue Frau‘ entsprechen. Eine größere Aufmerksamkeit wird nun doch Cornelia und Doris gewidmet, da alle Frauengestalten in *Berlin Alexanderplatz*, obzwar sie im Handlungsverlauf eine enorm wichtige Rolle spielen, gegenüber ihrer Umgebung eine spezifische Stellung einnehmen.

5.4.1 Karriere und der Weg nach Berlin

Die 25-jährige Dr. jur. Cornelia Battenberg stellt als selbständige ledige Akademikerin und zukünftige Schauspielerin das angesehene Vorbild des „neuen Modetyp[s], [der] intelligente[n] deutsche[n] Frau“ (Fabian, S. 241) dar. Die restlichen Frauenfiguren in *Fabian* lassen sich zu einem der zwei extremen Pole der Heiligen und der Hure zuordnen. Die naive Stenotypistin Doris ist ein typisches Beispiel der kleinen Angestellten, die tagsüber mit ihren Kolleginnen, vorwiegend mit ihrer Freundin Therese, ihre Geheimnisse im Büro teilt und am Abend tanzen geht und Cafés besucht. Mieze ist eine selbstbewusste zierliche Prostituierte, etwas jünger als ihre Freundin und Betreuerin Eva.

Doris und Cornelia entsprechen vorerst den hier ausgeführten Klischees über die ‚neue Frau‘. Beide stürzen sich begeistert an die Arbeit. Cornelia hat im Gegensatz zu der Erwartung hinsichtlich ihrer formalen Qualifikation geringe Karrierechancen. Sie soll in der Vertragsabteilung einer „große[n] Berliner Filmgesellschaft“ (Fabian, S. 111) volontieren. Sie will ökonomisch selbständig sein und träumt vom Arbeitserfolg. Auf Fabians Aufforderung: „Werden Sie doch Filmschauspielerin!“ antwortet sie entschlossen „Wenn es sein muß, auch das.“ (Fabian, S. 111). Die Vorahnung erfüllt sich und sie macht das Zugeständnis schließlich begeistert: „ich kann mir diese Chance nicht entgehen lassen. Danke dir, wenn ich jetzt Filmschauspielerin würde!“ (Fabian, S. 163). Aufgrund ihrer Überzeugung von der Notwendigkeit absoluter Unabhängigkeit von Männern verkauft sie sich an den Filmindustriellen Edwin Makart. Cornelias Absichten werden zur Realität. Fabian kommentiert resigniert:

Du hast einen einflussreichen Menschen gefunden, der dich finanziert. Er finanziert dich nicht nur, er gibt dir eine berufliche Chance. Ich bezweifle nicht, dass du Erfolg haben wirst. Dadurch verdient er das Geld zurück, das er gewissermaßen in dich hineingesteckt hat; dadurch wirst du auch selber Geld verdienen und eines Tages sagen können: Mein Herr, wir sind quitt. (Fabian, S. 202).

Walter Delabar bezeichnet die Individualisierung als eine der wichtigsten Veränderungen der Geschlechterverhältnisse und Geschlechterrollen. Sie ist eine notwendige Konsequenz der soziokulturellen Veränderungen der Gesellschaft.¹²⁷ Cornelias Karrierismus ist ein Zeichen dafür, dass sich hier jeder – und so auch Frauen – nur auf sich selbst verlassen können. Cornelias ‚Anpassungsfähigkeit‘ dient dem Überleben.

Doris verliert ihre Stellung, nachdem sie ihre mangelnden Kenntnisse in Grammatik und Kommasetzung durch erotisches „Nasenflügelbeben“ (KM, S. 24) zu verbessern versucht, ihren Chef dadurch jedoch zu viel Zudringlichkeit aufgefordert hat. Sie entspricht Siegfried Kracauers Beschreibung der Büro- und Ladenmädchen: „Man trifft sie in den Warenhäusern, in den Rechtsanwaltsbüros und in allen möglichen Firmen – anspruchslose Geschöpfe, die bei ihren Eltern im Norden oder Osten hausen und noch kaum ahnen, wohin die Fahrt in Wirklichkeit geht.“¹²⁸

Doris will arbeiten, aber sie ist sich dessen bewusst, dass sie als Schreibkraft im Büro jederzeit ersetzbar ist und findet die Arbeitswelt der Dienstleistungen hart und unmenschlich. Nach der schnellen Entlassung versucht sie ihren Traum von ‚Glanz‘ als Statistin auf dem Theater zu verwirklichen. Sie will Künstlerin werden: „Ich will eine werden. Ich will so ein Glanz werden, der oben ist.“ (KM, S. 45). Sie wünscht, dass man sie hoch achtet. Den Weg aus dem Büro auf die Bühne empfindet sie als sozialen Aufstieg. In Frage kommen für sie noch Frauenberufe im Bereich der populären Massenkultur oder Mode: „ich werde versuchen, daß ich eine Stelle kriege als Mannequin“ (KM, S. 29), „Ich habe auch schon Film versucht“ (KM, S. 78) und „Ich könnte ja auch Bardame werden.“ (KM, S. 132). In Hinsicht auf ihre Ziele gleicht Doris der neun Jahre älteren Hanne, deren Lebensentwurf Doris aus dem Brief an ihren Ehemann Ernst kennenlernt: Hanne wollte auch „eine ganz große Welt“ (KM, S. 173). Früher liebte sie ihren Beruf in der Tanzschule, den sie für ihren Mann mit Stolz aufgeben konnte. Aus der „Angst vor dem Altwerden, dem Etwas-versäumt-haben und dem Zu-spät“ (KM, S. 190), aber vor allem wegen der Sehnsucht nach Selbstständigkeit und eigenem Schaffen verlässt sie ihren geliebten Mann und erreicht so ihr Ziel in einem „feine[n] Lokal im Westen“ (KM, S. 211). Unzufrieden: „Es ist nämlich so schwer draußen.“ (KM, S.

¹²⁷ Vgl. Delabar, *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*, S. 102.

¹²⁸ Kracauer, *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*, S. 68.

213) bereut sie endlich ihre Entscheidung, denn „ein Mann mit einer gesicherten Existenz [...] macht einem das Leben noch immer am wenigsten schwer“ (KM, S. 213).

Doris nimmt das Angebot an, als Kindermädchen zu arbeiten, dann geht ihre unbestimmte Vorstellung von Arbeit in Erfüllung: sie lässt sich von Männern aushalten, bis sie zu der Ansicht kommt, dass sie überhaupt nicht arbeiten will: „Ich denke ja gar nicht daran.“ (KM, S. 181). Sie hat keine Bildung, mangelnde Fähigkeiten, „gar keine Aussicht für über 120 zu gelangen“ (KM, S. 181) und Angst vor Entlassung. Letztendlich behauptet sie alleine, dass sie auf Männer angewiesen ist und lieber der Prostitution auf der Straße nachgeht: man braucht „wieder die Großindustrien, und da kann man ja auch gleich auf den Strich gehen. Ohne Achtstundentag.“ (KM, S. 182). Sie hat die Erfahrung gemacht, dass sie als Tippfräulein „nicht mehr wert“ (KM, S. 182) ist. Ihre Lösung findet sie paradoxerweise im verstärkten Traditionalismus. Sie sehnt sich „nach was Wirklichem zu Hause“ (KM, S. 135), sieht ihre Selbstverwirklichung als Hausfrau: „Ich arbeite es ja auch gar nicht, ich tue es ja nur so.“ (KM, S. 185). Das Motiv der Sicherheit des Häuslichen kehrt zum dritten Mal (nach Lippi Wiesel und Ernst) bei Karl wieder. Falls Doris diesen einzig möglichen Ausgang annimmt, kann der Schluss als Überprüfung und Verteidigung traditioneller Geschlechterrollen verstanden werden.

Mieze ist direkt von zu Hause auf die Straße gegangen. Sie hat, bevor sie nach Berlin kam, keine Berufserfahrung gesammelt. Nun führt sie „ein freundliches Leben“ (BA, S. 378), ‚arbeitet‘ gerne für Franz und ist auf ihre finanzielle Unabhängigkeit stolz: „ich verdien doch genug“ (BA, S. 321).

Cornelia und Doris bemühen sich vorerst um Selbständigkeit. Ihr Ziel ist es, sich selbst versorgen zu können: „denn nur allein auf Männer angewiesen sein, geht leicht schief“ (KM, S. 29). Cornelia nutzt im Roman nur eine Gelegenheit aus, die von ihr übernommene Rolle im Film kann jedoch vorwegnehmend gedeutet werden. Fabian warnt: „Sieh dich vor, Cornelia“ (Fabian, S. 228). Der Erfahrungsbereich von Doris ist breiter, sie zieht freilich die gleiche Schlussfolgerung. Die Bildung spielt in dem Fall keine entscheidende Rolle: falls Frauen einen beruflichen Aufstieg erleben wollen, können sowohl gebildete als auch ungebildete Frauen ausschließlich mit Hilfe ihrer weiblichen ‚erotischen Fähigkeiten‘ Karriere machen. Beide müssen zuletzt anerkennen, dass sie, so wie Mieze und Eva, auf Männer angewiesen sind.

Cornelia kommt nach Berlin, um hier ihre Karriere zu verfolgen. Auf Cornelias Frage, was aus ihr in Berlin werden soll, antwortet Fabian: „Eine unglückliche Frau, der es gutgeht. [...] Überrascht dich das? Kamst du nicht deswegen nach Berlin? Hier wird getauscht. Wer

haben will, muß hingeben, was er hat.“ (Fabian, S. 201). Doris behauptet, beeinflusst von Detektivromanen, aus ihrer Heimatstadt fliehen zu müssen, nachdem sie einen Pelz gestohlen hat – „Nach Berlin. Da taucht man unter“ (KM, S. 58) – und außerdem weiß sie, wenn sie höher gelangen will, muss sie in die große Stadt. Berlin bietet die Illusion von vielen Möglichkeiten und verspricht leichtes Ans-Ziel-Kommen. Mieke wird zu einem naiven Mädchen abstrahiert, das sich nur unterhalten will. Sie stammt aus einer nicht kompletten Familie. Seit ihrer Kindheit kümmerte sie sich um ihre Geschwister. Das soziale Milieu formierte ihre Verhaltensweisen: „Sie war die Tochter eines Straßenbahnschaffners aus Bernau. Sie waren drei Kinder zu Haus, die Mutter ging dem Mann durch und ging aus dem Haus, warum, weiß man nicht. Mieke saß da allein und hatte alles zu tun.“ (BA, S. 378). Ihr Weg nach Berlin ähnelt dem von Doris – „sie will sich ja bloß amüsieren“ (BA, S. 256). Die kleine Stadt in der Nähe und im Schatten der großen Metropole bietet ihr keine Zerstreuung: „Wat soll man abends in Bernau?“ (BA, S. 256). Deswegen fuhr sie abends „manchmal nach Berlin und ging in Tanzlokale, zu Lestmann und gegenüber, und paarmal nahm sie einer mit ins Hotel, dann war es zu spät, dann traute sie sich nicht nach Haus, dann blieb sie in Berlin“ (BA, S. 378).

