

Proseminar 2:

„**Neue Sachlichkeit**“

WS 1998/99 bzw. SS 2000

bei: Dozent

ZWISCHENPRÜFUNGSARBEIT
(18.02.2007)

Frauenbilder der *Neuen Sachlichkeit*

Literarischen Projektionen und Wirklichkeit

Benedikt Lütke Sunderhaus

download: www.sunderhaus.de

1. Inhaltsverzeichnis

	Seite
2. Einstieg: Frauen- und Männerbilder in populären Liedertexten der 20er _____	3
3. Einleitung _____	4
4. Die <u>Wirklichkeit</u>: Politischer und gesellschaftlicher Hintergrund in Deutschland im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts	
4.1 Die Frauenbewegung(en)- ein kurzer Abriss _____	5
4.2 Allgemeine rechtliche und gesellschaftliche Stellung der Frau in der Weimarer Republik:	
4.2.1 Das Rollen(selbst)verständnis und die soziale Stellung der Frau _____	13
4.2.2 Frau und Sexualität _____	16
4.2.3 Rechtliche Situation der Frau in der Weimarer Republik _____	16
4.2.2 Frau und Arbeit _____	16
5. Die <u>Projektionen</u>: Frauenbilder in der Literatur der 20er Jahre	
5.1 Das Mädchen als emanzipierte Frau _____	8
5.2 Sexualität: Zwischen Auf-begehren, Anpassung und Resignation _____	11
5.3 „ <i>Ein Glanz werden...</i> “ - Körperkult, Sport, Mode und Weiblichkeit _____	12
5.4 Liebe - „ <i>eine Betriebsstörung</i> “? _____	13
5.5 „ <i>Ich bin nicht furchtbar klug...</i> “ - Politik: ein Thema unter fernem Liefen? _____	13
6. Frauenliteratur - eine neue Gattung?	
6.1 Lesekultur und Rezeption von Frauenliteratur _____	17
6.2 Die Bedeutung der `Neuen Sachlichkeit` für die Frauenliteratur _____	21
7. Quellenangabe/ Literaturverzeichnis _____	26

3. Einleitung

Die Literatur der zwanziger Jahre umgibt der Nimbus, den diese recht kurze Periode deutscher Geschichte insgesamt begleitet: der Ruf der „*Goldenen Zwanziger*“. In der letzten Zeit scheint sich auch das Kino wieder mehr für die Zwanziger zu interessieren, Filme wie „*Aimée und Jaguar*“ laufen in unseren Kinos, in der Modewelt wird seit Jahrzehnten auf die Zwanziger-Jahre-Mode zurückgegriffen. Es bleibt doch sehr zweifelhaft, ob sich in diesen nachzeitlichen Betrachtungen und dem Zitieren von Accessoires das Vorbild wieder finden läßt. Eine genauere Untersuchung der Zeitgeschichte und auch der Literatur ist allerdings nicht einfach, findet man zwar schnell Material und Beispiele zu den beiden Eckpunkten, dem Ende des ersten Weltkrieges und der Zeit des Nationalsozialismus bzw. des Zweiten Weltkrieges, jedoch viel weniger zu dem „*Dazwischen*“. Und die Literatur dieser Zeit scheint zumindest auf den ersten Blick auch eine „*Dazwischen-Literatur*“ zu sein. Es gibt keine Künstlervereinigungen wie die der Expressionisten, keine Gruppe 47. Die Autoren der Weimarer Zeit werden von der Literaturwissenschaft oft in Zusammenhang mit der ersten Katastrophe „*Weltkrieg*“ gesehen oder dann wieder als Exil-Autoren, mit ihrer erzwungenen Außenseiterrolle im nationalsozialistischen Deutschland.

Für die Literatur dieser Zeit steht zwar die Richtung der ‚*Neuen Sachlichkeit*‘, ob diese aber überhaupt einen Großteil der Literatur der Zwanziger Jahre treffend zu beschreiben in der Lage ist, kann bezweifelt werden. Auch der Schwerpunkt dieser Arbeit - das Bild der Frau - steht zunächst auch im Bannkreis des Phänomens „*Goldene Zwanziger*“.

Zunächst wird in dieser Arbeit die wirtschaftliche und vor allem gesellschaftliche Situation von Frauen in der Weimarer Republik untersucht, um die Wirklichkeit als Hintergrund aufzuarbeiten. Nachfolgend stehen exemplarische Texte aus der ‚*Neuen Sachlichkeit*‘ im Fokus und werden unter verschiedenen Gesichtspunkten der Gesamthematik „*Frau und Frauenbild*“ untersucht. Hauptsächlich stehen die Erzählungen von Irmgard Keun *Gilgi* (und *Das kunstseidene Mädchen*), der Roman *Fabian* von Erich Kästner und Heinrich Manns *Die große Sache* im Mittelpunkt der Betrachtung. Der heutzutage so gängige Begriff

„*Frauenliteratur*“ wird anschließend im Kontext der ‚*Neuen Sachlichkeit*‘ betrachtet.

Interessant ist hierbei, ob und wie die Literatur der ‚*Neuen Sachlichkeit*‘ sich unter diesem Begriff wiederfinden läßt, wie sie sich mit ihrem Anspruch, modern und sachlich zu sein, zu literarischen Traditionen stellt. Untersucht wird darüber hinaus die Rezeption von Literatur der ‚*Neuen Sachlichkeit*‘ und deren (Nach-) Wirkungen insbesondere im Hinblick auf deren Geschlechter-Diskurs bis in die heutige Zeit.

4. Die Wirklichkeit:

Politischer und gesellschaftlicher Hintergrund in Deutschland im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts

4.1 Die Frauenbewegung(en) vor und in der Republik

- ein kurzer Abriss

Die für die Weimarer Zeit wichtigen Frauenbewegung entstanden bereits vor oder im Kaiserreich. Dabei ist es sehr schwierig und auch zu umfassend, alle einzelnen Einzelgruppen zu portraituren. Fest steht jedoch, dass sich bereits in der Entstehungszeit zwei Richtungen bildeten. Zum einen die gemäßigte, bürgerliche Frauenbewegung, zum anderen die an sozialistischen Ideen orientierte, linke Frauenbewegung. Sie hatten beide auf ihre Art einen großen Einfluss, sie sollen deshalb im Blick auf das Thema dieser Arbeit kurz skizziert werden.

4.1.1 Der *Allgemeine Deutsche Frauenverein* und die gemäßigten Frauenverbände

Ungefähr seit 1890 stieg der Einfluss von Frauen im öffentlichen Leben und deren politische Willensbekundung nach Angaben von Historikern deutlich an¹. Schon seit 1865 gab es den Deutschen Frauenverein, aber erst Helene Lange schaffte es, mit dem Allgemeinen Deutsche Frauenverein (ADF) den Frauen eine breite Lobby zu schaffen. Kurz vor Kriegsausbruch waren eine halbe Million Frauen im ADF organisiert. Das bedeutete zugleich eine große Macht, gleichzeitig konnten sich die einzelnen Strömungen innerhalb des ADF jedoch nur auf ein grobes und wenig progressives Grundsatzprogramm einigen. Auch in der Weimarer Republik ändert sich daran nicht viel. Die Forscherin Christine Wittrock kommt für die bürgerliche Frauenbewegung der Weimarer Zeit zu dem Schluss, dass sich für Mehrheit der Mitglieder schon die Vorstellung, für sich selber – also quasi als Frauenlobby – politische Vorteile und Verbesserungen durchzusetzen, verbot, da die politisch aktiven bürgerlichen Aktivistinnen einen Schwerpunkt auf `altruistische` Ziele wie dem `Dienst am Volk oder Staat` legten und somit nur Verbesserung und Anerkennung ihrer Rolle forderten, keine

¹ Mickel, W. in: Mickel/Wiegand: Geschichte Politik und Gesellschaft. 3. Aufl. 1994, S.146

Neudefinition der Frauenrolle.¹ Die Autorin sieht hierin schon Anknüpfungspunkte für die eindeutige Frauenvorstellung der NS-Zeit. In der Tat wurde in der nationalsozialistischen Propaganda die Rolle der Frau als Mutter so positiv besetzt, wie in keiner vorhergehenden Epoche². Trotz dieser Tendenzen der späten Weimarer Republik hat der ADF einen großen Anteil an der bürgerlichen Emanzipation gehabt, unter anderem auch deshalb, weil er über eigene Zeitschriften und Veröffentlichungen eine breite Masse erreichte.

