Teresa Cañadas García • Carmen Gómez García •
Linda Maeding (Hg.)

Revolution!

Deutschsprachige Kulturen im Umbruch 1918 – 1968



ESV ERICH SCHMIDT VERLAG

Revolution!

Deutschsprachige Kulturen im Umbruch 1918–1968

Herausgegeben von

Teresa Cañadas García
Carmen Gómez García
Linda Maeding

ERICH SCHMIDT VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
https://ESV.info/978-3-503-20692-6

Zitiervorschlag:
Cañadas García/Gómez García/Maeding (Hrsg.), Revolution!

Umschlaggestaltung unter Verwendung des Gemäldes „Kämpfende Formen" von Franz Marc. Standort: Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne München. © bpk | Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

ISBN 978-3-503-20692-6 (gedrucktes Werk)
ISBN 978-3-503-20693-3 (eBook)

Alle Rechte vorbehalten
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2023
www.ESV.info

Druck: Hubert & Co, Göttingen

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 5

Literatur

Revolution oder Krieg. Zur Geschichtsauffassung Georg Heyms *(Lia Imenes Ishida)* 15

Babusch und Valerio. Zur Figur des Narren in Brechts *Trommeln in der Nacht* und Büchners *Leonce und Lena (Marc Arévalo Sánchez)* 27

Revolutionen in der Sprache: Wortzerstörung und Sinnkonstruktion bei Hugo Ball und Kurt Schwitters *(Marisa Siguan)* 39

Revolution als Karneval. Rhetorik und Performanz von Dada Berlin *(Roland Innerhofer)* 53

Der Club Dada und die Novemberrevolution: Unterstützung und Distanz zur revolutionären Sache in den Manifesten von Dada Berlin *(Cristina Jarillot-Rodal)* 69

Erich Mühsam ergänzen. Zenzl Mühsam als Chronistin der November-revolution 1918 in München *(M. Loreto Vilar)* 79

Döblins Revolutionstheorien in *November 1918 (Alfred Prédhumeau)* 89

Unmögliche Revolutionsromane. Ernst Glaesers *Frieden* (1930) zwischen engagierter Literatur, historischem Roman und neusachlicher Nüchternheit *(Jean-François Laplénie)* 103

„Einen Augenblick hoffte man": Aufstieg und Fall des modernen Menschen in der Literatur der Neuen Sachlichkeit *(Şebnem Sunar)* 117

Politische Lyrik in den Jahren 1918 und 1968. Ein Vergleich ausgewählter Revolutions-Gedichte von Kurt Tucholsky, Rudolf Leonhard, Günter Grass und Helga M. Novak *(Cornelius Mitterer)* 127

Literarische Variationen des „Prinzip Hoffnung" bei Lenka Reinerová *(Dolors Sabaté)* 139

Die ‚ewige Stadt': Wolfgang Koeppens *Der Tod in Rom* (1954) und Rolf Dieter Brinkmanns *Rom, Blicke* (1979) im Vergleich *(Juliane Fehlig)* 149

Ingeborg Bachmanns Gedichtfragment „Die ital. Kommunisten". Zum Verhältnis von Literatur und Ideologie *(Yuuki Kazaoka)* 161

Revolution und Geschichte in Peter Weiss' *Marat/Sade* und Heiner Müllers *Der Auftrag (Nikolaos-Ioannis Koskinas)* 173

Germania Tod in Berlin von Heiner Müller als eine Auseinandersetzung mit der Revolution *(Daria Šemberová)* 185

Der Schriftsteller als Aktivist – das Jahr 1968 in vergleichender Ost-West-Perspektive *(Magdalena Latkowska)* 195

Erinnern und Vergessen – Geschichtserfahrung und Vergangenheitsbewältigung in Uwe Timms *Rot (David Österle)* 205

Die Revolution vorspielen: *Toller* von Tankred Dorst *(Marta Fernández Bueno)* 219

Blick zurück – im Zorn? Das Thema der 1968er-Revolution in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur *(Andrea Bartl)* 231

Linguistik, Sprache und Deutsch als Fremdsprache

Von der kommunikativen über die interkulturelle zur symbolischen Kompetenz. Deutsch als Fremdsprache auf dem Weg von der Moderne in die Postmoderne *(Michael Dobstadt)* 251