Das Bild der Stadt, in der Cornelia und Doris ankommen, ist von Arbeitslosigkeit, Armut, Laster, Verbrechen, Prostitution und Perversität bestimmt. Sibylle Wirsing behauptet: „Fabians schmutziges Berlin krank [...] am Übermaß der weiblichen Lüsternheit.“¹²⁹ Darin sieht auch Britta Jürs „[d]ie Hauptursache für Unmoral“¹³⁰. Die Überzeugung, dass sich die Frauen der Unmoral in der verdorbenen Großstadtwelt anpassen und ein Opfer bringen müssen, wäre allerdings falsch. Ihre Verhaltensmuster sind nicht durch die Großstadt determiniert. Das negative Vorurteil über die Großstadt nehmen sie von ihren Heimatstädten mit, was mehr: sie sind doch an Bordelle, Untreue, Lüge, Betrügen und Unmoral aus der Provinz gewöhnt. Die mittlere Stadt, aus der Cornelia kommt, Köln, aus dem Doris kommt, Mikes Bernau, Fabians Dresden und Ledas Hamburg zeigen die gleichen Symptome wie die Metropole. Fabians Mutter rät Fabian zwar, in Dresden eine Frau zu suchen: „Hier sind auch die Mädchen netter und nicht so verrückt. Vielleicht findest du doch eine Frau.“ (Fabian, S.

¹²⁹ Wirsing, Sibylle: „Das Geheimnis des doppelten Blicks“. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Romane von gestern – heute gelesen*, Bd. 2, Frankfurt a.M., 1989. S. 187-193, zitiert nach Jürs, Britta: „Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘“. In: Becker, Sabina/Weiß, Christoph (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1995. S. 204.

¹³⁰ Jürs, Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘, S. 204.

255), das zeugt aber eher von Misstrauen der älteren Generation gegenüber den veränderten Verhaltensweisen überhaupt.

Im Vergleich zu der traditionellen Verteilung und kulturellen Definition der großstädtischen Räume in Hinsicht auf die männlichen und weiblichen Differenzen kommt es in diesen drei Romanen zu einer Umgestaltung von dem Umstand, dass in der Öffentlichkeit Männer agieren und Frauen da nur „Ausstattungsfunktionen haben oder sich in anderen sozialen Räumen bewegen“¹³¹, zu der Situation, in der Frauen zu Figuren der Öffentlichkeit werden. Sie verkehren in Lokalen, Kneipen, lesbischen Ateliers und Cafés, besuchen Theater, Märkte und Bahnhofshallen und fahren mit den öffentlichen Verkehrsmitteln.

Als ein weiterer Aspekt der Darstellung der ‚neuen Frau‘ registriert der Zeitgenosse ihre Selbstinszenierung, die sich an Mode, Tanz, Musik und Kino orientiert. Auf die einzelnen Phänomene des öffentlichen Diskurses um Kultur und Vergnügung im Zusammenhang mit der Stilisierung der Frau konzentriere ich mich im nächsten Kapitel.

Für Cornelia ist Mode ein Mittel, das sie bewusst einsetzen kann für das Erreichen ihrer Wünsche. Sie verlangt von Fabian sein letztes Geld, weil sie sich „über Mittag einen neuen Jumper und einen Hut besorgen“ (Fabian, S. 163) muss. Doris ist noch mehr als Cornelia auf Mode und ihr Aussehen fixiert. An mehreren Stellen im Buch werden die Modestücke genau aufgezählt, z. B.: „Ich habe fünf Hemden Bembergerseide mit Handhohlsaum, eine Handtasche aus Rindleder mit etwas Krokodil dran, einen kleinen grauen Filzhut und ein Paar Schuhe mit Eidechsenkappen.“ (KM, S. 78). So ist auch ein Modestück, der Pelzmantel, das wichtigste Dingsymbol des Werkes: „so süßer, weicher Pelz. So zart und grau und schüchtern, ich hätte das Fell küssen können, so eine Liebe hatte ich dazu.“ (KM, S. 61). Mit dem Feh fängt Doris’ erträumtes Leben an und endet, leitmotivisch begleitet er sie durch Berlin. Ariane Martin¹³² deutet sogar Doris’ Liebe zu dem Feh als Ersatz für die Wärme des Liebhabers. Doris identifiziert sich mit dem Feh so sehr, weil er ihr den Anschein vom Reichtum und Erfolg verleiht. Er bietet ihr genau das, wonach sie sich sehnt: die schützende und glänzende Oberfläche.

Die Mode ist allgegenwärtig, konstituiert das Gesehene und entscheidet darüber, wer angesehen wird und wie. Nach Meinung von Doris zeigt die Kleidung den Wert eines Menschen: man braucht „nette Kleider, weil man ja sonst noch mehr ein Garnichts ist“ (KM, S.

¹³¹ Delabar, *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*, S. 113.

¹³² Vgl. Martin, *Kultur der Oberfläche, Glanz der Moderne*. Irmgard Keuns Roman ‚Das kunstseidene Mädchen‘ (1932), S. 360.

182). Deswegen muss sie in die Mode, Frisur und Schminken viel Geld investieren. Sie kauft sich, ebenso wie Cornelia, von ihrem „letzten Geld ein braunes Honigkleid“ (KM, S. 87).

Damit die Selbstinszenierung der Frau vollkommen wird, braucht sie noch ein modernes Verkehrsmittel, das Auto. Ein häufiges Foto in Zeitschriften stellt die ‚neue Frau‘ am Steuer dar. Der Filmindustrielle Makart stattet Cornelia gleich am ersten Tag ihrer Bekanntschaft mit „ein[em] große[n] Privatwagen“ (Fabian, S. 227) aus, so dass sie Fabian emanzipiert das Angebot machen kann: „Ich bringe dich hin. Darf ich?“ (Fabian, S. 227). Als Cornelia in der Zeitung als Filmstar angekündigt wird, ist ihre Darstellung noch provokativer: „Sie trug einen imposanten Sommerpelz und saß in dem Auto, das er schon kannte, am Steuer.“ (Fabian, S. 241). Doris legt in ihrem Selbstentwurf ebenso einen hohen Wert auf die Schilderung der Autofahrt: „Ich will so ein Glanz werden [...]. Mit weißem Auto und Badewasser“ (KM, S. 45). Die Frauen befinden sich somit in der Übergangsphase zur Selbstständigkeit. Sie fahren nicht selbst – das wäre aus ihrer Sicht eine noch höhere Stufe der Selbstbestimmung –, sie lassen sich fahren. Und was mehr: die Autofahrt ist ihnen in beiden Fällen nur dank der reichen Männer ermöglicht worden, an die sie sich verkauft haben. In diesem Sinne ist ihre Autofahrt kein Anzeichen von Unabhängigkeit.

Schließlich zeichnet noch ein weiteres Charakteristikum die Frau aus. Die Verstellung und Lüge dienen ihr dazu, aus materieller Not herauszukommen und zu profitieren. List, Tücke und Lüge gelten in Doris’ und Cornelias Vorankommen als pauschal erlaubte Mittel.

Das Bemühen um Glanz wird als für die jungen Frauen typisches Streben geschildert. Glanz heißt reich, schön und berühmt zu werden, was im Grunde darauf reduziert wird, einen reichen Mann zu finden. Dafür müssen besondere Mittel eingesetzt werden. So wie nicht nur Seide, sondern auch Kunstseide glänzt, wird im Erscheinungsbild der Realität aus Kleidung Verkleidung, aus Glanz Schein und aus Erfolg Illusion. Die Frauen laufen Gefahr, oberflächlich zu bleiben!

5.4.2 Die Beziehung zu Männern

Weder in *Fabian* noch in *Das kunstseidene Mädchen* noch in *Berlin Alexanderplatz* gibt es eine funktionierende Liebesbeziehung. Ob das Ehepaar Moll oder Doris mit ihren Männerbekanntschäften, Reinhold mit seinen Weibern oder die Paare der älteren Generation, alle Paare sind „Zweckgemeinschaften“¹³³ und dienen praktischen Bedürfnissen und dem

¹³³ Delabar, *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*, S. 102.

Fortkommen. Frauen wollen dem Mann sowohl im Berufsleben als auch in der intimen Beziehung gleichgestellt sein.

Die in *Fabian* geschilderte Stadt zeigt sich in Hinsicht auf die Frau-Mann-Beziehung und Sexualität sehr freizügig in der Präsenz und Orientierung auf „de[n] kleine[n] Unterschied“ (Fabian, S. 108) der Geschlechter. Die Lokale dienen der Befriedigung sexuellen Verlangens der Männer, das Institut von Frau Sommer und das Klublokal Cousine ausgenommen. Die Frauen werden grundsätzlich als Sexualobjekte verstanden: Cornelia von Makart, die Kulp von Wilhelmy, die Prostituierten von Fabian.

Fabian bekommt gleich am Anfang des Romans auf eine sehr übertriebene Art zu spüren, dass ein Mann zum Sexualopfer einer Frau werden kann. Und das noch unter juristisch genau bestimmten Bedingungen: nach dem Kontrakt zwischen den Eheleuten Moll wird er wie eine Sache behandelt, wogegen er sich wehrt: „Sie reden über mich, als wäre ich ein Stück Streuselkuchen oder ein Rodelschlitten“ (Fabian, S. 20). Im ernsthaften Gespräch mit dem Rechtsanwalt Moll drückt er seine Empörung aus: „aber was sie sich von der Frau bieten lassen, steigt auf Bäume“ (Fabian, S. 21). Fabian begegnet Irene Moll noch dreimal, ihre Beziehung ist äußerst unausgewogen: sie lädt ihn ein, will ihn bezahlen, zwingt ihm Geld auf, will ihn anstellen und duzt ihn, während er beim Siezen bleibt.