4.1.2 Linksorientierte, pazifistische und reformorientierte Bewegungen

Bereits parallel zu der bürgerlichen Frauenbewegung entstanden Bewegungen, die sich aus sozialistischen Motiven um eine völlige Gleichberechtigung von Mann und Frau in allen Bereichen einsetzten. Daraus folgten weitergehende Forderungen, wie die Streichung aller Gesetze, die Mütter und Kinder aus unehelichen Verbindungen diskriminieren konnten, die Aufhebung aller Notverordnungen, das freie Recht der Namens- und Nationalitätswahl bei Eheschließungen³. Deren Vertreterinnen (z.B. Clara Zetkin) hielten Kontakt zur SPD oder zur USPD und kommunistischen Kreisen. Ihrem Programm folgend scheuten sie sich während der Weimarer Republik keinesfalls, schwierige Themen anzugehen, wie z.B. die Abschaffung des §218 der Weimarer Verfassung (siehe 4.2.2) in öffentlichen Demonstrationen zu fordern. Schon zu Beginn zahlenmäßig kleiner als die gemäßigt-bürgerliche Frauenbewegung, gelang es ihnen jedoch nicht einmal, die SPD- und Gewerkschaftskreise von fundamentalen Forderungen zu überzeugen. Gegen Ende der Weimarer Republik zersplitterte sich die sozialistisch- kommunistische Frauenbewegung sozusagen parallel zu den sie vertretenden politischen Richtungen und verlor trotz oder wegen der Radikalisierung im Angesicht des Faschismus der Dreißiger Jahre an Rückhalt.

Wittrock spricht deshalb passenderweise vom „[...] linken Flügel in der bürgerlichen Frauenbewegung. Hierzu gehört der [...] Kreis der neuen Ethik um Helene Stöcker sowie die >Internationale Frauenliga für Frieden und Freiheit< um Anita Augspurg und Lida Gustava Heymann. Es waren dies pazifistisch orientierte Frauen, die mit den rechtslastigen Ideen der Mehrheit [...] nicht viel gemein hatten. Gleichzeitig hinderte ihr Pazifismus und ihre im liberalen Bürgertum verwurzelte Weltanschauung sie aber an der Eingliederung in die proletarische Frauenbewegung.“⁴

¹ vgl.: Wittrock, Christine: Weiblichkeitsmythen. 2. Aufl., Frankfurt/Main 1985, S. 31ff

² Erinnert sei z.B. an das „Mutterkreuz“, eine Auszeichnung für kinderreiche Mütter, die bewusst stilistisch und von der Wertung ähnlich wie (untere) militärische Auszeichnungen verliehen wurde.

³ Wurts, Renate: Gleichberechtigt. Aber `zur linken Hand`. in: von Soden, K., Schmidt, M. (Hrsg.): Neue Frauen der zwanziger Jahre. Berlin 1988, S. 64

⁴ vgl.: Wittrock, Christine: Weiblichkeitsmythen. 2. Aufl., Frankfurt/Main 1985, S. 55

Insgesamt kann auch der Frauenbewegung der Weimarer Republik zumindest im letzten Stadium der Republik zwar intensive Arbeit und einigen Erfolg bescheinigt werden, nicht jedoch ein konsensorientiertes Zusammenarbeiten.

4.2 Allgemeine Stellung der Frau in der Weimarer Republik:

4.3.1 Das Rollen(selbst)verständnis und die soziale Stellung der Frau

In der Weimarer Republik gab es einen relativ großen 'Frauenüberschuss'.

„Jede Klasse hat ihr besonderes Verhältnis zur Frauenfrage; es drückt sich aus in der Stellung der Frauen innerhalb ihrer jeweiligen Klasse: In den besitzenden Klassen und im Bildungsbürgertum verbrachte das junge Mädchen seine Zeit bis zur Heirat als >Haustochter<. Ihr Leitbild war die Ehefrau, Hausfrau und Mutter. Die verheiratete Frau dieser Klasse war nur selten berufstätig und also meist ökonomisch abhängig vom männlichen Oberhaupt der Familie. Im Kleinbürgertum (gewerblicher Mittelstand, kleine Angestellte und Beamte) war die Frau zwar häufig berufstätig, aber oft nur als Mithilfe im eigenen kleinen Gewerbe, befand sich also auch in Abhängigkeit des männlichen Familienoberhauptes.“¹

„Selbst in der Arbeiterklasse hatten sich die alten Familienstrukturen erhalten. Die Frau war hier zwar häufig berufstätig und damit ökonomisch nicht abhängig. Aber die Berufstätigkeit der Frau wurde im Bewußtsein wohl häufig traditionell verarbeitet, d.h. sie wurde begriffen als eine zeitweise Berufstätigkeit.“²

„Dabei bestand in nahezu allen Bevölkerungskreisen, auch bei der alten, soweit noch vorhandenen, wie bei der sich herausbildenden neuen Mittelschicht ein immenser, in mehr als zehn Mangeljahren aufgestauter Nachhol- oder Grundbedarf an Lebensgütern jeglicher Art.“³

4.2.2 Frau und Sexualität

Anhand der Auseinandersetzung um den Paragraphen 218, der die Abtreibung unter Strafe stellt, kann man sehr gut das Verhältnis von Sexualität und Frauenrolle aufgreifen. Es

„Alle Modetrends konnten jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass nur wenige finanziell in der Lage waren, ihnen nach Lust und Laune zu folgen. Der weibliche >Vamp< lockte zwar, verrückt und kokainsüchtig, als Leinwanddidol im Kino bewundernde Männerblicke auf sich, und sein männlicher

¹ vgl.: Wittrock, Christine: Weiblichkeitsmythen. 2. Aufl., Frankfurt/Main 1985, S. 10f

² vgl.: Wittrock, Christine: Weiblichkeitsmythen. 2. Aufl., Frankfurt/Main 1985, S.11

³ Reubel-Ciani, Theo: Der Katalog. Konsumkultur, Zeitgeist und Zeitgeschichte im Spiegel der Quelle-Kataloge 1927-1991. Fürth 1991, S. 16f

Widerpart, der schneidig-fesche >Salonlöwe< ließ im Zuschauerraum viele Frauenherzen dahinschmelzen. Im wirklichen Leben aber, bei der überwiegenden Mehrheit der Bevölkerung, hatten ganz andere Wunschvorstellungen den Vorrang.“¹

4.2.3 Rechtliche Situation der Frau in der Weimarer Republik

In der Weimarer Verfassung war der Gleichheitsgrundsatz zwischen den Geschlechtern festgeschrieben. Dies geschah auch deshalb, weil sich während der Geburtsstunde der Republik (in den Novemberunruhen) auch Frauenräte gebildet hatten, die ihre Emanzipationsforderungen in die Politik mit einbrachten. Im Gegensatz zu allen bisherigen Staatsgründungen spielten nun Frauen eine große Rolle von Anfang an. Allerdings war trotz Gleichberechtigung zunächst auch in den einzelnen Gesetzen eine Diskriminierung von Frauen geduldet.

4.2.3 Frauen und Politik

Im Gegensatz zu vorhergehenden Epochen waren Frauen nach 1922 theoretisch jede Funktion und jedes Amt innerhalb des Staates offen². De facto arbeiteten innerhalb der linken Parteien und Gewerkschaften bereits nach Ende des Reiches Frauen auf breiter Front mit und waren an der Schaffung der Weimarer Republik aktiv beteiligt³.

4.2.4 Frau und Arbeit

Der Großteil der arbeitenden Frauen zur Zeit der Weimarer Republik war nicht in Vollzeitstellen beschäftigt, meist waren es Teilzeitjobs als Angestellte, die eher weniger Ausbildung erforderten. Daraus ergibt sich auch der eklatante Lohnunterschied zu den Einkünften der Männer. Wenn Frauen in der Weimarer Republik selber Geld verdienten, so lag der Lohn in der Regel um ein Drittel unter dem der Männer⁴.