„Unter den Talaren Muff von tausend Jahren": die Rhetorik auf Transparenten und Spruchbannern der 68er-Bewegung *(Berit Balzer)* 267

Eine korpusbasierte Studie in Bezug auf die iterative Aktionsart einiger suffigierter Verben im Deutschen *(Paloma Sánchez Hernández)* 279

Kunst und Kultur

Gesund, wahrhaftig und deutsch: *Der Kunstwart* zwischen Lebensreform und Heimatpathos *(Thorsten Carstensen)* 295

Revolution der Wahrnehmung und Ideologisierung der Massen. Zur Dialektik des Mediums Film *(Rolf G. Renner)* 311

Es gibt (k)eine Revolution im Film der Weimarer Republik *(Valérie Carré)* 319

Die Psychologisierung des Chaos. Siegfried Kracauers Blick auf die deutsche Filmkultur der frühen 1920er-Jahre *(Heidi Grünewald)* 331

Vom proletarischen Theater zum Reenactment. Revolutionäres Bewusstsein auf dem Theater *(Brigitte E. Jirku)* 343

Der Weg zum politischen Theater von Milo Rau *(Juanjo Monsell Corts)* 355

Glas als Leitmotiv in Andreas Hillgers Bauhaus-Roman *gläserne zeit* (2013) *(Sabine Geck)* 365

Aussteiger der 68er-Generation: die Hippie-Utopie in Spanien *(Isabel Gutiérrez Koester)* 377

Verbotene Musik gegen das faschistische Deutschland im heterotopischen Raum Theresienstadt *(Rosa Pérez Zancas)* 387

Revolution *versus* Evolution: Arnold Schönbergs Zwölftontechnik *(Paloma Ortiz-de-Urbina)* 399

Revolution der Bauhaus-Frauen *(Josenia Hervás y Heras)* 409

Philosophie und Denken

Nationaler Sozialismus *versus* Nationalsozialismus. Der Revolutionär Ernst Niekisch: Jenseits von ‚links' und ‚rechts'? *(Bernd F.W. Springer)* 427

Die friedliche Revolution in der Weimarer Republik aus der Sicht der Geschichtsphilosophie Schelers *(Miguel Oliva Rioboó)* 439

„Dazu ist die Gefahr des Neonazismus in Deutschland viel zu akut". Adorno, 1968 und die unterlassene Kritik am Godesberger Programm *(Yasmin Afshar)* 449

Şebnem Sunar

„Einen Augenblick hoffte man"[1]: Aufstieg und Fall des modernen Menschen in der Literatur der Neuen Sachlichkeit

1. Krise als Emblem der Moderne

„Krise" ist eines der wichtigsten Schlagwörter der Moderne und damit ein Strukturelement der modernen Gesellschaft. Selbst der Begriff „Moderne" wirft eine Reihe von Problemen auf, die sich auf Kunst, Kultur und Gesellschaft auswirken und sich dadurch auf das Selbst- und Weltverständnis sowie auf die konkreten Lebenslagen der Individuen beziehen. Die Moderne sorgt für einen Umbruch in den Bereichen des individuellen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens gegenüber der bisher bekannten und daher vertrauten, gewissermaßen harmonischen Welt. Schon begriffsgeschichtlich ist festzustellen, dass die Moderne dazu neigt, Widersprüche zu erzeugen. In diesem Zusammenhang verfolgen manche Theoretiker bedeutende Einflüsse bis ins späte 19. Jahrhundert zurück, während sich andere hauptsächlich auf die künstlerischen Aufbrüche nach dem Ersten Weltkrieg konzentrieren. Dementsprechend weisen beispielsweise Malcolm Bradbury und James McFarlane auf die „oblique nature of Modernism" (Bradbury/McFarlane 1991: 30) hin, die es nicht ermöglicht, für den historischen Umbruch einen Anfang zu bestimmen oder einen exakten Zeitpunkt festzusetzen. Das bringt mit sich, dass der Terminus Moderne unkritisch als stilistische Abstraktion verwendet wird, um eine Vielzahl künstlerischer Bewegungen wie Impressionismus, Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus etc. zu umfassen, die wiederum eine Vielzahl unterschiedlicher Stilrichtungen beherbergen. Es versteht sich von selbst, dass das breite Spektrum dieser künstlerischen Bewegungen widersprüchliche Prinzipien enthält, die jeweils einen entsprechend differenzierten Ansatz verfolgen. Infolgedessen betonen Bradbury und McFarlane, dass viele dieser Ismen miteinander verflochten sind und sich größtenteils überlappen, was zu einer „doubtful synthesis of many movements" (Bradbury/McFarlane 1991: 44–45) führt, die in ihren eigenen Wirkungsräumen klar definierbar sind und sich aber voneinander radikal unterscheiden.