Helmut Lethen machte darauf aufmerksam, dass Fabian seine Autonomie zwar bewahren will, aber mindestens zweimal ausdrücklich zum passiven Objekt der Frauen wird, und das noch jeweils im Moment, als er glaubt, die Situation steuern zu können. Die Antipoden werden literarisch mit gleichen Bildern dargestellt. Die aggressive, dominante Irene Moll stürzt sich auf Fabian mit dem Schrei „Hurra!“ (Fabian, S. 19), er soll „geschlachtet“ (Fabian, S. 19) werden, wo er gerade „ein Chirurg, der die eigene Seele aufschnitt“ (Fabian, S. 19) sein wollte. Cornelia beschreibt die Erotik mit Makart: „der Arzt untersucht mich“ (Fabian, S. 183). Kurz danach will er aus Rache Cornelia mit der verführerischen Frau Hetzer vergessen, sie kontrolliert ihn aber wie „ein alter Kassenarzt“ (Fabian, S. 194).¹³⁴

Im Gedankenaustausch mit Fabian legt Cornelia Gewicht darauf, ihm die Stellung der Frau in der Beziehung zu einem Mann zu schildern und verweist auf die Veränderung gegenüber der Vergangenheit: „Unsere Zeit ist mit den Engeln böse. Was sollen wir anfangen? Wenn wir einen Mann liebhaben, liefern wir uns ihm aus. Wir trennen uns von allem, was vorher war, und kommen zu ihm. [...] Leichten Herzens schenken wir ihm, was

¹³⁴ Vgl. Lethen, *Neue Sachlichkeit, 1924-1932. Studien zur Literatur des 'Weißen Sozialismus'*, S. 149.

wir haben.“ (Fabian, S. 101). Die frühere Art der Frauen war, sich den Männern völlig auszuliefern. Fabian gibt ihr Recht und wirft ein, die Männer haben in der Krisenzeit Sorgen. Aufgrund ihrer Unsicherheit im Berufsleben und Angst vor Arbeitslosigkeit verstehen sich die Männer nicht mehr als Ernährer der Familie und daher wäre die Entscheidung, eine Familie zu gründen, verantwortungslos. Die Zeit ermöglicht nur die momentane Befriedigung sexueller Triebe und Vergnügen:

Und die Zeit, die übrigbleibt, reicht fürs Vergnügen, nicht für die Liebe. Die Familie liegt im Sterben. Zwei Möglichkeiten gibt es ja doch nur für uns. Verantwortung zu zeigen. Entweder der Mann verantwortet die Zukunft einer Frau, und wenn er in der nächsten Woche die Stellung verliert, wird er einsehen, daß er verantwortungslos handelte. Oder er wagt es, aus Verantwortungsgefühl, nicht, einem zweiten Menschen die Zukunft zu versauen, und wenn die Frau darüber ins Unglück gerät, wird er sehen, daß auch diese Entscheidung verantwortungslos war. Das ist eine Antinomie, die es früher nicht gab. (Fabian, S. 101-102).

Cornelia zufolge ist „die kommerzielle Verwendung der Liebe“¹³⁵ durch die moderne Zeit bedingt, es hindert sie aber nicht dabei den Männern vorzuwerfen, dass der „Warencharakter der Liebe“ (Fabian, S. 103) ihren Wünschen entspricht:

Früher verschenkte man sich und wurde wie ein Geschenk bewahrt. [...] Heute ist das Geschenk eine Ware, die null Mark kostet. [...] Ihr wollt den Warencharakter der Liebe, aber die Ware soll verliebt sein. Ihr zu allem berechtigt und zu nichts verpflichtet, wir zu allem verpflichtet und zu nichts berechtigt, so sieht euer Paradies aus. Doch das geht zu weit! [...] Wenn ihr uns kaufen wollt, dann sollt ihr teuer dafür bezahlen. (Fabian, S. 103-104).

Fabian relativiert später seine Überzeugung in Sehnsucht nach romantischer Liebe: „Ich wollte mich doch ändern, Cornelia!“ (Fabian, S. 184). Aber der Ausklang der Liebesaffäre wurde schon bei der ersten Begegnung vorweg genommen, Cornelia hat sich nämlich den Umständen angepasst, in denen die zwischenmenschlichen Beziehungen „nach den kapitalistischen Gesetzen“¹³⁶ funktionieren. Fabian muss enttäuscht sein, es zeigt sich, dass sie ein Bestandteil des „Saustall[s]“ (Fabian, S. 100) ist, ein Musterbeispiel für käufliche Liebe. In der existenziellen Not ihres Alltags entwickeln die Frauen eine Überlebensstrategie der Verstellung. Es bleibt allerdings fraglich, ob Cornelia unter dem Gewicht ihrer ökonomischen Lage handelt, da sie gleich zu Beginn den Entschluss äußert, sie sei zu allem bereit. Und so bestätigt Fabian den Warencharakter und die Versachlichung der Liebe:

¹³⁵ Schwarz, Erich Kästner: ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘. Fabians Schneckengang im Kreise, S. 242.

¹³⁶ Möllenberg, Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman ‚Fabian‘, S. 114.

Du wirst arbeiten, und dann bleibt von einer Frau nicht viel übrig. Der Erfolg wird sich steigern, der Ehrgeiz wird wachsen, die Absturzgefahr nimmt zu, je höher man steigt. Wahrscheinlich wird er nicht der einzige bleiben, dem du dich ausliefern wirst. Es findet sich immer wieder ein Mann, der einer Frau den Weg versperrt und mit dem sie sich langlegen muß, wenn sie über ihn hinweg will. Du wirst dich daran gewöhnen, den Präzedenzfall hast du ja seit gestern hinter dir. (Fabian, S. 202).

Kästner bietet in seinem Buch genug solche Beispiele – die Kulp „ist Modezeichnerin, und der Kerl hätte ihr, ohne die kleine Gegenleistung, keinen Auftrag gegeben“ (Fabian, S. 98), kommentiert Ruth Reiter im Atelier.

Der Roman *Das kunstseidene Mädchen* wurde vom Univeritas-Verlag unter dem Titel *Mädchen ohne Bleibe* angekündigt. Darin ist Doris' ewige Suche nach Glück ausgedrückt. Sie sucht es bei Männern, da sie sich ihrer erotischen Wirkung auf sie bewusst ist, aber bevor sie in Berlin fast zugrunde geht, hält sie an zwei Vorsätzen fest: „Es kommt nichts bei raus, sich auf der Straße ansprechen zu lassen und man muß immerhin auf sich halten.“ (KM, S. 7) und „[e]twas Liebe muß dabei sein“ (KM, S. 10).

Die Grenze zwischen Intimität und Öffentlichkeit ist für Doris sehr fließend. Anne Fleig meint, dass sie „[u]m vom Bett auf die Straße zu gelangen, [...] nur einen Satz“¹³⁷ benötigt: „Ich lag im Bett – eigentlich hatte ich mir noch die Füße waschen wollen, aber ich war zu müde wegen dem Abend vorher“ (KM, S. 7). So bietet sich die Vermutung an, dass das gesuchte Glück auf der Straße liegt.

Doris nutzt ihre weiblichen Grundeigenschaften zweckmäßig aus. Sie kann mit ihrer Rolle der Gesehenen, des Ziels der männlichen Blicke, gut umgehen, deswegen muss sie auch auf ihre Schönheit achten. Die Psychologin Alice Rühle-Gerstel bemerkte in ihrer 1932 veröffentlichten Studie *Das Frauenproblem der Gegenwart*, dass die Berufe wie Büroangestellte oder Verkäuferin ledigen-Berufe waren, in denen die Frauen neben ihrer Arbeitskraft auch Erotik und Weiblichkeit leisteten und die Chefs und Kollegen diesen ‚Mehrwert‘ als selbstverständlich betrachteten.¹³⁸ Die fragwürdige Selbstbestimmung, Scheinexistenz und das erfolglose Bemühen um Gleichstellung fast sie folgendermaßen zusammen:

Ein halbseidener Beruf, halbseiden wie die Strümpfe und Hemdchen der Ladenfräuleins, halbseiden wie ihr Gemüt und ihre Gedankenwelt [...], ihrer wirtschaftlichen Situation gemäß Proletarierin, ihrer Ideologie nach bürgerlich, ihrem Arbeitsfeld zufolge männlich, ihrer Arbeitsgesinnung nach weiblich. Schillernde Gestalten, von schillerndem Reiz oft, ebenso oft von schillernder Fragwürdigkeit.¹³⁹

¹³⁷ Fleig, *Das Tagebuch als Glanz: Sehen und Schreiben in Irmgard Keuns Roman ‚Das kunstseidene Mädchen‘*, S. 48.

¹³⁸ Vgl. Eifert, *Die neue Frau. Bewegung und Alltag*, S. 88.

¹³⁹ Rühle-Gerstel, Alice: *Das Frauenproblem der Gegenwart*, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1932, zitiert nach Eifert, *Die neue Frau. Bewegung und Alltag*, S. 88.

So schillernd ist auch Doris' Vorstellung von Liebe: „man müßte sein mit einem, der mir gefällt“ (KM, S. 80), oder aber: „Liebe ist zufällig zusammen betrunken sein und aufeinander Lust haben und sonst Quatsch.“ (KM, S. 110).

Doris ist von der Notwendigkeit der Emanzipation in Hinsicht auf Geschlechterrollen überzeugt und geht dabei bis ins Detail. Der Schriftsteller „der rote Mond“ (KM, S. 79) ist über die Unmoral der modernen Frauen empört, da sie gegen die herkömmlichen Grundsätze verstoßen: „Männer dürfen und Frauen dürfen nicht. Nun frage ich mich nur, wie Männer ihr Dürfen ausüben können ohne Frauen? Idiot.“ (KM, S. 79). Ihrer Freundin Tilli entgegnet sie, dass „Frauen auch manchmal sinnlich [sind] und auch manchmal nur das [wollen]. Und das kommt dann auf eins raus [...] jeder will dasselbe vom andern. (KM, S. 99).

So wie bei Cornelia siegt bei Doris der kommerzielle Charakter der Liebe bzw. der Automaten-Charakter. Die sachliche Liebesbeziehung funktioniert nach der Logik der Automaten: „man will was raushaben aus ihnen – nur was haben und kriegen und wirft sich selbst dafür rein“ (KM, S. 125 -126). Sie bewegt sich an der Grenze zwischen der Geliebten und Prostituierten, bis sie ihre Geldnot zur gelegentlichen Prostitution zwingt: „Mit einem fremden schlafen, der einen nichts angeht, ganz umsonst, macht eine Frau schlecht. Man muß wissen wofür. Um Geld oder aus Liebe.“ (KM, S. 63). Durch Alexander lässt sie aus sich eine Puppe machen, weil er ihr den Glanz-Schein von viel Geld und teurer Mode vermittelt: „[ich] bin so vornehm, ich könnte Sie zu mir sagen“ (KM, S. 124).