Dazu kommt noch die zeitliche Dimension: Viele Mädchen wurden noch in den Weimarer Jahren wirtschaftlicher Prosperität nach dem alten bürgerlichen Ideal erzogen. Dieses Ideal bedeutete eine `Ausbildung` der Frau hin zur guten Ehefrau und Mutter und eben keine solide Ausbildung. Als aber die allgemeine wirtschaftliche Situation spätestens Anfang der Dreißiger Jahre es von Familien wie von Ehepaaren erforderte, dass alle Teile zum Erwerb beitragen mussten, waren die „in guter Tradition“ schlecht ausgebildeten Mädchen und Frauen gezwungen, entsprechend schlecht bezahlte Tätigkeiten für eine begrenzte Zeit

¹ Reubel-Ciani, Theo: Der Katalog. Konsumkultur, Zeitgeist und Zeitgeschichte im Spiegel der Quelle-Kataloge 1927-1991. Fürth 1991, S. 35

² 1922 erstritten sich Frauen die Möglichkeit, auch das Richteramt zu bekleiden.

³ Nach den Zahlen von R. Wurm lag die Wahlbeteiligung der Frauen bei der ersten Reichstagswahl 1919 bei 78 % gegenüber 62% bei den Männern

⁴ vgl. Däubler-Gmelin, H.: Frauenarbeitslosigkeit. 2.Aufl. Reinbek b. Hamburg 1979, S. 30f

anzunehmen. Die Steigerung der Frauenarbeitsplätze war also nicht primär auf einen emanzipatorischen Fortschritt, sondern auf ökonomischen Druck zurückzuführen. Kracauer formuliert diese Tatsache, dass (eigentlich) bürgerlich erzogene Mädchen plötzlich zu unterbezahlten Hilfskräften werden, so: *„Als es den Mittelstand noch besser ging, fingerten manche Mädchen, die jetzt lochen, auf den häuslichen Pianos Etüden.“*¹ Die Tatsache eben dieser zeitweisen Berufstätigkeit führt Däubler-Gmelin dazu, von der 'Reservisten-Rolle' der Frauen zu sprechen², die verlangt, weibliche Arbeitskräfte bei Bedarf der Wirtschaft anzufordern oder die Arbeitsplätze wieder abzubauen.

Unter umgekehrten Vorzeichen taucht dieses Missverhältnis bei der Massenarbeitslosigkeit der Dreißiger Jahre auf: *„Unter den rd. 1.748.600 Empfängern von Arbeitslosenunterstützung im Jahre 1927 waren mehr als 1.473.000 Frauen, also fast 85%. Dieser unverhältnismäßig hohe Anteil, der, wie bei den Männern, nicht der wesentlich geringeren Zahl von tatsächlich Stellungslosen im Jahresdurchschnitt entsprach, bestätigte die weithin noch gültige Anschauung, dass für den Lebensunterhalt der Mann, die Frau aber nur für den Haushalt zuständig sei.“*³ Auf der anderen Seite hat die Emanzipationsbewegung direkt oder indirekt doch dazu geführt, dass Frauen sich immerhin schon in Einzelfällen höhere Bildung und akademische Berufsfelder erkämpfen konnten. Der Anteil akademisch gebildeter Frauen stieg bis zum Gesetz der Nationalsozialisten („Gegen das Doppelverdienertum“) auf ein geringes, aber noch vor der Weimarer Republik nicht vorstellbares Maß an.

Die „goldenen Zwanziger Jahre“ blieben aufgrund dieser Entwicklungen nur eine Erscheinung für eine kleine Minderheit.

*„Wohl hatte der dank ausländischer Investitionen und Kredite 1927 erstmals wirklich greifende Wirtschaftsschub die Zahl der Arbeitslosen im Gesamtreich von 2,4 Millionen auf 700.000, also um mehr als ein Drittel sinken lassen, doch von den allzu nostalgisch inzwischen zu >goldenen< hochgejubelten Jahren konnte weder bei den noch oder wieder Arbeitenden die Rede sein und erst recht nicht bei Niedriglohnempfängern oder gar bei den arbeitslos Gebliebenen.“*⁴

Und zu diesen 'Verlierern' jeder kleinen wirtschaftlichen Krise gehörten überwiegend Frauen, da sie meist in angelernten Hilfsarbeiten verdingten und als erstes entweder gekündigt wurden oder (da sie oft nur schlecht gewerkschaftlich organisiert waren) Lohnrückerei seitens der Arbeitgeber befürchten mussten.

¹ vgl.: Kracauer, S.: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt a.M. ; S. 29

² vgl. Däubler-Gmelin, H.: Frauenarbeitslosigkeit. 2.Aufl. Reinbek b. Hamburg 1979, insb. Kapitel I.7

³ Reubel-Ciani, Theo: Der Katalog. Konsumkultur, Zeitgeist und Zeitgeschichte im Spiegel der Quelle-Kataloge 1927-1991. Fürth 1991, S. 20

⁴ Reubel-Ciani, Theo: Der Katalog. Konsumkultur, Zeitgeist und Zeitgeschichte im Spiegel der Quelle-Kataloge 1927-1991. Fürth 1991, S. 16

Eine große Rolle bei den Chancen der Frauen am Arbeitsmarkt spielte offenbar der Umstand, ob sie äußerlich ansprechend waren. Man mag aus heutiger Sicht vielleicht darüber staunen, dass Schönheit bei Frauen entscheidend sein kann, fest steht, dass auch heute noch der sogenannte „erste Eindruck“ und damit latent auch die (sexuelle) Schönheit bei den (meist männlichen) Personalchefs Arbeitschancen erhöht. Siegfried Kracauer erzählt in seinem Essay über Angestellte folgendes ‚Märchen‘, nicht ohne das Happy End zu relativieren:

„Ein Chef schickt dem Eignungsprüfer zwei Mädchen zu, ein rachitisches und ein bildhübsches. Der Chef möchte natürlich lieber die Hübsche engagieren, doch wie oft in den Märchen ist gerade die Rachitische das Juwel. Als moderner Paris kürt der Eignungsprüfer nicht die Aphrodite, sondern die Athene. (Eine Hera ist unter Angestellten nicht zu finden.) Er erlebt den Triumph, daß der Chef die rachitische Göttin nach einiger Zeit in sein Privatbüro übernimmt.[...] Jenes rachitische Mädchen, das dank dem Eignungsprüfer den Weg ins Privatbüro gefunden hat, ist vom Geschick außerordentlich begünstigt gewesen. In der Regel spielt nämlich heute das Äußere eine entscheidende Rolle, und man muß nicht einmal Rachitis haben, um abgelehnt zu werden.“¹

Diese Episode mag verdeutlichen, wie stark die Einstellungschancen mit der Anpassung in ein sexuelles Klischee zusammenhängen.

5. Die Projektionen: Frauenbilder in der Literatur der 20er Jahre

¹ vgl.: Kracauer, S.: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt a.M. ; S. 22f

5.1 Das Mädchen, die emanzipierte Frau und das neue Selbstbewußtsein

Literatur hat als mehr oder weniger fiktionale Kunstform die Möglichkeit, gesellschaftliche Realität zu erfinden, neue (und durchaus utopische) Modelle zu entwerfen, die jenseits der Realität agieren bzw. sich an die Realität nur anlehnen. Nimmt man das Programm der Literatur der 'Neuen Sachlichkeit' zunächst allein als **eine Abwendung von einer wie auch immer gearteten Tradition („neu“)** und als **eine Hinwendung zur Realität („Sachlichkeit“)** **wahr**, so muss überprüft werden, ob und wie sich diese Literatur der Realität stellt - sie muss als 'Neue-..' aktuell, als '...-Sachlichkeit' realitätsnah sein. Dabei entsteht für den heutigen Betrachter ein merkwürdiges Spannungsfeld: Wenn man Literatur als fiktionales Kulturgut, im eigentlichen Sinn als 'Kunst' auffasst, so wirkt das Programm der 'Neuen Sachlichkeit' im Licht der Moderne oder Postmoderne mit ihrem zerrütteten Realitätsbegriff als etwas paradoxes Unterfangen.

Doris Rosenstein ist der Überzeugung, dass in Irmgard Keuns *Gilgi* und *Das kunstseidene Mädchen* ein Frauentypus vorgestellt wird, der „[...] der in der Literatur und in der Realität zuvor noch nicht aufgetreten war, der sich erst in der Zeit der Weimarer Republik entwickelt hat.“¹

THESE: Keun ist nicht neusachlich, sondern macht den Typus Mensch zum Thema?