Schaut man sich die Synthesis näher an, von der Bradbury und McFarlane sprechen, offenbart sich, dass der Terminus Moderne für unterschiedliche Denk- und Stilformen auf widersprüchlichen Ebenen benutzt wird und somit sozusagen Krisenalarm klingeln lässt. Das Widersprüchliche an der Moderne ist bekanntlich kein neues Phänomen, sondern gehört zu den Kennzeichen der Moderne konstitutiv dazu: Es durchzieht die Moderne, bildet das Fundament

1 Rilke an Gräfin Aline Dietrichstein, 6. 8. 1919.

aller modernen Erfahrungen und prägt somit ihren Charakter. Schon bei Marx und Nietzsche, diesen beiden Denkern des 19. Jahrhunderts, lässt sich die Betonung der Widersprüchlichkeit feststellen. So konträr auch beide Philosophen in ihren theoretischen Positionierungen sind, konkretisieren sie jeweils ein spezifisches Krisenbewusstsein, dem man so nur in der Moderne begegnet und das demnach auch symptomatisch für moderne Gesellschaften ist. Das Krisenbewusstsein, das vor allem in Form eines Lebensgefühls des Unbehagens auftritt – jedoch keinesfalls als das einzige Kriterium gilt – ist bei beiden Philosophen verbindend und erscheint als elementares Leitmotiv.

Das betrifft den dramatischen Wandel, der die Gesellschaften Europas spätestens seit dem 19. Jahrhundert zu Krisenlandschaften macht. Vor diesem Hintergrund entwickelt sich das *Manifest der kommunistischen Partei* von Marx und Engels. Diese programmatische Schrift aus dem Jahr 1848 weist auf den Zusammenbruch aller bisherigen Verhältnisse hin, von dem kein Bereich der modernen Gesellschaft ausgenommen bleibt. Erinnern wir uns an das berühmte Zitat darin:

> Die fortwährende Umwälzung der Produktion, die ununterbrochene Erschütterung aller gesellschaftlichen Zustände, die ewige Unsicherheit und Bewegung zeichnet die Bourgeoisepoche vor allen anderen aus. Alle festen eingerosteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altehrwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verknöchern können. Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen. (Marx/Engels 1972: 465)

Diese Zeilen spiegeln ein Krisenszenario wider: Marx und Engels erkennen schon hier das neue Erscheinungsbild der kapitalistisch modernen Gesellschaft, die in ihrer dynamischen Entwicklung auf Kosten des Alten bzw. des Traditionellen eine große Sensibilität für das Neue fordert. Spätestens im Jahre 1848, nachdem das *Kommunistische Manifest* erschien, stand ganz Europa in Flammen. Was dieses revolutionäre Feuer ausgelöst hat, war laut Marx die krisenschwangere Herrschaft der bürgerlichen Gesellschaft, die periodisch von der kapitalistischen Wirtschaft erschüttert wird. Und zehn Jahre später formuliert er in seiner Schrift *Zur Kritik der politischen Ökonomie* seine Auffassung von Krise, die sich im Laufe der Zeit in seinem Denken zum allgemeingültigen Gesetz entwickelt hat:

> Die Handelskrisen während des 19. Jahrhunderts [...] waren nicht mehr einzelne ökonomische Phänomene, [...] sondern die großen Weltmarktsungewitter, worin der Widerstreit aller Elemente des bürgerlichen Produktionsprozess sich entladet. (Marx 1951: 200)

Es ist dieser Widerspruch, dieses Krisenbewusstsein, worauf das marxsche Denken fußt, und aus diesem Bewusstsein ergibt sich sein sozialistisches Programm, in dem die wirtschaftliche Krise unvermeidlich zum Zerfall bzw. zur Niederlage des Kapitalismus führen werde. Durch ständig auftretende und

immer wiederkehrende Krisenzustände stürzt die kapitalistische Gesellschaft in sich zusammen, und das bedeutet im marxschen Fall, dass die Logik der kapitalistischen Produktionsweise selbst den Verfall der kapitalistischen Gesellschaft verursacht.