Schließlich kann sie nicht anders und ist entschlossen, sich zu prostituieren: „Es ist mir jetzt schon alles egal, ich gehe aufs Ganze.“ (KM, S. 131). Fleig spricht von Gelegenheitsprostitution nicht nur als von einem bedeutenden sozialen Problem, sondern auch als von „weibliche[r] Stadterfahrung“¹⁴⁰. Doris balanciert wie viele andere schon über dem Abgrund:

Und gestern war ich mit einem was mich ansprach und für was hielt, was ich doch nicht bin. Ich bin es doch noch nicht. Aber überall abends stehen Huren – am Alex so viele, so viele – auf dem Kurfürstendamm und Joachimsthaler und am Friedrichbahnhof und überall. Und sehn gar nicht immer aus wie welche, sie machen so einen unentschlossenen Gang – das ist gar nicht immer das Gesicht, was eine Hure so ausmacht – ich sehe in meinen Spiegel. (KM, S.144).

Eine Parallele zu der unbestimmten Anzahl von Männern, die sich um Doris bewegen, weist die Fluktuation der Frauen in *Berlin Alexanderplatz* auf. Die Ursache des Kampfes zwischen Franz und seinem Gegner Reinhold sind Reinholds Weibergeschichten. Franz geht zuerst auf seinen Tausch ein, um Reinhold später über die Menschenwürde der Frauen

¹⁴⁰ Fleig, Das Tagebuch als Glanz: Sehen und Schreiben in Irmgard Keuns Roman ‚Das kunstseidene Mädchen‘, S. 48.

aufzuklären. Dem Milieu der Umgebung vom Alexanderplatz entsprechend, sind alle im Roman näher betrachtete Frauen Prostituierten. Es sind jedoch nicht nur bescheidene „Straßenmädchen“ (BA, S. 200), sondern eine ganze Skala der Erscheinungsbilder des städtischen Verfalls. Gemeinsam ist den weiblichen Gestalten, dass sie „ein elastisches Herz“ (BA, S. 179) besitzen, sich „im Schwung“ (BA, S. 179) in einen verlieben und „immer wieder auf die Beine“ (BA, S. 220) fallen. Es macht ihnen eigentlich nicht viel aus, wenn sie nach einem Monat weiterziehen müssen. Eva und Mieze gehören zu den ‚edlen Mädchen‘, denen es gelungen ist, sich einen bzw. mehrere Gönner zu besorgen.

Franz ist entzückt, als ihm Eva Mieze zuführt: „so was stand noch nicht drin in seinem Kochbuch“ (BA, S. 256). Der Anspruch auf Selbständigkeit der modernen Frau realisiert sich hier – ähnlich wie bei Cornelia – im Streben nach finanzieller Unabhängigkeit. Was mehr, sowohl Eva als auch Mieze versorgen ihre Partner. Mieze „plagt sich ab mit den beiden Kerlen, die sie hat, damit Franz seine Dinger macht“ (BA, S. 274). Die Beziehung zwischen Franz und Mieze ist allerdings von zwei traditionellen Verhaltensmustern gelenkt – Miezesehnsucht nach einem Ersatz der familiären Häuslichkeit und Mitleid mit einem körperbehinderten Menschen: „Ich kann doch Franz nicht sagen: geh dahin und geh dahin; Eva, det kann man doch nich.“ (BA, S. 277).

Miezese tragisches Handeln, das oft für Aufopferung ausgegeben wird, grenzt an verborgene Perversität. Sie will „alles herauskriegen und [Franz] beschützen“ (BA, 338), deswegen betrügt sie ihn mit Karl und letztendlich auch mit Reinhold. Im Wald mit Karl fühlt sie sich „glücklich“ (BA, S. 344). Das gefährliche Spiel mit Reinhold verläuft auch nicht so sehr gegen ihre Überzeugung: „Mieze will immer was fragen, aber sie weiß nicht was, es geht sich ja so schön Arm in Arm mit dem Menschen, ach ich frage ihn ein andermal, es ist solch schöner Abend.“ (BA, S. 343). Auf Reinholds Bedrängen hat sie nichts einzuwenden: „Und wenn ick dir nu wat erzähle? [...] Wat krieg ich denn, Mieze?‘ ‚Wat du willst.““ (BA, S. 349).

In der Tabelle sind die Veränderungsprozesse der Anpassung einiger Frauengestalten geschildert:

	Ursprünglicher Beruf	Mittel	Vorgesehene Karriere
	→		→
Cornelia	Referendar	Erotik	Filmschauspielerin
Doris	Büromädchen	Prostitution	Hausfrau
Hanne	Hausfrau	Tanz	Hausfrau
Mieze	Hausfrau	Prostitution	Prostituierte
Eva	Prostituierte	Prostitution	Hausfrau

Sowohl Fabian, Cornelia als auch Doris argumentieren mit dem positiv konnotierten ‚früher‘. Das Frühere wird unter dem Druck der Zeit idealisiert. Welche Stellung nehmen die Vertreter der älteren Generation zu Geschlechterverhältnissen und Geschlechterrollen ein?

Von der älteren Frauengeneration ist am prägnantesten Fabians Mutter geschildert. „[D]ie selbstlose Mutter“¹⁴¹ ist die einzige nur mit positiven Eigenschaften ausgestattete Frauenfigur. Fabians enge Bindung an seine Mutter besteht schon seit der Kindheit (vgl. Fabian, S. 125). Vor der Vertrautheit zu Mutter muss sogar Cornelia zurückweichen. Er bezeichnet seine Mutter als „[d]ie beste Frau des Jahrhunderts.“ (Fabian, S. 145). Zwischen den Eltern existiert aber „ein gespanntes Verhältnis“¹⁴², zwischen Fabian und seinem Vater besteht nur wenig Kontakt. Der Vater zieht auch den Vergleich zu ‚früher‘, als er sagt: „Als ich so alt war wie er, war ich schon fast zehn Jahre verheiratet“ (Fabian, S. 247). Cornelias Mutter kann sich mit den Veränderungen auf der Ebene der Partnersuche am Beispiel ihrer Tochter nicht abfinden. Sie meint nur: „Du bist eine Dirne!“ (Fabian, S. 102). Sie habe nach einjähriger Bekanntschaft auch schon ihr erstes Kind bekommen, wendet Cornelia ein, „[d]as war aber etwas ganz anderes!“ antwortet die Mutter (Fabian, S. 103). Doris sieht in ihrem Vater kein Ideal von einem Mann: er ist arbeitslos, sie und ihre Mutter ernähren ihn; zudem ist er nicht Doris’ leiblicher Vater. Die Mutter hat ihn aber trotzdem geheiratet, weil man „irgendwo [...] doch einmal hingehören“ (KM, S. 28) muss.

¹⁴¹ Rauch, Marja: *Erich Kästner, Fabian, die Geschichte eines Moralisten*. München: Oldenbourg Schulbuchverl., 2001, S. 36.

¹⁴² Ebd., S. 47.

Die Beispiele der Verhältnisse zwischen den Figuren von ‚früher‘ sind kein Indikator für ausgewogene, intakte und erfüllte Liebesbeziehungen. Vielleicht wollen auch deswegen die ‚neuen Frauen‘ ihr Leben ohne Ehemann und Kinder verwirklichen. Sie verabschieden sich von den traditionellen Familienwerten. Sie träumen nicht vom Glück in der Ehe, von der Verwirklichung ihrer gesellschaftlichen Rolle im Rahmen der Familie wie noch ihre Mütter: „Zu meiner Zeit gab es das nicht. [...] Da war Geldverdienen ein Ziel und Heiraten und Kinderkriegen.“ (Fabian, S. 255), sagt Fabians Mutter. Sie wünschen sich Vergnügen ohne Dauerhaftigkeit der Liebe und müssen den Verfall der Gesellschaft verantworten.

Einen breiten Raum nimmt das Motiv der zerfallenen Ehe ein, ob beim Ehepaar Moll oder bei Hetzer. Die von Fabian im Geheimen erträumte optimistische Zukunftsvorstellung von einer kleinen Wohnung und Familie zerschlägt sich ebenso. Mit den modernen Veränderungen verliert nicht nur die traditionelle weibliche Rolle als Ehefrau, Mutter, Hausfrau an Gültigkeit, sondern auch die Rolle des Mannes als Familienernährer und Handlungsmacht in der Öffentlichkeit.¹⁴³ Die schlichte Abwendung vom Familiengedanken gehört somit zu soziokulturellen Gegebenheiten des großstädtischen Diskurses der späten Weimarer Republik.

Delabar konstituiert am Beispiel des Romans *Das kunstseidene Mädchen* drei Varianten der Frauenversorgungsmodelle, die aber in der Tat auch auf *Fabian* anzuwenden sind: die geschlechtsspezifischen Rollen können im Dreieck: Ehefrau – Geliebte – Prostituierte realisiert werden. Aufgrund einer ganz nahen Stellung zueinander überschneiden sich diese Rollen: „Wenn eine junge Frau mit Geld einen alten Mann heiratet wegen Geld und nichts sonst und schläft mit ihm stundenlang und guckt fromm, dann ist sie eine deutsche Mutter von Kindern und eine anständige Frau. Wenn eine junge Frau ohne Geld mit einem schläft ohne Geld, weil er glatte Haut hat und ihr gefällt, dann ist sie eine Hure und ein Schwein.“ (KM, S. 85). Die Grundkonstellation in diesen drei Frau-Varianten ist identisch – alle suchen einen „Mann für [ihre] Notlage“ (KM, S. 28). In diesem Modell funktionieren Männer als Ernährer und Frauen als Versorgte.¹⁴⁴ Da nun jedoch aus den oben erwähnten Gründen der Versorger fehlt, taugen die tradierten Geschlechterrollen nicht mehr und es kommt notwendigerweise zur „Emanzipation des Fleisches von der Liebe“¹⁴⁵.

Soziale und ökonomische Rahmenbedingungen und das Karrieredenken bewirken negative Veränderungen der Geschlechterrollen. Delabar behauptet, der Mangel an dauerhafte Liebesbeziehungen sei „Effekt der gesellschaftlichen Zustände, die auf die Verhaltensweisen

¹⁴³ Vgl. Delabar, *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*, S. 117.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 141.