Schließlich lässt Keun Gilgis Lebenskonzept, das sich ja an den sachlichen Idealen von Freiheit, Selbständigkeit und Nüchternheit orientiert, wenn nicht völlig dann doch wenigstens für die Zeit der Beziehung mit Martin Bruck scheitern. Aus welchen Gründen Gilgi von ihrem streng organisierten Leben abweicht ist noch zu klären. Indiz könnte auch sein, wie die Autorin die Protagonistin Gilgi auf den ersten Seiten einführt. Eher distanziert wirkt die Perspektive einer Erzählinstanz, die die Figur mehrfach in als „[...] das Mädchen Gilgi.“² inszeniert. Die Erzählstrategie lässt die Figur Gilgi nur langsam zu eigener Sprache finden³. Am Schluß des Romans wird die Figur - sozusagen als Verabschiedung - weiterhin als „[...] ein dünnes, zitterndes, kleines Nicht im Riesengewölbe [...]“⁴ in ein ungewisses Ende entlassen. Die Darstellung der Gefühle der Figur durch eine 'zwischen geschaltete', aber wenig wertende Erzählhaltung wird im *Kunstseidenen Mädchen* zugunsten einer klassischen Ich-Erzählerin aufgegeben.

Jedoch ist eben diese Erzählinstanz gerade in diesem Herangehen an die Figur **'sachlich' und 'neusachlich'**, denn sie verlässt sich nicht auf Vermutungen, schildert quasi wie eine

¹ Rosenstein, Doris: Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. Frankfurt/Main 1991, S. 13

² vgl.: Keun, I.: *Gilgi- eine von uns*. Hildesheim 1993, S. 5

³ Die klassische wörtliche Rede taucht bis zur Unterhaltung Gilgis mit ihrer Freundin Olga nur in kleinen Sequenzen auf, es überwiegt die indirekte Darstellung der Gedanken durch die Erzählinstanz.

⁴ vgl.: Keun, I.: *Gilgi- eine von uns*. Hildesheim 1993, S. 260

natürliche Person die Äußerlichkeiten der Figur. Weiterhin kann man als Argumente für einen neusachlichen Erzählstil die strikte Chronologie des Handlungsverlaufs, die plausiblen Ortswechsel und das gleichbleibende Verhältnis von Erzählzeit/erzählter Zeit und die nur kleinen Zeitsprünge der Erzählung zählen. Ganz in neusachlichem Stil wird von Seiten der Erzählinstanz darüber hinaus zurückhaltend kommentiert.

Nun bleibt die Frage, woher die (wie auch immer ausgeprägte) Vorstellung der neuen Frau kam, wenn diese Rollenvorstellung erstmals in der Weimarer Republik auftaucht. Rosenstein ist der Ansicht, dass das sogenannte 'girl' als Typus durch die amerikanisch geprägte Kinokultur in das Denken vieler unterschiedlicher Bevölkerungsschichten Eingang erhielt.¹ Tatsächlich erlebte das Kino - ein im Vergleich zum Buch sehr junges Medium einen Boom und es ist kaum verwunderlich, dass in der neusachlichen Literatur dies neu in die Lebenswirklichkeit des (allerdings eher großstädtischen) Menschen eindringende Medium eine gewisse Rolle spielt. In Keuns *Kunstseidenem Mädchen* wird die Identifikation der Hauptfigur Doris mit der Welt der Telekommunikation und Massenmedien mehrfach aufgegriffen: „ZITAT“.

Der Gipfel dieser aus heutiger Sicht merkwürdig unkritisch erscheinenden Totalidentifikation² wird in der Fahrt im Taxi durch Berlin erreicht, an deren Ende Doris dem 'Rausch der Großstadt, des Konsums und der Massenkommunikation' vollkommen erlegen zu sein scheint: „*Da war ich ein Film und eine Wochenschau.*“³

Am Rande interessant ist, dass Keun in ihre Romane *Gilgi- eine von uns* und *Das kunstseidene Mädchen* gezielt Zitate damals aktueller Schlagertexte einflechtet. Offensichtlich scheinen die anfangs dieser Arbeit mehr aus Gründen der Atmosphäre vorgestellten Songs doch in einer Art und Weise die Lebenswirklichkeit - und sei es nur die einer von der Unterhaltungsmusik aufgebauten utopischen Scheinwelt - widerzuspiegeln⁴. Keun benutzt die 'Pop-Einsprengsel', um den Gegenwartsbezug herzustellen und eine Identifikation der Leser mit den Protagonistinnen herzustellen⁵.

Auch um das von **KDLKJ** eingeführte Symbol der neuen Frau - den Bubikopf kommt Keun nicht herum: **ZITat**

¹ Rosenstein, Doris: Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. Frankfurt/Main 1991, S. 16

² Man könnte in dem hier geschilderten Verhalten vielleicht eine Ursache dafür sehen, dass sich die Bevölkerung mit während der NS-Zeit sozusagen „multimedial“ verbreiteten Thesen so unkritisch auseinandersetzen konnte. Nicht zuletzt die Nationalsozialisten haben speziell auf die Medien Radio und Kino gesetzt, Filme wie „*Die Feuerzangenbowle*“ oder ideologischere wie „*Jud Süß*“ und „*Hitlerjunge Quex*“ liefen sehr erfolgreich.

³ vgl.: Keun, I.: *Das kunstseidene Mädchen*. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 126

⁴ Die Schlager „*Donna Clara*“ und „*Schöner Gigolo- armer Gigolo*“ kommen im *Kunstseidenen Mädchen* auf S. 154 und 146 vor.

⁵ Dass Keuns Romane identifikatorisch wirken sollen, darüber gibt schon der Titel *Gilgi - eine von uns* Aufschluß.

Zum Thema Bubikopf meint Reubel-Ciani: „*Anders jedoch als eine sich besonders fortschrittlich gebende Minderheit dachten die meisten Frauen nicht daran, sich als >garçonnes< zu fühlen, als >weibliche Jungen<, und sich zur Betonung einer besonders >burschikosen< Mann-Angleichung den kühn zurückgekämmten sogenannten Etonboy-Herrenhaarschnitt zuzulegen.*“¹ (Jedoch gab es nach Reubel-Ciani – sozusagen aus dem Missverständnis, der `Bubikopf` sein ein im wahrsten Sinne des Wortes emanzipatorisches Symbol – eine Ablehnung dieser Mode durch konservative Kreise.)

Ob nun Gilgi oder Doris: Keuns Figuren machen einen neuen Typ aus, der als (zumindest letztendlich) höchstes Gut die Unabhängigkeit wahren möchte.

5.2 Sexualität: Zwischen Auf-begehren, Anpassung und Resignation

„*Und [Hubert] hätte mir sagen können als guter Freund, daß er eine will mit Geld und darum mich nicht.*“²

Zum Thema Rollen: Doris ist in der Lage, die Klischees der Rollen zu durchschauen, weitergehend kann sie sehr wohl auch mit den Rollenerwartungen seitens der Männer spielen und sie zu ihren Zwecken einsetzen: „*Wenn man Glück bei Männern haben will, muß man sich für dumm halten lassen.*“³ Die Beziehungen werden zum Teil von Doris aus utilitaristischen Gründen eingegangen: „*Aber jetzt sitze ich noch mit 80 Mark und ohne neue Existenz und frage mich nur, wo ist nun ein Mann für meine Notlage.*“⁴ Und Doris stellt für sich fest, dass an diesem Einsatz nichts unmoralisches ist, vielmehr verweist sie auf utilitaristische Motive innerhalb der gesellschaftlich fest verankerte Institution Ehe nach. Die `Zweckehe` wird von der Gesellschaft toleriert, während außereheliche (und nicht finanziell motivierte) Beziehungen geächtet werden: „*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 mit Geld mit einem schläft ohne Geld, weil er glatte Haut hat und ihr gefällt, dann ist sie eine Hure und ein Schwein.*“⁵

Keinerlei Verständnis aber gibt es trotz Doris eigener sexueller Freizügigkeit für (weibliche) Homosexualität:

¹ Reubel-Ciani, Theo: Der Katalog. Konsumkultur, Zeitgeist und Zeitgeschichte im Spiegel der Quelle-Kataloge 1927-1991. Fürth 1991, S. 34

² vgl.:Keun, I.: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 22

³ vgl.:Keun, I.: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 71

⁴ vgl.:Keun, I.: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 29

⁵ vgl.: Keun, I.: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 85

„Da gibt es Lokale, da sitzen so Weiber mit steifem Kragen und Schlips und sind furchtbar stolz, daß sie pervers sind, als wenn so was nicht eine Gabe wäre, für die keiner was kann. [...] Und den Van der Velde habe ich auch gar nicht gern lesen mögen, als mir Therese das Buch gab. Geschrieben ist so was glatt Sauerei.“¹