Dass die Moderne im Endeffekt sich selbst gefährdet, bildet in diesem Szenario den Krisenhintergrund. Die Idee einer von innen zerstörten Moderne wurde bald auf die Jahrzehnte jeweils vor und nach der Jahrhundertwende ausgedehnt und erstreckte sich auf alle Wendepunkte des modernen Denkens. „Wir haben keine Wahrheit mehr" (Einstein 1980: 23) – so beginnt ein Essay des Kunsthistorikers Carl Einstein aus dem Jahr 1909. Dieser Anfang lässt gleich den Einfluss Nietzsches erkennen, der auf die moderne Kultur um die Jahrhundertwende einwirkte. Bereits 1873 definiert Nietzsche in seiner Abhandlung „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne" die Wahrheit als ein rhetorisches Mittel, als „ein bewegliches Heer von Metaphern, [...] die nach langem Gebrauch [...] fest, canonisch und verbindlich dünken" (1980: 880–881). Die Wahrheit wird – so Nietzsche – als eine Illusion, als eine Lüge entlarvt, und dies spiegelt nicht nur eine plötzlich auftauchende Sprachproblematik wider, wie es bei ihm verstanden wird, sondern ruft zugleich auch eine Krise in der Wahrnehmung des Selbst und der Welt hervor. Seine *Fröhliche Wissenschaft* von 1882 vertieft die Thematik der Krise, indem er auf einen neuen Aspekt verweist: nämlich die Todeserklärung Gottes.

> Wohin ist Gott? [...] ich will es euch sagen! Wir haben ihn getödtet, – ihr und ich. Wir alle sind seine Mörder! Aber wie haben wir diess gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen? Was thaten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Gibt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht? Müssen nicht Laternen am Vormittag angezündet werden? Hören wir noch nichts vom Lärm der Todengräber, die Gott begraben? Riechen wir noch nichts von der göttlichen Verwesung? – Auch Götter verwesen! Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getödtet! (Nietzsche 1988: 480 ff.)

Die Idee eines von der Moderne abgeschafften Gottes bringt nichts weniger als eine neue Welt zum Vorschein: eine Welt ohne Garanten der Einheit des großen Ganzen. Durch den Tod Gottes verliert nicht nur der Einzelne seine bisher sinnvolle Bestimmung, sondern verschwindet auch noch die letzte Spur einer einheitlich transparenten, klaren, verständlichen Welt. Das alles wird nun durch den Tod Gottes aufgehoben. Spätestens seit Nietzsche wendet sich also das Krisenbewusstsein der Kategorie „Wahrheit" zu, und ohne die Existenz der Wahrheit – genauer: ohne den Glauben an die Existenz der Wahrheit – entsteht keine verbindliche Moral mehr, an die der Mensch sich noch halten könnte.

2. Krise und Krisenerfahrung in der neusachlichen Literatur

„Perhaps nothing illustrates the identity crisis through which bourgeois society passed in this period better than the history of the arts from the 1870s to 1914" (1989: 219), schreibt Eric Hobsbawm in seinem Buch *The Age of Empire*. Vor diesem Hintergrund mutet es nicht befremdlich an, dass Künstler und Autoren den leidenden Menschen in möglichst stark deformativen Formen ausdrücken, wie es beispielsweise im Expressionismus der Fall war. Die Ära, von der Hobsbawm erzählt, verkommt zu einer Zeit, in der Hoffnungen sich in Ängste verwandeln. Das ist eine Zeit, in der alles anders als erwartet ist und Frieden nur noch Aufstand, Krieg und Revolution hervorruft.