¹⁴⁵ Schwarz, Erich Kästner: ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘. Fabians Schneckengang im Kreise, S. 239.

wie -konventionen einwirken“¹⁴⁶. Sobald junge Frauen in Not geraten, gewinnt ihre Bereitschaft, sich anzupassen, an Bedeutung. Doris, Cornelia, Mieze und Eva instrumentalisieren ihre Weiblichkeit und Erotik für das Erreichen ihrer Ziele. Gemeinsam ist ihnen der Hang zur Prostitution. Die Sittenlosigkeit der Zeit und das Milieu der deformierten sexuell freizügigen Großstadt bieten den Nährboden für das Motiv der sexuell gefallenen Frau – sie kam „in den Strudel von Berlin, sie war nicht unschuldig, gewiß nicht“ (BA, S. 378).

Die äußerst ‚sachlichen‘ Romane setzen sich in einem nicht geringen Maße mit der Emotionalität in den Geschlechterbeziehungen auseinander. In ihrem Bestreben nach Rationalisierung des Gefühlslebens sind sowohl Frauen als auch Männer emotional. Der betrogene Fabian, der verlassene Ehemann Ernst und der enttäuschte Labude beweisen, dass Männer ein sentimentales Geschlecht sind. Als sich Cornelia Mühe gibt, stark, souverän und unabhängig von Gefühlsbindung zu sein, muss sie weinen (vgl. Fabian, S. 104 und S. 116). Die quasi ‚selbständigen‘ Frauen Leda, Cornelia und Doris werden in Wirklichkeit von den geliebten Männern verlassen. Die ‚neue Frau‘ ist folglich weder ökonomisch noch emotional unabhängig.

5.5 Die Welt der Vergnügungsindustrie

In der Nachkriegszeit entwickelte sich in Deutschland ein außerordentliches Bedürfnis nach Unterhaltung. Im Laufe der 20er Jahre enthielt der „Vergnügungshunger“¹⁴⁷ immer deutlicher demokratisierende Tendenzen. Die neuen Medien der Massenkultur verwischten die bisher geltenden Klassengrenzen. Immer mehr ästhetische Formen zielten auf eine mittlere Kunstebene, damit auf eine Kunst für alle. Das Publikum Berlins, so kommentierte 1926 Kracauer die Situation, hat sich homogenisiert und strebt nach gleicher kulturellen Vergnügung und Entspannung, egal ob es um einen Bankdirektor oder Handlungsgehilfen geht.

Im Vergleich mit den Formen der Kultur, die in der Vorkriegszeit geschätzt waren, wie z. B. die Oper, das große Drama und die Lyrik, wurden nun auch niedere Genres zu angesehenen und erstrebenswerten Ereignissen, darunter auch die Jazz-Musik, die Revue oder die Chaplin-Filme. Die Hinwendung zur Vergnügungsindustrie verursachte eine fortschreitende Kommerzialisierung der Kunst. Der Abschaffung der alten Muster und der Orientierung auf Unterhaltungskunst dienten vorbildlich die massenbezogenen Medien – das Radio, der Film, die Zeitschriften, v. a. die Illustrierten. Diese Bestrebungen liefen auf die

¹⁴⁶ Delabar, *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*, S. 102.

¹⁴⁷ Hermand/Trommler, *Die Kultur der Weimarer Republik*, S. 69.

Einbeziehung der breiten Öffentlichkeit hinaus. Die Popularisierung der Kunst und ihre Anpassung an das kapitalistische System brachten neben der Kommerzialisierung auch Trivialisierung und eine leichte Manipulierbarkeit der Massen mit sich und leisteten einen Beitrag zur „ideologischen Verdummung“¹⁴⁸ des Publikums.¹⁴⁹

Bedingt durch die zunehmende Arbeitszeitverkürzung, setzte nach dem Ersten Weltkrieg ein grundsätzlicher Wandel in der Gestaltung der Freizeit und der modernen Lebensweise überhaupt ein. Auf der Ebene des Alltags trat in den Mittelpunkt des Interesses der Sport. Neben einem erhöhten Mitgliederzuwachs der sportlichen Vereine, breitete sich die Vorliebe für massenhafte Sportveranstaltungen aus. Die Wettkämpfe und Rennen waren nicht nur ein sportliches, sondern auch ein gesellschaftliches Ereignis. Am populärsten waren Sportarten, die Spannung und dadurch Attraktivität für die Zuschauer versprachen, also vor allem Boxkämpfe und Sechstagerennen. Diese waren eigentlich ein Teil der großstädtischen Vergnügungsindustrie.

Die Freizeitgestaltung lässt sich anhand konkreter Daten vergegenwärtigen: 1929 besuchten 2,2 Millionen Zuschauer täglich die 5600 Lichtspielhäuser.¹⁵⁰ 1928 registrierte man zwei Millionen offizielle Rundfunkteilnehmer, 1932 dann schon vier Millionen, das heißt, dass zu dieser Zeit in Berlin jeder zweite Haushalt ein Radio besaß.¹⁵¹

Die Produkte der modernen Vergnügungsindustrie dienten in erster Linie der Ablenkung des Individuums von den Gedanken an die schlechten Zeiten, an die Schwierigkeiten der alltäglichen Realität und der harten Arbeit. Für die Zwecke der Zerstreuung und Entspannung der Arbeitenden waren deswegen triviale Formen der Massenkultur gesucht. Kracauer charakterisierte das Freizeitleben der Angestellten mit der ihm eigenen Prägnanz:

Der genaue Gegenschlag gegen die Büromaschine aber ist die farbenprächtige Welt. Nicht eine Welt, wie sie ist, sondern wie sie in den Schlagern erscheint. Eine Welt, die bis in den letzten Winkel hinein wie mit einem Vakuumreiniger vom Staub des Alltags gesäubert ist.¹⁵²

Der Popularisierung und der positiven Demokratisierung der Kunst stand Walter Benjamin mit Skepsis gegenüber. Er fasste in seinem Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) die Folgen des Wandels der Kunst durch den

¹⁴⁸ Ebd. S. 71.

¹⁴⁹ Vgl. ebd. 69-74.

¹⁵⁰ Vgl. Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914 – 1949*, S. 317.

¹⁵¹ Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 173.

¹⁵² Kracauer, *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*, S. 96.

Einfluss der Technik zusammen. Benjamin behauptet, dass sich die Funktion der Kunst aufgrund der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes verändert hat und dass die moderne Kunstform, als Beispiel führt er den Film an, eine neue Art des Anteils der Betrachter hervorruft. Die Betrachter, nun also die Masse, konzentrieren sich oberflächlich ausschließlich auf die Quantität statt auf die Qualität des Kunstwerkes. „Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verändert das Verhältnis der Massen zur Kunst.“¹⁵³ Die Kunst kann am bedeutendsten da angreifen, „wo sie die Massen mobilisieren kann.“¹⁵⁴ Diese Mobilisierung oder Manipulierbarkeit der Massen mit Hilfe der modernen Medien, v. a. des Films, dient nach Benjamin dem Faschismus zur Ästhetisierung der Politik und zur Herausbildung und Propagierung des Starkultes in Gestalt des Führerkultes:

Die zunehmende Proletarisierung der heutigen Massen und die zunehmende Formierung von Massen sind zwei Seiten eines und desselben Geschehens. Der Faschismus versucht, die neu entstandenen proletarisierten Massen zu organisieren, ohne die Eigentumsverhältnisse, auf deren Beseitigung sie hindringen, anzutasten. [...] Der Faschismus läuft folgerecht auf eine Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus. [...] Alle Bemühungen um die Ästhetisierung der Politik gipfeln in einem Punkt. Dieser eine Punkt ist der Krieg. Der Krieg, und nur der Krieg, macht es möglich, Massenbewegungen größten Maßstabs unter Wahrnehmung der überkommen Eigentumsverhältnisse ein Ziel zu geben.¹⁵⁵

Der Krieg beweist, so vorwegnehmend Benjamin, dass „die Gesellschaft nicht reif genug war, sich die Technik zu ihrem Organ zu machen, dass die Technik nicht ausgebildet genug war, die gesellschaftlichen Elementarkräfte zu bewältigen.“¹⁵⁶

Mit der Rationalisierung, dem ‚Fordismus‘ und der Ausbreitung des Amerikanismus auf dem Gebiet der Kultur und Freizeit entfaltete sich in den 20er Jahren in der Öffentlichkeit die Faszination der Formation mit dem Endziel in der Form der Masse als Ornament.¹⁵⁷ Kracauer beobachtete einen Wandel auf dem Gebiet der Körperkultur und stellte prägnant fest: „Mit den *Tillergirls* hat es begonnen. Diese Produkte der amerikanischen Zerstreuungsfabriken sind keine einzelnen Mädchen mehr, sondern unauflöbliche Mädchenkomplexe deren Bewegungen mathematische Demonstrationen sind.“¹⁵⁸ „Die

¹⁵³ Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: Ders.: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1968. S. 7-65, hier S. 37.

¹⁵⁴ Ebd., S. 47.

¹⁵⁵ Ebd., S. 48-49.

¹⁵⁶ Ebd., S. 50.

¹⁵⁷ Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*, S. 119 u. 165.

¹⁵⁸ Kracauer, Siegfried: „Das Ornament der Masse“. In: Kracauer, Siegfried: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977. S. 50-63, hier S. 50.

Truppe besteht nicht etwa aus 16 Mädchen [...], sondern jedes Mädchenbein ist der 32. Teil einer Apparatur, [einer] Maschine, [die] die gewaltige Arbeit von 32 PS [leistet].¹⁵⁹ Sie verkörpern nicht nur „[d]as *Funktionieren* einer blühenden Wirtschaft“¹⁶⁰, sondern auch die Massenunterhaltung, sind die greifbarste Vorlage für die leicht manipulierbaren Angestellten. Der Tanz gehört grundlegend zum Bild des Glanzes: es „muß so eine Nacht mit Musik und Lichtern und Tanzen“ (KM, S. 29) sein.