Immerhin wird Homosexualität hier nicht (wie üblich) als Krankheit oder sogar als „Verbrechen“² aufgefasst, eher als eine Veranlagung. Und Doris hat anscheinend über erotische Literatur Zugang zu dieser Welt, doch übernimmt sie das allgemeine gesellschaftliche Tabu. Das Tabu siegt auch in einer interessanten Parallelstelle im *Fabian*, dort wird eine offensichtlich (lesbisch-)sexuell motivierte Offerte von der Beworbenen in eine ‚Szene‘ aufgelöst. Die abgewiesene Lesbe steht zum Schluss des Kapitels allein mitten im Tanzsaal und niemand „[...]wagte es, sich ihr zu nähern.“³ Nachdem schon seitenlang über diverse Sexualpraktiken geplaudert wurde, stellt Fabian zuvor die Frage, ob Lesben tatsächlich „[...]gebürtige Abnormitäten“⁴ hätten oder ob sie aus Enttäuschung über Männer lesbisch würden. Anscheinend erhält die Homosexualität (und die Travestie wie z.B. beim ‚Doktor‘ im gleichen Kapitel) entweder ein Tabu oder wird (zusammen mit Sadomasochismus u.a. Praktiken) als Aspekt überdrehter, großstädtischer Dekadenz inszeniert.

„Allerdings kehrt sie [gemeint ist Gilgi] nicht völlig zu ihrem ursprünglichen ‚sachlichen‘ Lebenskonzept zurück, denn sie will jetzt auch „Verantwortung“ übernehmen - für ihr Kind. Damit wird ihre nüchtern-pragmatische Lebenshaltung um die Dimension der Menschlichkeit bereichert.“⁵

5.3 „Ein Glanz werden...“ - Körperkult, Sport, Mode und Weiblichkeit

„Belastung, oft sogar Doppelbelastung der meisten Hausfrauen, war die eine Seite dieser Jahre. Die andere, die ebenso wenig spurlos an ihnen vorüberging, waren die vielfachen Bestrebungen um ein völlig neues Frauenbild, frei von traditionell festgeschriebenen Zwängen. [...] Aber: Weil die meisten Frauen vorerst ganz andere Sorgen hatten, blieb das >neue Frauenbild< überwiegend auf Äußerlichkeiten beschränkt, das heißt, auf die Mode und ihre Begleiterscheinungen. Da allerdings tat sich sogar wirklich >Revolutionäres<.“⁶

¹ vgl.: Keun, I.: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 171f

² Während der Weimarer Republik (und übrigens bis in die jüngste Zeit) war Homosexualität strafbar.

³ vgl.: Kästner, E.: *Fabian*. Neuaufl. in Lizenz, Zürich 1978, S. 105

⁴ vgl.: Kästner, E.: *Fabian*. Neuaufl. in Lizenz, Zürich 1978, S. 102

⁵ Rosenstein, Doris: Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. Frankfurt/Main 1991, S. 11

⁶ Reubel-Ciani, Theo: Der Katalog. Konsumkultur, Zeitgeist und Zeitgeschichte im Spiegel der Quelle-Kataloge 1927-1991. Fürth 1991, S. 32

Kennzeichen der beiden Keun-Figuren Gilgi und Doris sei „[...] *Optimismus, vitale Energie, Lebenshunger und Aktivität, verbunden mit dem Bemühen, sich durch eine betont sachliche Haltung der Realität gegenüber zu behaupten.*“¹

Sie sind schön, aber nicht nur schön, sondern verstehen Schönheit als Verdienst, wenn es Gepflegtheit meint². Und diese Gepflegtheit bedeutet eiserne Disziplin, z.B. beim morgendlichen Frühsport. Fast maschinell trimmt Gilgi ihren Körper, er muss funktionieren, er muss sie in die Lage versetzen, die ihr von anderen und von sich selbst gestellten Anforderungen zu erfüllen. **Die Parallelität von Körper und Maschine bei Keun und Kästner kann mitunter als Zeitkritik verstanden werden.**

Die Modernität dieses Schönheitsbegriffs kann man erst erkennen, wenn Schönheitsbegriffe anderer Epochen daneben gestellt wird. In seinen Memoiren *Dichtung und Wahrheit* versucht Goethe, eine Frau zu beschreiben, die er als offensichtlich 'vorbildlich weiblich' charakterisiert:

*„Hier traf es sich nun wunderbar genug, daß mir das Los gleich von Anfang eben dasselbe Frauenzimmer zweimal bestimmte, ein sehr gutes Wesen gerade von der Art, die man sich als Frau gern denken mag. Ihre Gestalt war schön und regelmäßig, ihr Gesicht angenehm, und in ihrem Betragen waltete eine Ruhe, die von der Gesundheit ihres Körpers und ihres Geistes zeugte. Sie war sich zu allen Tagen und Stunden völlig gleich. Ihre häusliche Tätigkeit wurde höchlich gerühmt. Ohne daß sie gesprächig gewesen wäre, konnte man an ihren Äußerungen einen geraden Verstand und eine natürliche Bildung erkennen.“*³

Obwohl sich zunächst eine Parallele zwischen „schön und regelmäßig“, „der Gesundheit ihres Körpers“ darstellt, steht ein ganz anderer Schönheitsbegriff bei Gilgi: „*Gepflegt ist mehr als hübsch, es ist eigenes Verdienst.*“⁴

Goethe stellt in atmosphärischer Weise eine direkte Beziehung zwischen Körper, Verhalten und Geist her, die darin einen Höhepunkt finden, dass das weibliche Gegenüber ohne Gespräch (!) quasi nur durch Anschauung, auf irgendeine Weise eine „natürliche Bildung“ ausströmt. Hier verschmelzen Äußerlichkeiten und innere Qualitäten, während sowohl für Gilgi als auch für Doris körperliche Schönheit mehr eine Funktion ist. Schönheit und die damit zusammenhängende erotische Attraktivität ist fast ein Instrument, dass für bestimmte Ziele eingesetzt werden kann. Im Gegensatz zu Goethe **ist Gilgi nicht der Meinung, dass man**

¹ Rosenstein, Doris: Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. Frankfurt/Main 1991, S. 13

² **ZITATKEUN**

³ vgl. Goethe, J.: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. in: Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur, S. 27766 (vgl. Goethe-HA Bd. 10, S. 70)

⁴ vgl.: Keun, I.: Gilgi- eine von uns. Hildesheim 1993, S. 7

von der Körperlichkeit auf das Wesen eines Menschen schließen kann. Bestes Beispiel ist der Blinde,

Mode war ein großes Thema der zwanziger und dreißiger Jahre und eigentlich kam erst mit dieser Zeit so etwas wie eine periodisch wechselnde Bekleidungsform auf. Vor allem in den Großstädten wie Berlin, Hamburg und Köln wichen die ehemals eher an der Tradition der Heimat orientierten Trachten nach dem ersten Weltkrieg der „Mode“. Hierbei war eindeutig ein Einfluss aus den anderen Großstädten der Welt zu spüren, die Lust auf Exotik und auch Erotik kam aus Rom, Paris oder den USA. Interessant ist für den Literaturbetrachter, wie stark sich auch Intellektuelle mit diesen „Äußerlichkeiten“ beschäftigten. Beispiele sind der Text „Bubikopf“ von Heinrich Mann und die Abhandlung über die Tiller-Girls von sdfkjasldfjk

Welche Funktion hatte die Mode? War sie Aufbruch in eine neue Rolle oder nur das Kaschieren einer weiterhin starken Ungleichberechtigung, war sie inhaltlicher Protest oder nur eine rein äußerliche Aufmüpfigkeit?

Das kunstseidene Mädchen - ein Titel, der sofort zeigt, wie stark die Verbindung zwischen Mode und Persönlichkeit ist ist programmatisch für die Figur, die hinter diesem Titel steht: Doris hat viele enttäuschte Erfahrungen gemacht, aber sie hat eine große Vision: Sie will **ein Glanz werden**.

Der ‚Glanz‘ ist quasi die metaphorische Identität in einer von licht- und visuellen Vergleichenden nur so strotzenden Epoche. Dahinter steckt aber mehr, nicht der bloße Ruhm ist es, sondern die Anerkennung.