Aus diesem Bild folgt etwas Essenzielles: die Zerrissenheit traditioneller Vorstellungen vom geschlossenen Ich. Von der Ganzheit des Subjekts und einer harmonischen Welt ist nun nicht mehr die Rede, und die Konsequenz erscheint als Verlust des Gesamtbildes: nämlich ein Splitterbild des Ichs. Mitten in einer unharmonischen Welt erlebt das moderne Subjekt nicht nur die Einsamkeit, sondern es ist auch zerrissen,[2] verfügt nicht über die Mittel, die Welt und sich selbst zu deuten. Ein ähnliches Bild beschreibt unter anderem auch Franz Werfel, wenn er 1914 über die Krisenerscheinungen der modernen Zivilisation schreibt:

> Wir sind alle hineingestellt in eine fürchterliche Unübersehbarkeit, der Reichtum der Einsichten und Organismen trug Verzweiflung und Wahnsinn in uns hinein, wir stehen machtlos der Einzelheit gegenüber, die keine Ordnung zur Einheit macht, es scheint, das *Und* zwischen den Dingen ist rebellisch geworden, alles liegt unverbindbar auf dem Haufen, und eine neue entsetzliche Einsamkeit macht das Leben stumm. (Werfel 1914: 903)

Werfels Worte beschreiben die individuelle Krisenerfahrung einer sich verändernden, ihren Zusammenhalt verlierenden Welt und des entsprechend sich auflösenden Selbst. Ihm fehlen die alte Ordnung und die Orientierung, an die man sich gebunden weiß. Eine Krisenlage solcher Art zeigt, dass die Moderne einen grundlegenden Bruch mit vorhergehenden Denk- und Handlungsarten aufweist. So gesehen impliziert die Moderne nicht nur eine Abkehr vom Vergangenen, sondern auch ein Bewusstsein der Krise, das die Individuen bzw. die kulturelle Landschaft unvorbereitet trifft.

Krise und Krisenerfahrung sind bereits da, bevor die Neue Sachlichkeit auftritt, die als Literaturströmung der Weimarer Republik oft mit dem Begriff der Krise

2 Es ist bemerkenswert, dass die drei großen Krisentheoretiker der Moderne, Marx, Freud und Nietzsche (später auch Lacan), das Subjekt als gespalten bezeichnen. Gespalten ist das Subjekt bei Marx zwischen seinem ideologischen Bewusstsein und den sozio-ökonomischen Realverhältnissen, bei Freud zwischen Bewusstem und Unbewusstem bzw. dem Ich und Über-Ich und bei Nietzsche zwischen verstandesmäßigem Apollinischen und rauschhaftem Dionysischen. Das lacansche Subjekt schwankt ähnlich zwischen imaginären und symbolischen Ordnungen.

gleichgesetzt wird. Die durch die Novemberrevolution von 1918 entstandene Weimarer Republik wird in der Geschichtsschreibung oft im Zusammenhang mit dem Krisenbegriff erwähnt. Die wirtschaftliche Not nach dem Ersten Weltkrieg und die steigende Zahl der Arbeitslosen, Notverordnungen sowie die nahenden Schritte des Nationalsozialismus werden meistens als Krisenauslöser diagnostiziert. Doch diesen Zusammenhang kann man auch so interpretieren, dass die erste deutsche Republik gar nicht die Krise verursachte, sondern sich bereits mitten in der Krise befand, d. h. selbst aus einer Krisenzeit, nämlich aus dem verlorenen Ersten Weltkrieg, entstand.

Ohne dieses Erlebnis des Dazwischen kann der Geist der Weimarer Republik nicht objektiv verstanden werden. Zu bemerken ist hier, dass die Weimarer Republik mitten im Zusammenbruch, aus den Notbedingungen und der bereits vorhandenen Krise heraus errichtet werden musste. Als eine der Hauptströmungen der Weimarer Republik und des frühen 20. Jahrhunderts versucht die Neue Sachlichkeit, in Kunst und Literatur genau dieses Dazwischen darzustellen und konzentriert sich dabei auf die beobachtbare Seite des Lebens.