Für Hanne ist der Tanz Verkörperung des Lebensgefühls, Selbstidentifikation und Karriere zugleich: „Weißt Du, daß ich so gern einmal das große, gebogene, blauerleuchtete U der Untergrundbahnstation getanzt hätte?“ (KM, S. 189). Die Technik, hier in Form dauernder Präsenz der Verkehrsmittel in Berlin, dringt, ähnlich dem Fall der Girls in das Innere eines Einzelnen. Durch die Komplexität der Bedeutung des Tanzes für Hanne wird ihre künstlerische Veranlagung deutlich, aber auch der Wert des Körperlichen: ihr Körper ist entscheidend. Sie hat – und dieses Gefühl teilt Doris mit ihr mit – „wahnsinnige Angst, älter zu werden“ (KM, S. 173), nichts geschaffen zu haben und „nichts gewesen zu sein als Frau von einem Mann in einer kleinen Wohnung“ (KM, S. 173). Für Doris ist ihr Körper auch ihr einziges Kapital, sie setzt ihn nur in anderer Weise ein.

Ein sehr wichtiges stilistisches Mittel im Roman *Das kunstseidene Mädchen* sind Schlager, wie z. B.: „Das ist die Liebe der Matrosen“ (KM, S. 90) oder „Ich hab dich lieb – braune Madonna“ (KM, S. 111). Sie ziehen sich durch den ganzen Text hindurch, sie tauchen assoziativ auf, werden angemessen zur Situation oder der sich gerade abspielenden Szene eingesetzt. Doris nimmt mit deren Hilfe Stellung zum Geschehenen, kommentiert ihre Laune; sie unterstützen sie bei der Auseinandersetzung mit der Welt, weisen ihr aber zugleich den für sie festgelegten Weg. Kracauer charakterisierte eigentlich auch Doris unter den ‚kleinen‘ Mädchen, als er schrieb:

Bezeichnend ist für sie, dass sie, im Tanzsaal oder im Vorstadtcafé, kein Musikstück anhören kann, ohne sofort den ihm zubestimmten Schlager mitzuzirpen. Aber nicht sie ist es, die jeden Schlager kennt, sondern die Schlager kennen sie, holen sie ein und erschlagen sie sanft. In einem Zustand völliger Betäubung bleibt sie zurück.¹⁶¹

In den Romanen ist dem Film eine zentrale Rolle zugeschrieben, nicht nur in der Technik des Aufschreibens der Ereignisse in *Berlin Alexanderplatz* und *Das kunstseidene*

¹⁵⁹ Kracauer, Siegfried: „Girls und Krise“. In: Jäger, Christian/Schütz, Erhard (Hg.): *Glänzender Asphalt. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Berlin: Fannei & Walz Verlag, 1994. S. 241-242, hier S. 241.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Kracauer, *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*, S. 68.

Mädchen: „ich will schreiben wie Film“ (KM, S. 8), sondern auch inhaltlich. Die ‚neue Frau‘ war als Erfindung der Filmindustrie der Maßstab der jungen Frauen auf den Angestelltenposten und so bietet sie natürlich Orientierungsmuster sowohl für Cornelia als auch für Doris. Ihr Alltägliches: Karriere, Aussehen, Verhaltensformen und Sehnsüchte sind vom Film geprägt. Im Kino werden Angestellenträume zu Realität, der Film vermittelt ihnen eine Flucht aus dem Alltag, die Illusion der Mädchen, angesehen zu werden und symbolisiert die Freizeitwelt des städtischen Lebens schlechthin.

Cornelia nimmt zum Schluss des *Fabian* am Film teil, sie wird zur Ware der Filmindustrie. Marja Rauch sieht „[i]m Namen des Industriellen *Mark-Art* [...] die enge Verknüpfung von Geld und Kunst präfiguiert, die den Roman bestimmt. Die Welt des Films erscheint damit von Anfang an als eine korrupte Welt, in der Erfolg an Geld und Prostitution gebunden ist“¹⁶². Die Filmtechnik projiziert sich auch in die Wirklichkeitswahrnehmung von Fabian: „Cornelia war zum zweiten Mal bei Makart, Fabian sah die Erlebnisse wie lebende Bilder, ohne dritte Dimension“ (Fabian, S. 224).

Doris fokussiert ihr eigenes Leben auf die Populärkultur, v. a. den Film: „Da war ich ein Film und eine Wochenschau.“ (KM, S. 126). Sie schreibt das Drehbuch ihres Lebens und ergänzt es mit Bildern aus der Filmwelt. Irmgard Keun machte die zeitgenössische Massenkunst selbst zum Gegenstand ihres Romans. Von Seiten einiger Literaturkritiker wurde ihr manchmal der Hang zum Trivialen vorgeworfen,¹⁶³ obwohl ihre aufschlussreiche Auseinandersetzung mit der populären Kultur keine Bejahung äußert, bzw. durch die Gestalt der Hauptheldin im Grunde eine direkte ablehnende Einschätzung gibt.

Doris träumt ständig davon, ein Filmstar zu werden. Als Vorbilder zieht sie konkrete populäre Schauspielerinnen heran, wie z. B.: die Stummfilmstars der 20er Jahre Colleen Moore und Marlene Dietrich: „Und guck schon gleich beim Reinbringen wie Marlene Dietrich so mit Klappaugen-Marke: husch ins Bett.“ (KM, S. 23). Sie will zum Inhalt des Films ihres Tagebuches werden. Es gelingt ihr auch in ihrer Vorstellung, mehrmals Film- bzw. Theaterschauspielerin zu werden. Sie macht sich vor Therese zum Star, indem sie ihr von ihren Erlebnissen berichtet: „Es macht mir furchtbar Spaß, ihr zu erzählen.“ (KM, S. 18). Sie lässt sich als Schauspielerin von ihren Freunden nach der Theatervorstellung feiern, in der sie einen Satz sprechen darf. In Alexanders Wohnung spielt sie: „dann hebe ich meine Arme

¹⁶² Rauch, *Erich Kästner, Fabian, die Geschichte eines Moralisten*, S. 73. Rauch schreibt gezielt ‚Markart‘ statt ‚Makart‘.

¹⁶³ Vgl. Helduser, Urte: „Sachlich, seicht, sentimental. Gefühlsdiskurs und Populärkultur in Irmgard Keuns Romanen ‚Gilgi, eine von uns‘ und ‚Das kunstseidene Mädchen‘. In: Martin, Ariane/Arend, Stefanie (Hg.): *Irmgard Keun 1905 / 2005. Deutungen und Dokumente*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005. S. 13-27, hier S. 16-17.

wie eine Bühne und schiebe die große Schiebetür auseinander und bin eine Bühne. Ich glaube, dass eine Schiebetür das äußerste an Vornehmheit ist.“ (KM, S. 125). Und zuletzt stilisiert sie sich zum Star bei der Taxifahrt durch Berlin.¹⁶⁴

Der Film befriedigte Sehnsüchte der Arbeiter und Angestellten nach sentimentalischen Liebesgeschichten, erfüllte geheimste Träume und gebar immer neue Stars. Franz versteckt sich in seinem Schock nach der Haftentlassung im dunklen Raum des Kinos:

Links in der Münzstraße blinkten Schilder, die Kinos waren. [...] Da war noch ein Kino. Jugendlichen unter 17 Jahren ist der Eintritt verboten. Auf dem Riesenplakat stand knallrot ein Herr auf einer Treppe, und ein duftiges junges Mädchen umfaßte seine Beine, sie lag auf der Treppe, und er schnitt oben ein kesses Gesicht. Darunter stand: Elternlos, Schicksal eines Waisenkindes in 6 Akten. Jawoll, das seh ich mir an. Das Orchestrion paukte. Eintritt 60 Pfennig. (BA, S. 31).

Das Bild Berlins als einer Vergnügungsmetropole wird durch die Überfülle an Vergnügungsstätten ergänzt. Um den Alexanderplatz gibt es kleine Kneipen, fragwürdige Lokale und dunkle Cafés, wo „viel gelacht“ (BA, S. 362) wird. Fabian verkehrt entweder in seinem Stammcafé oder in obskuren Etablissements. Doris entdeckt bei den Streifzügen durch das Berliner Treiben das Romanische Café, das Café Josty und das Resi: „Das ist gar kein Lokal, das ‚Resi‘, das hinten in der Blumenstraße ist – das ist lauter Farbe und gedrehtes Licht, das ist ein betrunkenen Bauch, der beleuchtet wird, es ist eine ganz enorme Kunst. So was gibt es nur in Berlin.“ (KM, S. 90).

¹⁶⁴ Vgl. Fleig, Das Tagebuch als Glanz: Sehen und Schreiben in Irmgard Keuns Roman ‚Das kunstseidene Mädchen‘, S. 58-60.

6. Zum Stil der Romane

Der Roman *Berlin Alexanderplatz* besteht aus neun Büchern, die den sich steigernden Geschehensablauf widerspiegeln: Dreimal versucht Franz Biberkopf Berlin zu erobern (im 2., 4., 6. Buch). Dreimal erleidet er dabei Rückschläge (im 3., 5., 7. Buch). Im neunten Buch erfolgt die Neugeburt. In den Kapitelüberschriften und Vorreden gewinnt der Text feste Konturen. Die Fabel erscheint da in einer komprimierten Form. Die moritatähnlichen Zwischentexte rekapitulieren mehrfach das Geschehene und nehmen das Zukünftige vorweg.

Der moderne Roman Döblins zeichnet sich durch einen neuartigen Erzählstil aus. „Das Buch ist nützlich insbesondere in Hinsicht auf die Sprache. Das Buch ist der Tod der wirklichen Sprachen.“¹⁶⁵ schrieb 1930 Walter Benjamin in seiner Analyse *Krisis des Romans. Zu Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘*. „Stilprinzip dieses Buches ist die Montage.“¹⁶⁶

Die Montage-Technik ist aus Wurzeln des Futurismus und Dadaismus entstanden.¹⁶⁷ Sie sprengt den traditionellen Roman im Aufbau und Stil und vereinigt unterschiedliche Realitätsfragmente. Es geht hierbei jedoch um keine beliebige Zerstückelung, keine Abschweifungen und keine Nebeneinanderreihung von Szenen. Wie Benjamin bemerkte, beruht die Auswahl des Materials auf einer dokumentarischen Basis. Die Elemente werden nach strengen Prinzipien ausgewählt und in Zusammenhängen und Verweisen in das Werk eingearbeitet.

Walter Muschg macht darauf aufmerksam, dass der Roman alle drei literarischen Gattungen verbindet. Der epische Bericht wechselt mit dem dramatischen Dialog und der Lyrik ab.¹⁶⁸ Der Erzähler verschwindet ab und zu und taucht neu wieder auf. Er kommentiert distanziert oder sympathisierend das Geschehen oder diskutiert mit dem Leser: „Ein anderer Erzähler hätte dem Reinhold wahrscheinlich jetzt eine Strafe zugedacht, aber ich kann nichts dafür, die erfolgte nicht.“ (BA, S. 218) oder „Es gibt einige unter den Lesern, die besorgt sind um Cilly.“ (BA, S. 220).