Treffenderweise heißt es:

„Ich will so ein Glanz werden, der oben ist. Mit weißem Auto und Badewasser, das nach Parfüm riecht, und alles wie Paris. Und die Leute achten mich hoch, weil ich ein Glanz bin, und werden es dann wunderbar finden, wenn ich nicht weiß, was eine Kapazität ist, und nicht runter lachen auf mich wie heute[...].“¹ Aufgeschlüsselt heißt das: Doris sieht (aufgrund ihrer fehlenden Bildung) nur eine Alternative, die Achtung der Leute zu erreichen, nämlich den, sich als gleichermaßen berühmte wie bewunderte Schauspielerin mit den entsprechenden Statussymbolen zu umgeben.

Keuns Protagonistin Doris scheint sich im Wert ihrer Kleidung zu messen, die einerseits Ausdruck, gleichzeitig aber auch Gradmesser eines gesellschaftlichen Ansehens ist.

Die Äußerlichkeiten und deren Reiz werden im Roman auch von der Ich-Erzählerin an manchen Stellen mit erotischer Anziehungskraft eines Mannes und sogar der eigenen Persönlichkeit gleichgesetzt: *„So hochelegant bin ich in dem Pelz. Der ist wie ein seltener Mann,*

¹ vgl.:Keun, I.: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 45

*der mich schön macht durch Liebe zu mir. [...] Er hat Geruch von Schecks und Deutscher Bank. Aber meine Haut ist stärker, jetzt riecht er nach mir und Chypre – was ich bin, seit Käsemann mir großzügig drei Flaschen davon geschenkt hat. Der Mantel will mich, und ich will ihn, wir haben uns.*¹ Die Formulierungen von Doris, die eine fast schon sexuelle Vereinigung beschreiben, zeigen hier, wie exzessiv Doris als Konsumentin auftritt. Sie konsumiert dabei fast bis zur Aufgabe eigener, nichtmaterieller Persönlichkeitsmerkmale, reduziert sich auf die Beziehung Mantel und Ich. Fast scheint diese Szene eine gefühlskalte, egozentrische und konsumorientierte Person zu zeigen, doch dieser Eindruck wird wenige Zeilen weiter relativiert. Indem Doris die Schulden bei ihrer Freundin Therese „[...] mit Diamanten und Glück für sie zurück [...]“² geben will, zeigt sich, dass sie äußere materielle Werte (Diamanten) und immaterielle Werte (Glück) miteinander in Verbindung setzt. Das hindert sie nicht, weiterhin ihre Position (und die Entwicklung hin zu dem, was sie sich als ‚Glanz‘ vorgenommen hat,) sowie die Stellung anderer Menschen an der Exklusivität und/oder Menge ihrer Kleidung zu definieren.³

„Es scheint, als hätten die Frauen der zwanziger Jahre es satt gehabt, brav und passiv, in züchtige Hüllen gewickelt auf ihren Märchenprinzen zu warten.“ Doch kommt sie hinsichtlich der Symbolhaftigkeit in Bezug auf eine mehr als bekleidungstechnische Emanzipation auf ein ernüchterndes Ergebnis:

„Wenigstens in ihrer Freizeit wollten sie sich offenbar die Freiheit nehmen, fröhlich, ausgelassen und auch provokativ gegen den bisherigen weiblichen Habitus zu opponieren. Vor allem die weibliche Jugend war es, die diese neue Libertinage auskosten wollte, ehe sie in ihrem bieder bescheidenen Ehealltag zwischen Kochtopf, Putzlappen und Kindergeschrei eintrat.“⁴

5.4 Liebe – „eine Betriebsstörung?“

„In Keuns Romanen der frühen dreißiger Jahre in der Weimarer Republik sind nahezu alle Beziehungen zwischen den Figuren als Ware-Geld-Relationen gezeichnet. Die ökonomischen Verhältnisse und die aus ihnen resultierenden Überlebenszwänge lassen selbst die intimsten Beziehungen nicht ungefährdet und betreffen beide Geschlechter – und alle Klassen.“⁵

„Herausgerissen aus ihrem nüchternen Lebensplan wird sie aber erst durch ihre Beziehung zu Martin Bruck, einem Weltenbummler bürgerlicher Herkunft, dessen bohemehafter Lebensstil einen völligen

¹ vgl.: Keun, I.: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 64

²

³ Als Beispiel können hier die Zigaretten zu vier, sechs, acht oder mehr Pfennig oder die Drinks gelten, die sie von diversen Liebhabern (z.B. von Brenner) spendiert bekommt.

⁴ Koch, Christiane: Sachlich, Sportlich, Sinnlich. Frauenkleidung in den zwanziger Jahren. in: von Soden, K., Schmidt, M. (Hrsg.): Neue Frauen der zwanziger Jahre. Berlin 1988, S. 19

⁵ vgl.: Siegel, Eva-Maria: Jugend, Frauen, Drittes Reich. Pfaffenweiler 1991, S. 62

Gegensatz zu Gilgis Programm darstellt. Gilgi versucht zwar, Unabhängigkeit und Selbständigkeit zu bewahren, kann sich aber der Faszination durch Martin nicht entziehen, konzentriert sich völlig auf ihre Liebe zu ihm und gleicht sich seiner Lebenshaltung weitgehend an. Die ausschließliche Einstellung auf die Zweierbeziehung, in der abgelöst von der gesellschaftlichen Umwelt privates Glück gesucht wird, kann aber nicht lange aufrechterhalten werden.“¹

5.6 „Ich bin nicht furchtbar klug...“- Politik: ein Thema unter ferner liefen?

„Und dann kamen die Politischen auf den Balkon wie schwarze milde Punkte. Und alles wurde ein Schrei, und Massen schwemmen mich über die Schupos mit auf den Bürgersteig und wollten von den großen Politischen den Frieden heruntergeworfen haben. Und ich habe mitgeschrien, denn die vielen Stimmen drangen in meinen Leib und durch meinen Mund wieder raus. Und ich weinte idiotisch aus Erschütterung. Das war mein Ankommen in Berlin. Und ich gehörte gleich zu den Berlinern so mitten rein – das machte mir eine Freude. Und die Politischen senkten staatsmännisch und voll Wohlwollen die Köpfe, und so wurde ich von ihnen begrüßt.“² Diese Äußerung Doris ist sehr bezeichnend: Die politische Stimmung der Hauptstadt anlässlich des Besuchs von Laval und Briand reißt Doris in einen Schwall von Gefühlen mit. In der Weise, wie Politik quasi `aus dem Bauch´ erlebt wird, verliert Doris fast die Kontrolle. Politik - aus heutiger Sicht eigentlich rational begriffen, wird hier als Gefühl konsumiert. Doris weint aus Erschütterung, sie erscheint als naives Mädchen, das sich durch „Mitschreien“ zu den Berlinern zugehörig fühlt. Die Masse möchte den „Frieden“ haben, Doris schildert ihre Vereinnahmung in der Masse, eine Szene, die heutigen Betrachtern wie eine Wiedergabe oder Antizipation der NS-Massenveranstaltungen vorkommen mag³. Immerhin ist die Protagonistin noch in der Lage, ihr Verhalten als „idiotisch“ zu kritisieren, doch Doris wird als Individuum vereinnahmt, sie möchte (über dieses Mitmachen) zu den Berlinern dazugehören.

Bei politischen Gesprächen beider Keunfiguren haben diese eine einzige Angst: Doris möchte nicht als dumm gelten, braucht jemand, der sie aufklärt⁴ und Gilgi

Das Thema Politik unter weiblichen Perspektiven - wenn es so etwa überhaupt gibt, werden in den Romanen von Keun⁵, Kästner und Mann mehrfach aufgegriffen. Gilgi sucht – verstört von den Erlebnissen bei der Suche nach ihren leiblichen Eltern, bei ihrem Freund Pit Rat.

¹ Rosenstein, Doris: Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. Frankfurt/Main 1991, S. 10f

² vgl.:Keun, I.: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 72

³ Die Szene weist (unter anderen Vorzeichen natürlich) Parallelen mit den Inszenierungen von Macht durch die Nazis auf und ist z. B. mit der Rede Goebbels im Berliner Sportpalast zu vergleichen. Diese Art der Massenekstase, der emotionalisierende Umgang mit Politik scheint zu den politischen Auftritten von rechten wie linken Parteien der Dreißiger Jahre scheinbar dazuzugehören.

⁴ vgl.:Keun, I.: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Düsseldorf 1932/1979, S. 73

⁵ Neben *Gilgi* und dem *Kunstseidenen Mädchen* ist auch *Nach Mitternacht* besonders interessant, kann hier aber aufgrund dessen spezieller Qualität (Exilroman) bzw. aus Gründen des Umfangs unter dem Thema `Neue Sachlichkeit

` nicht angemessen behandelt werden.