Die Neue Sachlichkeit, die möglichst viele Facetten der existenzbedrohenden Lage vermittelt und Menschen in ihrem Alltag gewissermaßen zu dokumentieren versucht, unterscheidet sich mit ihrem Konzept deutlich von vorherigen Kunstbewegungen. Die modernen Kunstbewegungen vor und während des Ersten Weltkriegs – und insbesondere der italienische Futurismus, der deutsche Früh- und Spätexpressionismus, der Dadaismus – ergeben sich eher aus einem zivilisatorischen Untergangsgedanken und knüpfen somit unmittelbar an den Krisenzusammenhang an, der bereits eine Collage aus kapitalistisch-industrialisierter, urbanisierter Lebenswelt, düsteren Kriegslandschaften und Weltuntergangsszenarien zusammenstellt. Diesbezüglich sind sie nicht abtrennbar von den sozial- und weltpolitischen Transformationsprozessen des frühen 20. Jahrhunderts, die die ganze Welt massiv erschüttert haben. Unter diesem Aspekt betrachtet, sind diese Bewegungen als Krisenerscheinungen der modernen, aufklärerisch-rationalen Zivilisation zu identifizieren, die in manchen Fällen auch dystopische Visionen abbilden. Dagegen grenzt sich die Neue Sachlichkeit durch ihren Realitätsverweis von den vorhergehenden Strömungen deutlich ab. Zwar muss die neusachliche Ästhetik „als die letzte Phase jener literarischen Moderne verstanden werden, die sich in Auseinandersetzung mit den Prozessen der Industrialisierung und Urbanisierung seit 1890 konstituiert." (Becker 1995: 15) Entsprechend einer der industrialisierten Welt adäquaten urbanen Literatur operiert diese Moderne jedoch mit Begriffen wie Objektivität, Beobachtung der äußeren Wirklichkeit und Antipsychologismus. Der Zeitroman bietet sich hier als optimale Romanform an. Indem die neusachlichen Romane auf Zeitlichkeit, Faktizität und Alltagsfluss fokussieren, klassifizieren sie sich als Zeitromane, und „als solche erfüllen sie die programmatischen Forderungen nach Authentizität der Darstellung, nach Aktualität und Gesellschaftsanalyse." (Becker 1995: 10)

Immerhin spiegeln diese Romane ein bestimmtes Gefühl der Zeit wider und folgen einem bestimmten Grundmuster: Nach Momenten voller Hoffnung und Erwartung geraten die Figuren in Phasen nachhaltiger Enttäuschung und Unsicherheit. Die Protagonisten der neuen Sachlichkeit suchen sich einen Ort für ihre Hoffnungen: Viele Romanfiguren dieser Strömung kommen auf ihrer Suche genau aus diesem Grund nach Berlin – in die Großstadt.

3. Metropole als Ort von Krise und Verfall

Denn: Großstadt lockt. In diesem Sinne verwandelte sich Berlin in der Weimarer Republik schnell zu einem Anziehungspunkt. Mit seiner hervorragenden Kulturszene war Berlin das neue Paris für Künstler und Literaten. „Wherever they started, it was in Berlin that they became, and Berlin that made them famous." (Gay 2001: 202–203) Als der Ort für Talent, Glanz und Glamour ist Berlin „mehr als eine Messe wert" (Zuckmayer 1969: 263) und offenbart sich somit als neue Kulturmetropole der Welt. Laut Zuckmayer präsentiert sich jedoch diese Metropole den Zuwanderern folgendermaßen:

> Diese Stadt fraß Talente und menschliche Energien mit beispiellosem Heißhunger, um sie ebenso rasch zu verdauen, kleinzumachen und wieder auszuspucken. Was immer in Deutschland nach oben strebte, saugte sie mit Tornado-Kräften in sich hinein, die Echten wie die Falschen, die Nullen wie die Treffer, und zeigte ihnen erst mal die kalte Schulter. (ibid.)

Die neusachlichen Romane und ihre Protagonisten spiegeln genau das wider. Nach Berlin kommen sie in der Hoffnung auf eine gutbezahlte Arbeit und eine bessere Lebensperspektive. Sie kommen entweder aus kleinstädtischen bzw. ländlichen Milieus, die als beengt wahrgenommen werden, wie wir in *Das kunstseidene Mädchen* von Irmgard Keun sehen, oder sie stammen aus ärmlichen, sogar kriminellen Verhältnissen, wie es beispielsweise in Döblins Berlin-Roman der Fall ist. Doch übt die Metropole am Ende meistens Macht auf die kleinen Menschen aus, die ihre Hoffnungen auf die Großstadt setzen:

> Die Häuser, die Häuser wollen wieder einstürzen, die Dächer wollen über ihn her, das gibt es nicht, damit sollen die mir nicht kommen, es wird den Verbrechern nicht gelingen, wir brauchen Ruhe. [...] es wird bald losgehen, ich werde etwas tun, eine Kehle fassen, nein, nein, ich werde bald umkippen, hinschlagen, einen Moment noch, einen Moment. Und da hab ich gedacht, die Welt ist ruhig, es ist Ordnung da. [...] es ist etwas nicht in Ordnung in der Welt. (Döblin 1980: 132)

Das sind die hilflosen Worte von Franz Biberkopf in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Nach seiner Entlassung aus der Tegeler Strafanstalt kehrt der Kleinkriminelle nach Berlin zurück und beginnt seinen Kampf gegen das Leben, mit dem Ziel, in Zukunft Konflikte zu vermeiden. In *Berlin Alexanderplatz* folgen wir ihm in eine chaotische Umgebung. Sein stärkster Gegenspieler ist die Großstadt an sich. Obwohl Berlin „noch den Stempel des verlorenen Krieges [trug]" (Zuckmayer 1969: 264), hat die Stadt sich nach der Gründung der Republik an die neuen Umstände angepasst, die im Roman durch techni-

schen Fortschritt repräsentiert werden. Der einfache Mensch steht hingegen auf der anderen Seite und fühlt sich von seiner Umwelt entfremdet und taumelt in seiner Einsamkeit von einem Entfremdungsmoment in den nächsten: So wird Berlin den Lesern ständig in Aufrissen und Ausschnitten gezeigt, und diese ermöglichen es nicht, die gesamte Stadt als ein Ganzes zu sehen und zu begreifen. Durch die sich in hoher Geschwindigkeit abwechselnden Straßen, Geschäfte, Schildertafeln und Werbeslogans wird einerseits das komplexe, moderne Großstadtleben beschrieben, während andererseits die Schlagzeilen der Lokalzeitungen das politische Klima bekannt machen. Die moderne Großstadt, die Weltmetropole Berlin in ihrer Dazwischen-Phase, nährt sich vollkommen von dieser Collage und findet entsprechend keine einheitliche Basis, auf der der Einzelne sich aufrichten kann.

Konkret zeigt sich hier die Schwierigkeit im Umgang mit großstädtischem Leben. Auf eine mehr oder weniger ähnliche Schwierigkeit stößt Doris, die Protagonistin aus Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen*. Wie in *Berlin Alexanderplatz* ist die Handlung zeitlich gegen Ende der Weimarer Republik angesiedelt. Doris, eine achtzehnjährige junge Frau aus der Unterschicht einer mittleren Stadt, wurde entlassen und arbeitslos. In einem unbedachten Moment stiehlt sie einen teuren Pelzmantel. Infolgedessen kann sie nicht mehr in ihrer kleinen Heimatstadt bleiben und flieht spontan nach Berlin. In Berlin träumt sie immer mehr vom Glanz, was in ihrer Alltagssprache eine glänzende Film- oder Theaterkarriere, aber teilweise auch eine wohlhabende Ehe bedeutet. Doch erfüllt sich dieser Traum in Metropolen eher selten, und so sind ihre Beziehungen auch nie von Dauer. Es bleibt ihr nichts anderes übrig, als zwischen Männerbekanntschaften und Obdachlosigkeit hin und her zu irren. „Auf den Glanz kommt es nämlich vielleicht gar nicht so an" (Keun 2018: 219), und eine erträumte bessere Zukunft, eine neue Lebensrichtung oder eine feinsinnigere Gestaltung ihres eigenen Lebensweges zu begründen, gelingt ihr nicht.

Wie wir gesehen haben, gehört Krise wesentlich zur Moderne und ist nicht ihre Folge, sondern das geistige Symptom derselben. Biberkopf und Doris sind Figuren, die beide von der Krise betroffen sind. Die Geschichte des Franz Biberkopf in *Berlin Alexanderplatz* ist in diesem Zusammenhang eine Erfahrung der Welt unter den Voraussetzungen des Großstadtlebens. Biberkopf ist ein Kleinkrimineller, der sich das Ziel setzt, anständig zu leben. Doch kann er sich nicht in die ihn umgebende Gesellschaft integrieren.