„Berlin Alexanderplatz ist der erste Stadroman, der die Sprache dessen spricht, wovon er spricht.“¹⁶⁹ formulierte die Charakteristika der Ausdrucksweise und des Erzählstils Döblins Volker Klotz. Die traditionelle Erzählweise entspricht nicht mehr den permanenten,

¹⁶⁵ Benjamin, Walter: „Krisis des Romans. Zu Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘“. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933*. Stuttgart: Metzler, 1983. S. 387-390, hier S. 387.

¹⁶⁶ Ebd., S. 388.

¹⁶⁷ Vgl. Bayerdörfer, Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*, S. 185.

¹⁶⁸ Vgl. Muschg, Alfred Döblins Roman ‚Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf‘, S. 170.

¹⁶⁹ Klotz, Agon Stadt. Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929), S. 384.

fragmentarischen und schockartigen Wahrnehmungen des modernen Berliners, den Herausforderungen der modernen Lebensweise gar. Das schnelle Tempo, die Eile, die Technisierung der Gesellschaft drücken sich in den neuen Formen und der neuen Erzählweise aus. Die neuartigen Mittel versuchen die Veränderungen auf allen Ebenen des menschlichen Lebens zu fassen. Die Fülle der simultanen Eindrücke kann nur bruchstückhaft aufgenommen werden und gerade dieses ermöglicht die Technik der Montage. Durch die dialektale, soziale, situative und funktionale Vielfalt wird die Sprache zur überindividuellen Produktivkraft des Berliner Kollektivs. „Das Buch ist ein Monument des Berlinischen.“¹⁷⁰ Neben dem Großstadtjargon spricht die Stadt durch Kneipendialoge, politische Schlagworte, Floskeln, Selbstgespräche und Bibelsprache zum Leser. Das großstädtische Leben ist in der assoziativen Rede, rhetorischen Fragen und Zitationen erkennbar. Berlin spricht mit Interjektionen durch das Megafon: „da gehen wir hin, rummer di bummer di kieker di nell, rummer di bummer di kieker di nell, rummer di bummer“ (BA, S. 37). An die Geste des Schlagens erinnern „wumm“ und „rumm“.

Die Stadtschilderungen werden ergänzt durch: Nachrichten aus der ganzen Welt, Zeitungsmeldungen, amtliche Bekanntmachungen, Wetterberichte, Fahrpläne, Menüs, Börsenberichte und Telefonbuchaufzählungen. Volkslieder, chauvinistische Lieder und kesse Schlager nehmen kritische Stellung zu den Helden, weisen voraus: „Ich rei mir eine Wimper aus und stech dich damit tot“ oder bringen Töne des zeitgenössischen Berlins: „Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit“ (BA, S. 236) mit sich.

Neben der optischen Collage entsteht durch Döblins Erzähltechnik auch die akustische Collage Berlins. Die Montage von Stadtbildern wird mit erlebter Rede, innerem Monolog und Bewusstseinsstrom vermischt:

Ihre Zähne schlugen wie in tiefem Frost aufeinander, Punkt. Sie aber rührte sich nicht, Komma, zog nicht die Decke fester über sich, Punkt. [...] Ihre glänzenden Augen irrten flackernd im Dunkeln umher, und ihre Lippen bebten, Doppelpunkt, Gänsefüßchen, Lore, Gedankenstrich, Gedankenstrich, Lore, Gedankenstrich, Gänsefüßchen, Gänsebeinchen, Gänseleber mit Zwiebel. (BA, S. 76-77).

Dem Erzählstil Döblins steht das relativ traditionelle Erzählen Kästners gegenüber. Den Roman *Fabian* bilden 24 Kapitel, die mit zusammenfassenden Schlagzeilen überschrieben sind und Schwerpunkte des Geschehens hervorheben. Bis auf die letzten zwei Dresden-Kapitel ist der Handlungsort Berlin.

¹⁷⁰ Benjamin, *Krisis des Romans*. Zu Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘, S. 389.

Die Geschichte wird aus der Perspektive Fabians erzählt, der eine Beobachterposition einnimmt und eine Bestandaufnahme seiner Erfahrungen macht. Die schockierende Übertreibung wird durch die nüchterne, an journalistischen Stil erinnernde Erzählweise zur Normalität. Die Authentizität des ironischen Berichterstatters Fabian korrespondiert mit der Wirklichkeitswahrnehmung und objektiver Darstellungsweise. Der kühl-sachliche Tonfall äußert sich durch das medizinische Vokabular. Der Einsatz von Dokumenten – vom Brief von der Mutter, Brief von Cornelia oder Kündigungsschreiben – erhöht die Glaubwürdigkeit. Den Text bereichern außerdem Assoziationen, Erinnerungen und Wertungen. Den Stil der Reportage kann aber auch der innere Monolog der Auseinandersetzung mit Labude ergänzen. Die Subjektivität der Darstellung beruht auf der Schilderung der Denkprozesse und Gefühle.

Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* ist in drei Teile gegliedert: Ende des Sommers und die mittlere Stadt, Später Herbst und die große Stadt und Sehr viel Winter und ein Wartesaal. Die Benennung der Teile bestimmt nicht nur den zeitlichen und örtlichen Rahmen Doris' Geschichte, sondern weist auf die Wetter-Parallele Döblins hin. Anscheinend ist Berlin mit kaltem, regnerischem, herbstlichem Wetter verbunden, das sich immer noch verschlechtern kann.

Doris distanziert sich davon, ein Tagebuch zu schreiben: „Aber ich will schreiben wie Film, denn so ist mein Leben und wird es noch mehr sein.“ (KM, 8). Diese Forderung geht Hand in Hand mit ihrer Selbststilisierung zum Star. Zugleich deutet sie mit ihrer Aussage an, dass die schnelle Zeit und moderne Großstadtatmosphäre auch ein entsprechendes Mittel für ihre Wahrnehmungsweise verlangt. Sie schreibt also eine tagebuchartige Ich-Erzählung. Der Text überschreitet die gewohnte autobiografische Form und verfügt über keine chronologische Nachordnung.¹⁷¹ Keun orientiert sich auch auf Zeitlichkeit und Faktizität, die Authentizität des Aufschreibens unterliegt allerdings der fiktiven Gestalt der Doris, regiert von Keun. Ihr Erzählstil ist assoziativ, witzig, humorvoll.

Auch Doris sieht genau hin und beobachtet, ihr Blick gleitet wie das Kameraauge über das Bekannte und Unbekannte, schaut aber nur sehr selten hinein. Die bewusst einfache Erzählweise, die wie ungebildet erscheint, sowie eine gezielte Verwendung der Umgangssprache zeichnen den Roman aus.

¹⁷¹ Vgl. Delabar, *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*, S. 138.

7. Schlussbemerkungen

Im Mittelpunkt der Romane *Berlin Alexanderplatz*, *Fabian* und *Das kunstseidene Mädchen* steht das gleiche Sujet – Berlin. Das Objekt der Großstadt war in der Zeit der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts ein bevorzugter Topos der literarischen Texte. Bei einer näheren Betrachtung der analysierten Werke zerlegt sich das Bild Berlins in drei verschiedene Berlin-Darstellungen. Das hängt einerseits mit der lokalen Einbettung der jeweiligen Handlung in eine reale Umgebung zusammen, andererseits mit der sozioökonomischen Determinierung der beschriebenen Stadtteile.

Überdies präsentieren die Romane ein gemeinsames Berlin-Bild, dessen wesentliches Sujet die Wirtschaftskrise ist. Die graue Stadtwahrnehmung ist von Armut, Hunger, Angst und Bedrückung geprägt. Ein wichtiges Merkmal der alltäglichen Gesamtdarstellung der Stadt ist die Heimatlosigkeit! Sie wird prägnant in allen drei Romanen benannt. Die Städtebewohner sehnen sich nach zwischenmenschlichen Beziehungen, Liebe, Geborgenheit und Wärme in der kalten Welt der Vereinzelung, Gleichgültigkeit und Isolation.

Diese Auffassung Berlins wird durch Negativsymbole des städtebaulichen Wandels, der technischen Perfektion, der Gewalt der Technik und Überforderung des Technikkultes ergänzt. Das Individuum ist der alltäglichen Industrialisierung der Großstadt schutzlos ausgeliefert. Die städtisch-technische Zivilisation stützt sich auf kapitalistische Strukturen und Funktionsweisen. Die Großstädter richten sich nach den Regeln des Kommerzes. So wird auch der Mensch ausgestellt und für einen Tauschwert wie Ware konsumiert. Der Verfall der gesellschaftlichen und moralischen Werte im großstädtischen Alltag wird besonders deutlich am Beispiel der Frauenschicksale geschildert. Sie sind durch die Populärkultur und Vergnügungsindustrie fasziniert und wollen ihren eigenen Berlin-Film leben. Sie sind auf die glänzende Oberfläche des Scheins fixiert. Eine Zukunftsperspektive bleibt für sie Illusion. Die zeitgenössische Massenkultur entfaltet sich als Kultur der Kälte. In existentieller Not entwerfen moderne Frauen eigene Verhaltensmuster für das Überleben und Fortkommen in der Maschinerie der Großstadt. Sie machen aus sich Objekte zur Befriedigung der Männer. Sie knüpfen nur zweckorientierte Beziehungen an.

Der Nährboden der Anonymität und Entfremdung in der Großstadt bietet ideale Bedingungen für die breite Auswirkung der Medien. Die verunsicherte Gesellschaft sucht nach politisch identifizierbaren Größen und betäubt von der Unterhaltungsindustrie, lässt sie sich durch die massenwirksamen Medien leicht manipulieren. Weder Döblin, Kästner noch Keun bieten klare Handlungsanweisungen, wie der politischen Radikalisierung standzuhalten

wäre. Ihre gemeinsame Intention liegt am Vorabend der weltweiten Katastrophe in der Warnung!

Vom Erzählstil her lassen sich die Romane der Strömung der Neuen Sachlichkeit zuordnen; Döblin grenzt sich aber durch seine virtuose Erzählweise deutlich von den zwei anderen Werken ab. Die Technik der Montage entspricht ausgezeichnet der zeitgenössischen Wahrnehmung der Großstadt.

8. Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: Ders.: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1968. S. 7-65.

Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007.

Döblin, Alfred: „Der Bau des epischen Werks“. In: Kleinschmidt, Erich (Hg.): *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*. Olten/ Freiburg: Walter-Verlag, 1988. S. 215-245.

Döblin, Alfred: „Der Geist des naturalistischen Zeitalters“. In: Muschg, Walter (Hg.): *Aufsätze zur Literatur*. Olten/ Freiburg: Walter-Verlag, 1963. S. 62-83.

Gleichen-Rußwurm, Alexander von: *Neue Sachlichkeit*. (Der Hellweg. Zeitschrift für deutsche Kunst 7, 1927, Nr. 12, S. 191f.). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 293-295.

Heine, Heinrich: *Briefe aus Berlin*. In: Heine, Heinrich: *Und grüß mich nicht Unter den Linden. Heine in Berlin. Gedichte und Prosa*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981. S. 123-203.

Hermann, Georg: *Kubinke*. In: Mattenklott, Gert u. Gundel (Hg.): *Werke und Briefe*, Bd. 4, Berlin: Das Neue Berlin, 1997.

Kästner, Erich: *Lyriker ohne Gefühl*. (Neue Leipziger Zeitung, 4.12.1927). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 243-244.

Kästner, Erich: *Indirekte Lyrik*. (Das deutsche Buch 8, 1928, Nr. 3/4, S. 143-145). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 245-246.

Kästner, Erich: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*. Zürich: Atrium Verlag, 2006.

Keun, Irmgard: *Das kunstseidene Mädchen*. Berlin: List Taschenbuch, 2008.

Kleist, Heinrich von: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. v. Streller, Siegfried, Bd. 4, Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1995.

Müller, Günther: *Neue Sachlichkeit in der Dichtung*. (Schweizerische Rundschau 29, 1929, Nr. 8, S. 706-716). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 32-37.

Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 6, Frankfurt a.M.: Insel-Verlag, 1966.

Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: Schutte, Jürgen; Sprengel, Peter (Hg.): *Die Berliner Moderne 1885–1914*. Stuttgart: Reclam, 1987. S. 124-129.

Troß, Erich: *Die neue Sachlichkeit*. (Frankfurter Zeitung, Nr. 659, 11.9.1925). In: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000, S. 27-28.

Tucholsky, Kurt: *Berlin! Berlin!* In: Ahrens, Stefan; Bonitz, Antje; King, Ian (Hg.): *Gesamtausgabe. Texte 1919*, Bd. 3, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999. S. 236-238.

8.2 Sekundärliteratur

Bark, Joachim (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Von der Weimarer Republik bis 1945*, Bd. 5, Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1995.

Bayerdörfer, Hans-Peter: „Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz“. In: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1, Stuttgart: Reclam, 1993. S. 158-194.

Benjamin, Walter: „Krisis des Romans. Zu Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘“. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933*. Stuttgart: Metzler, 1983. S. 387-390.

Bienert, Michael; Buchholz, Elke Linda: *Die Zwanziger Jahre in Berlin. Ein Wegweiser durch die Stadt*. Berlin: Berlin Story Verlag, 2005.

Borchardt, Knut: „Zwangslagen und Handlungsspielräume in der großen Wirtschaftskrise der frühen dreißiger Jahre“. In: Stürmer, Michael (Hg.): *Die Weimarer Republik. Belagerte Civitas*. Königstein: Athenäum, 1980.

Cobbers, Arnt: *Kleine Berlin-Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin: Jaron, 2008.

de Vin, Daniel: „‚Berlin Alexanderplatz‘ und die Kriminalität im Berlin der zwanziger Jahre. Eine Vorstudie“. In: Stauffacher Werner (Hg.): *Internationales Alfred Döblin-Kolloquium Marbach a. N. 1984 - Berlin 1985*. Bern: Peter Lang, 1988. S. 143-149.

Delabar, Walter: *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*. Berlin: Weidler Buchverlag, 2004.

Dirlmeier, Ulf, et al.: *Deutsche Geschichte*. Stuttgart: Reclam, 1999.

Eifert, Christiane: „Die neue Frau. Bewegung und Alltag“. In: Görtemaker, Manfred (Hg.): *Weimar in Berlin. Porträt einer Epoche*. Berlin: be.bar-Verlag, 2002. S. 82-103.

Fleig, Anne: „Das Tagebuch als Glanz: Sehen und Schreiben in Irmgard Keuns Roman ‚Das kunstseidene Mädchen‘“. In: Martin, Ariane/Arend, Stefanie (Hg.): *Irmgard Keun 1905 / 2005. Deutungen und Dokumente*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005. S. 45-60.

Hagin, Anna Barbara: „Irmgard Keun in Köln“. In: Keun, Irmgard: *Das kunstseidene Mädchen*. Berlin: List Taschenbuch, 2008.

- Hanuschek, Sven: *Erich Kästner*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004.
- Häntzschel, Hiltrud: *Irmgard Keun*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001.
- Harder, Matthias; Hille, Almut: „Berlin – Literatur – Geschichte. Literarisches Leben und Stadtentwicklung in Berlin“. In: Harder, Matthias; Hille, Almut (Hg.): *Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur. Studien zu Literatur und Landeskunde*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. S. 9-34.
- Helduser, Urte: „Sachlich, seicht, sentimental. Gefühlsdiskurs und Populärkultur in Irmgard Keuns Romanen ‚Gilgi, eine von uns‘ und ‚Das kunstseidene Mädchen‘. In: Martin, Ariane/Arend, Stefanie (Hg.): *Irmgard Keun 1905 / 2005. Deutungen und Dokumente*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005. S. 13-27.
- Hermand, Jost/Trommler, Frank: *Die Kultur der Weimarer Republik*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1978.
- Horn, Peter; Selzer, Brigitte: „Zeitromane“. In: Glaser, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. 1918 - 1945*, Bd. 9, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1983. S. 123-137.
- Jürgs, Britta: „Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘“. In: Becker, Sabina/Weiß, Christoph (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1995. S. 195-211.
- Kähler, Hermann: *Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik*. Berlin: Dietz Verl., 1986.
- Kennert, Christiane: *Entwicklung der Jugendkriminalität in Deutschland 1882-1952*. Berlin: 1957.
- Klotz, Volker: „Agon Stadt. Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz (1929)“. In: Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München: Carl Hauser Verlag, 1969. S. 372-418.
- Klotz, Volker: „Forcierte Prosa. Stilbeobachtungen an Bildern und Romanen der Neuen Sachlichkeit“. In: Kästner, Erich: *Werk und Wirkung*. Hg. v. Wolff, Rudolf. Bonn: Bouvier, 1983. S. 61-69.
- Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1971.
- Kracauer, Siegfried: „Das Ornament der Masse“. In: Kracauer, Siegfried: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977. S. 50-63.

Kracauer, Siegfried: „Girls und Krise“. In: Jäger, Christian/Schütz, Erhard (Hg.): *Glänzender Asphalt. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Berlin: Fannei & Walz Verlag, 1994. S. 241-242.

Lethen, Helmut: *Neue Sachlichkeit, 1924-1932. Studien zur Literatur des ‚Weißen Sozialismus‘*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1970.

Lethen, Helmut: „Neue Sachlichkeit.“ In: Glaser, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. 1918 - 1945*, Bd. 9, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1983. S.168-179.

Martin, Ariane: „Kultur der Oberfläche, Glanz der Moderne. Irmgard Keuns Roman ‚Das kunstseidene Mädchen‘ (1932)“. In: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): *Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008. S. 349-367.

Möllenberg, Melanie: „Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman ‚Fabian‘“. In: Meier, Bernhard (Hg.): *Erich Kästner Jahrbuch Band 5: Kästner-Debatte, Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. S. 103-133.

Müller, Regina: „Erich Kästner – Autor der Neuen Sachlichkeit?“. In: Meier, Bernhard (Hg.): *Erich Kästner Jahrbuch Band 5: Kästner-Debatte, Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. S. 135-148.

Müller-Salget, Klaus: *Alfred Döblin: Werk u. Entwicklung*. Bonn: Bouvier, 1988.

Muschg, Walter: „Alfred Döblins Roman ‚Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf‘“. In: Brauneck, Manfred (Hg.): *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert*, Bd. I, Bamberg: C. C. Buchners Verlag, 1976. S. 168-180.

Neumann, Bernd: „Erich Kästners Berlin-Roman Fabian als Zurücknahme von Lessings Nathan“. In: Bogdal, Klaus-Michael/Gutjahr, Ortrud/ Pfeiffer, Joachim (Hg.): *Jugend: Psychologie – Literatur – Geschichte. Festschrift für Carl Pietzcker*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001. S. 289-303.

Peukert, Detlev J. K.: *Die Weimarer Republik – Krisenjahre der Klassischen Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1987.

Pinkerneil, Beate: „Kommentar“. In: Kästner, Erich: *Werke*, Bd. III, München: Carl Hanser Verlag, 1998. S. 107-112.

Rauch, Marja: *Erich Kästner, Fabian, die Geschichte eines Moralisten*. München: Oldenbourg Schulbuchverl., 2001.

Roh, Franz: *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1925.

Rühle-Gerstel, Alice: *Das Frauenproblem der Gegenwart*, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1932.

Ruf, Oliver: „Umwelt und Verbrechen. Kriminologische Wissensbestände in Alfred Döblins Roman ‚Berlin Alexanderplatz‘“. In: Becker, Sabina/Krause, Robert (Hg.): *‚Tatsachenphantasie!‘. Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*. Bern: Peter Lang, 2008. S. 279-297.

Schwarz, Egon: „Erich Kästner: ‚Fabian. Die Geschichte eines Moralisten‘. Fabians Schneckengang im Kreise“. In: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1, Stuttgart: Reclam, 1993. S. 236-258.

Schütz, Erhard: *Romane der Weimarer Republik*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1986.

Speier, Michael (Hg.): *Berlin, mit deinen frechen Feuern. 100 Berlin-Gedichte*. Stuttgart: Reclam, 1997.

Veth, Hilke: „Literatur von Frauen“. In: Weyergraf, Bernhard (Hg.): *Literatur der Weimarer Republik 1918 – 1933*. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1995. S. 446-482.

Wehler, Hans-Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914 – 1949*, Bd. 4, München: C. H. Beck Verlag, 2003.

Wirsing, Sibylle: „Das Geheimnis des doppelten Blicks“. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Romane von gestern – heute gelesen*, Bd. 2, Frankfurt a.M., 1989. S. 187-193.