Statt aber Trost gespendet zu bekommen, muss sich Gilgi die vorwurfsvolle Frage von Pit gefallen lassen, ob sie „[...] *die Volkswirtschaftsbücher, die ich dir gab, überhaupt gelesen* [...]“¹ hat. Hier stehen sich zwei Verhaltensmuster gegenüber, die dem Klischee der an Politik und Gesellschaft weder beteiligten noch interessierten Frauen auf der einen Seite (und dem Klischee des lebensfernen (Links-) Intellektuellen andererseits) entsprechen. Pit und Gilgi werden in dieser Szene als Gegensätze inszeniert. Aus feministischer Position ist es sicherlich `verwerflich`, dass sowohl Gilgi als auch Doris sich so wenig für Politik interessieren. Aus der Perspektive der (in 5 dargestellten) gesellschaftlichen Wirklichkeit ist diese Einstellung allerdings allzu realistisch. Keuns Figuren sind keine Vorbilder, sie sind – und das wurde schon festgestellt – Individualistinnen mit eigenen Problemen, die sich in erster Linie um ihre privaten Interessen kümmern und auch kümmern müssen. Gilgis Gegenthese zu der politisch engagierten Haltung Pit`s ist: *„Verstand ist schön, aber der Mensch hat sonst noch allerlei, was von Bedeutung ist, du bist auf dem besten Wege, den Anschluß ans lebendige Leben zu verpassen.“*²

6. Frauenliteratur - eine neue Gattung?

6.1 Lesekultur und Rezeption von Frauenliteratur zur Zeit der Weimarer Republik

Der Begriff „Frauenliteratur“ ist mittlerweile so gängig, dass er in vielfacher Hinsicht gemeint ist, mindestens in folgenden dreien Bedeutungen:

- Literatur für Frauen
- Literatur von weiblichen Autoren
- Literatur über oder zum Thema Frau

Manchmal auch als abwertender Begriff gemeint, ist `Frauenliteratur` ein Emblem ohne genauen Inhalt. Eine Begriffsbestimmung tut Not, doch die Ergebnisse sind immer noch recht vage. Mit Karin Richter-Schröder gesprochen:

*„Eine Theorie weiblicher Ästhetik, die diesen Anforderungen gerecht werden würde und die gleichzeitig ein methodisches Raster zur Analyse von Frauentexten bereitstellte, steht bisher noch aus.“*³

¹ vgl.: Keun, I.: Gilgi- eine von uns. Hildesheim 1993, S. 58

² vgl.: Keun, I.: Gilgi- eine von uns. Hildesheim 1993, S. 37

³ vgl.: Richter -Schröder, Karin: Frauenliteratur und weibliche Identität. Frankfurt/Main 1986, S. 108

Die ersten Autoren, die sich innerhalb der Literatur und innerhalb einer größeren Öffentlichkeit mit dem Themenkomplex Weiblichkeit, Geschlechterbeziehung und der Frauenfrage beschäftigte und die ein theoretisches Herangehen kennzeichnete, gab es tatsächlich erst im späten 19. Jahrhundert¹. Und bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts fallen bei Auseinandersetzungen um Geschlecht und Weiblichkeit nach Aussage von Karin Richter-Schröder vor allem ausländische Autorinnen auf². Vor allem englische und französische Autorinnen wie Simone de Beauvoir setzen sich in literarischer und/oder theoretischer Form differenziert mit der Frage nach Sexus auseinander.

Studien zum Leseverhalten zeigen deutlich, dass von Frauen rezipierte Literatur der Weimarer Republik oft einen ausgeprägten Identifikationscharakter hatte. (Keuns Titel *Gilgi- eine von uns* ist dafür ein passendes Beispiel.) Nach Heide Soltau waren in den erfolgreichsten `Frauenbüchern` Frauen als moderne Heldinnen thematisiert.³ Dabei sind auffallend viele akademisch gebildete Frauen Protagonistinnen der Romane, ganz im Gegensatz zur sozialen Wirklichkeit.

Soltau ist der Meinung, dass die Autorinnen auf die politischen Verhältnisse der Zeit die Autorinnen nur knapp eingehen, „[...] *das Zeitgeschehen ist kaum mehr als Kulisse für die von ihnen erzählten privaten Frauenschicksale.*“⁴ Sie untersuchte Frauenromane der Weimarer Zeit und fand dort zwar viele `Frauenschicksale`, jedoch vermisst sie die politische Dimension dieser Schicksale. Diese `Privatheit` der Texte, die ihrer Meinung nach die Individualschicksale der Protagonistinnen zwar zu beschreiben vermögen, aber die Verbindungen zur politisch-gesellschaftlichen Situation nicht aufklären, würde keine emanzipatorische Leistung vollbringen, so die latente Kritik Soltaus.

Auf der anderen Seite ergibt dieses - von Soltau unterstellte - `Nichtbeteiligtsein` der Autoren (und Figuren) an Politik und Gesellschaft auch eine Chance: die Chance der Außenseiterin. Dies behauptet zumindest Karin Richter-Schröder. Sie beschäftigt sich mit der These Herbert Marcuses, dass die Frau durch ihre Außenseiterrolle im Hinblick auf gesellschaftliche Macht durch männlich-aggressive Verhaltensstrukturen weniger korrumpiert ist und sich möglicherweise ein größeres Potenzial an Menschlichkeit erhalten konnte. Auf die Literatur

¹ Hier wird Wert darauf gelegt, dass z.B. die vielzitierte *Günderode* von Bettina von Arnim erst durch die Rezeption der 70er Jahre wieder `rehabilitiert` wurde. Es ist also nicht die Frage, ob es wichtige Frauen-Literatur gab, sondern, ob in ihrer Entstehungszeit auch rezipierte Frauen-Literatur existierte.

² vgl.: Richter -Schröder, Karin: *Frauenliteratur und weibliche Identität*. Frankfurt/Main 1986, S. 22ff

³ vgl.: Soltau, H.: *Moderne Heldinnen. „Frauenlektüre als Spiegel weiblichen Seins“* in: von Soden, K., Schmidt, M. (Hrsg.): *Neue Frauen der zwanziger Jahre*. Berlin 1988, S.20

⁴ vgl.: Soltau, H.: *Moderne Heldinnen*. in: Soden, K. von/ Schmidt, M. (Hrsg.): *Neue Frauen der zwanziger Jahre*. Berlin 1988, S.22

angewandt, folgt aus der weiblichen Außenseiterrolle laut Richter-Schröder ein innovativer Zugang zu den Verhältnissen: „[...] die Position im 'kulturellen Abseits' ermöglicht der Frau auch eine spezifisch neue Perspektive [...].“¹

Neben dieser Außenseiterrolle der weiblichen Autoren, spielt vielleicht noch ein Umstand eine Rolle, den der Literaturwissenschaftler Siegfried J. Schmidt in Bezug auf die Literatur des 18. Jahrhunderts formuliert. Nach ihm erlaubt die Fiktionalität sowie die damit verbundene Loslösbarkeit literarischer Handlungsmuster von der gesellschaftlichen Norm ein Beschreiben und Vordringen in bisher utopische Gesellschaftsmodelle. Für ihn liegt in der Fiktionalität der Literatur die Möglichkeit, progressive Gesellschaftsmodelle zu beschreiben². Nun ist die Frage, ob diese an der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts festgestellte Fiktionalität nun gerade auf die Literatur der 'Neuen Sachlichkeit' angewendet werden kann. Auf den ersten Blick scheint z.B. nichts Utopisches im *Kunstseidenen Mädchen* zu liegen, zumal die Träume und Visionen Doris von gesellschaftlicher Achtung am Ende an der Wirklichkeit zerschellen. Andererseits muss man sich vergegenwärtigen, wie wenig von den emanzipatorischen Forderungen nach Gleichberechtigung, Chancengleichheit und Gleichbehandlung in der Arbeitswelt oder sexueller Selbstbestimmung der Frau wirklich gelebt und verwirklicht werden konnten (vgl. Kapitel 5: „Die Wirklichkeit“). In Relation zu dieser Wirklichkeit erscheint die Realität einer Gilgi oder Doris schon als Utopie, die sich allerdings sehr realistisch gibt, also als Utopie im positiven Sinn. Trotz oder wegen ihres Scheiterns bei Doris, trotz dem Umstand, dass Gilgi ihr modernes, selbständiges Lebenskonzept nicht durchhalten kann, haben sich eine große Anzahl von Lesern und Leserinnen mit diesen Utopien auseinandergesetzt. Wie modern die in Keuns Romanen dargestellten Konzepte sind, lässt sich auch daran erkennen, dass die Nationalsozialisten (die ja mit der „Mutterrolle“ ein gegensätzliches Weiblichkeitskonzept hatten) Keuns Romane sofort indizierten und deren Autorin ins Exil bzw. in den Untergrund trieben. Beleuchtet man in Keuns Romanen diese Seite der Frauenliteratur der späten Weimarer Republik, so scheint Soltaus Vorwurf fehlender Gesellschaftskritik an die Frauenliteratur wenn nicht überzogen, dann doch undifferenziert.