Die Alltagswelt und die Großstadt an sich verhindern nicht nur Biberkopfs Einordnung in der Gesellschaft. Auch die junge, naive Doris in *Das kunstseidene Mädchen* leidet darunter. Ihre Flucht in die Metropole Berlin bedeutet, allein für sich verantwortlich zu sein. Beide sehen sich mit der modernen Massengesellschaft der Großstadt mit ihrem Erscheinungsbild des desorientierten, anonymen Menschen konfrontiert, und rasch bereitet diese Massengesellschaft ihre Auflösung, ihren Verfall vor. Beide verschwinden in der Massengesellschaft. Denn Großstädte sind meistens keine Orte für Hoffnung, an denen man soziale und ökonomische Freiheit erreichen kann. Weder sind sie die Orte, in denen

Menschen zu ihrer Selbstverwirklichung gelangen können, noch sind sie die utopischen Entwürfe, wie man sie im 19. Jahrhundert in manchen Fällen zu imaginieren pflegte. Im Gegenteil: Schon ein Jahrhundert später symbolisieren Metropolen Massen und Chaos, Armut und Ausgrenzung. In dieser Hinsicht konstituieren sich Großstädte als chaotische urbane Räume, an denen es zu gesteigerter gesellschaftlicher und individueller Spaltung kommt. Sie sind repräsentativ für die Massengesellschaft, wo sich der Einzelne im Chaos der Orientierungslosigkeit verliert. In dieser Hinsicht repräsentiert sich das Berlin der Weimarer Jahre als eine Stadt der extremen Krise, wo sich das Selbst in fortschreitender Auflösung befindet.

Bibliografie

Becker, Sabina, 1995: „Neue Sachlichkeit im Roman". In: Becker, Sabina/Weiss, Christoph (Hrsg.): *Neue Sachlichkeit im Roman: Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik.* Metzler: Stuttgart/Weimar, 7–27.

Bradbury, Malcolm/McFarlane, James, 1991: „The Name and Nature of Modernism". In: Bradbury, Malcolm/McFarlane, James (Hrsg.): *Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930.* Penguin Books: London, 19–55.

Döblin, Alexander, 1980: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Roman.* Suhrkamp: Baden-Baden.

Einstein, Carl, 1980: „Der Snobb". In: Baacke, Rolf-Peter/Kwasny, Jens (Hrsg.): *Werke*: Bd. 1. Medusa Verlag: Berlin, 23–27.

Gay, Peter, 2001: *Weimar Culture. The Outsider as Insider.* W.W. Norton & Company: New York/London.

Hobsbawm, E. J., 1989: *The Age of Empire: 1875–1914.* Vintage Books: New York.

Huebner, Friedrich Markus, 1982: „Der Expressionismus in Deutschland". In: Anz, Thomas/Stark, Michael (Hrsg.): *Expressionismus: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920.* Metzler: Stuttgart, 3–13.

Keun, Irmgard, 2018: *Das kunstseidene Mädchen.* Roman. Zeitverlag Gerd Bucerius: Hamburg.

Marx, Karl, 1951: *Zur Kritik der politischen Ökonomie.* Dietz Verlag: Berlin/DDR.

Marx, Karl/Engels, Friedrich, 1972: „Manifest der Kommunistischen Partei". In: *Werke*, Bd. 4. Dietz Verlag: Berlin/DDR.

Nietzsche, Friedrich, 1988: „Die fröhliche Wissenschaft". In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hrsg.): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*: Bd. 3. De Gruyter, dtv: München et al.

Nietzsche, Friedrich, 1980: „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne". In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hrsg.): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*: Bd. 1. De Gruyter, dtv: München et al.

Rilke, Rainer Maria, 1987: *Briefe.* Zweiter Band. Insel Verlag: Frankfurt a. M.

Werfel, Franz, 1914: „Aphorismus zu diesem Jahr". *Die Aktion* 4, 5. Dezember 1914. Sp. 902–905.

Zuckmayer, Carl, 1969: *Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft.* Fischer: Berlin.

Şebnem Sunar
Istanbul Universität
E-Mail: sunars@istanbul.edu.tr