6.2 Die Bedeutung der 'Neuen Sachlichkeit' für die (Frauen-)Literatur

¹ nach: Richter -Schröder, Karin: Frauenliteratur und weibliche Identität. Frankfurt/Main 1986, S. 103

² vgl.: Siegfried J. Schmidt: Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt 1989. u.a. S. 19/24. Schmidt bezog sich u.a. auf utopische Romane wie die Robinsonade *Insel Felsenburg*.

Bereits im Vorwort wurde unterstrichen, dass die Zeit der Zwanziger Jahre in der Populärkultur unserer Gegenwart eine wichtige Rolle spielen. In der Mode und der Designsprache ist der Einfluss der Zwanziger Jahre eigentlich nie ganz verschwunden. Erstaunlich ist dieses oft wenig reflektierte 'Zitieren' aus der Fundgrube der Geschichte nur, wenn man bedenkt, dass die Zeit der „Goldenen Zwanziger“ wie auch die gesamte Zeit der Weimarer Republik relativ kurz ist.

Über diesen allgemeinen Kontext hinaus, wird die Literatur der 'Neuen Sachlichkeit' aktuell aufgegriffen und scheint, nicht erst seit „Brecht-Jahr“ und „Kästner-Geburtstag“, einen Aufschwung zu erleben. Vielleicht liegt es daran, dass die Autoren der BRD (und der ehemaligen DDR) eine literarische Tradition suchten und in den Autoren der ersten deutschen Republik (geradezu genrebildende) Vorbilder fanden¹.

Und die Frauenliteratur der 'Neuen Sachlichkeit'? Auch sie scheint seit den Siebziger Jahren Resonanz zu finden. Irmgard Keun erhielt mit dem Marie-Luise-Fleisser-Preis allerdings erst ein Jahr vor ihrem Tod die angemessene Würdigung ihrer literarischen Leistung. Ein Zeugnis davon, wie stark die Popularität der hier mit zwei Romanen schwerpunktmäßig behandelten 'Parade-Frauenliteraturautorin' Keun ist, sind z.B. die vielen Rezeptionen, Hörspiele und Bühnenfassungen von dem *Kunstseidenen Mädchen* und *Gilgi* – gerade in der letzten Zeit². Aber auch Romanschriftstellerinnen beriefen sich auf Doris und Gilgi als Vorbilder.

Die österreichische Autorin Brigitte Schwaiger hat sich an den Figuren Keuns orientiert, als sie ihren Erstlingsroman schrieb: „Immer wieder setzte sie (Brigitte Schwaiger) sich an ihr Manuskript des Buches 'Wie kommt das Salz ins Meer', bis sie den autobiografischen Inhalt Weinerlichkeit und Selbstmitleid ausgetrieben hatte. Schließlich hatte der Roman eine Leichtigkeit, wie Brigitte Schwaiger sie an der deutschen Schriftstellerin Irmgard Keun so bewunderte.“³

Brigitte Schwaigers Roman *Wie kommt das Salz ins Meer* wurde Anfang der siebziger Jahre veröffentlicht⁴. Der Roman ist eine detaillierte Schilderung des Scheiterns einer Ehe protokolliert durch die Erzählerin, die in einer ganz anderen Situation ist, wie Doris oder Gilgi. Umso erstaunlicher ist dann die Aussage Schwaigers, dass Keun ihr Vorbild war.

¹ Ein Beispiel ist Egon E. Kisch, der mit dem *Rasenden Reporter* den Herzschlag der Metropole Berlin, deren Bewohner und seiner Zeit dokumentierte. Nach ihm ist einer der renommiertesten Preise für engagierten Journalismus benannt; der „Egon-Erwin-Kisch-Preis“ wird alljährlich in Berlin verliehen. Einem anderen Autor, Hans Fallada, wurde von T. Dorst und Peter Zadek (anlässlich der Neueröffnung der Städtischen Bühnen Bochum 1972) eine 'Revue' gewidmet.

² *Das Kunstseidenen Mädchen* wurden in den letzten Jahren in ganz Deutschland mehrfach aufgeführt, als Bühnenfassung 1994 am *Bayrischen Staatsschauspiel/München*, im Nov. 97 in der *Komödie am Kurfürstendamm/Berlin* und im *Kleinen Theater Landshut*, 1998 im *Theater Lübeck*, 1999 an den *Städtischen Bühnen Münster* sowie als Hörspiel im *WDR* 1997.

³ Serke, Jürgen: *Frauen schreiben*. Hamburg 1979 in: Richter -Schröder, Karin: *Frauenliteratur und weibliche Identität*. Frankfurt/Main 1986, S. 260

⁴ Schwaiger, B.: *Wie kommt das Salz ins Meer?*

Auch aktuelle Neuerscheinungen werden am *Kunstseidenen Mädchen* gemessen. Sowohl als Frauenroman als auch als Berlinroman (neben Döblins *Berlin – Alexanderplatz*) muss *Das Kunstseidenen Mädchen* immer wieder als Vergleich herhalten, so auch für Parallelen.

7. Literatur- und Quellennachweise:

- Däubler-Gmelin, H.: Frauenarbeitslosigkeit oder Reserve zurück an den Herd. 2.Aufl., Vlg. Rowohlt, Reinbek b. Hamburg 1979

- Goethe, J. W.: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. in: Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur, S. 27766 (vgl. Goethe-HA Bd. 10, S. 70)
- Kästner, Erich: Fabian. Geschichte eines Moralisten.
- Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen. ungek. Aufl., Claasen Vlg., Düsseldorf 1932/1979
- Keun, Irmgard: Gilgi -eine von uns. ungek. Aufl., Claasen Vlg., Düsseldorf 1932/1979
- Kracauer, S.: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt a.M., Suhrkamp Vlg. 1971 (ursprünglich in der Frankfurter Zeitung 1929 erschienen)
- Reubel-Ciani, Theo: Der Katalog. Konsumkultur, Zeitgeist und Zeitgeschichte im Spiegel der Quelle-Kataloge 1927-1991. (Spezialpublikation der Quelle AG,) Fürth 1991
- Richter - Schröder, Karin: Frauenliteratur und weibliche Identität. Vlg. Anton Hain, Frankfurt/Main 1986
- Rosenstein, Doris: Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. Vlg. Peter Lang, Frankfurt/Main 1991
- Schmidt Siegfried J.: Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main. 1989
- Schwaiger, Brigitte: Wie kommt das Salz ins Meer?
- Siegel, Eva-Maria: Jugend, Frauen, Drittes Reich. Autorinnen im Exil 1933-1945. Centaurus Verlagsgesellschaft, Pfaffenweiler 1991
- Soden, Kristine von/ Schmidt, M. (Hrsg.): Neue Frauen der zwanziger Jahre. Vlg. Elefant Press, Berlin 1988
- Wittrock, Christine: Weiblichkeitsmythen. Das Frauenbild im Faschismus und seine Vorläufer in der bürgerlichen Frauenbewegung. 2. unveränd. Aufl., Vlg. Sandler Frankfurt/Main 1985
- Becker, Sabine; Weiss, Christoph (Hrsg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Vlg. J.B. Metzler Stuttgart 1995

Grafikdaten-Nachweis:

1. Statistik des Deutschen Reiches nach: Günther-Arndt, Hilke (u.a.): Geschichtsbuch. Die Menschen und ihre Geschichte in Darstellungen und Dokumenten. Vlg. Cornelsen, Berlin 1988, S. 114
2. Kracauer, S.: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt a.M., Suhrkamp Vlg. 1971 (ursprünglich in der Frankfurter Zeitung 1929 erschienen), S. 11f
- 3.