



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

**„Das Individuum auf der Suche nach seiner Identität
-
literarische Analyse der Identitätsproblematik in der
Großstadt anhand ausgewählter Werke“**

verfasst von / submitted by

Melanie Labenbacher

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 353 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Spanisch UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof., Univ.-Doz. Dr. Murray G. Hall

Danksagung

Besonderer Dank gilt meinem Betreuer Herrn Prof. Dr. Murray G. Hall, der mir von der Themenfindung bis zum Abschluss eine große Hilfe war und stets ein offenes Ohr für meine Fragen hatte. Er unterstützte mich die ganze Zeit über in allen Belangen.

Bedanken möchte ich mich auch bei meiner Familie, allen voran meinen Großeltern, und meinen Freunden, die mir über meine Studienjahre hinweg stets beigestanden haben und vor allem jetzt zu Studienabschluss eine große Unterstützung waren.

Ich danke allen Freunden und Bekannten, die geholfen und die Arbeit gelesen und korrigiert haben.

Melanie Labenbacher, 2016

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
1. Der Großstadtroman	11
1.1 Definition „Großstadtroman“	11
1.2 Die Herausbildung der Großstadt und die Bedeutung für die Literatur.....	16
1.3 Großstadtdarstellung	19
1.3.1 Der neue Lebensraum „Großstadt“	20
1.3.2 Die Schattenseiten des urbanen Zeitalters.....	22
1.3.3 Die Stadt als Organismus	25
1.3.4 Die „neue Anonymität“ und die Vorherrschaft des „bloßen Sehens“	26
1.3.5 Die Großstadt Wahrnehmung bei Georg Simmel	29
1.4 Literarische Vorbilder (London, Paris,...).....	33
1.5 Die Metropole Berlin	37
2. Begriff der „Identität“	42
2.1 Definition	43
2.2 Identitätsproblematik	49
2.3 Exkurs zur <i>Erinnerung und Erinnerungsraum</i> :	52
3. Analyse der ausgewählten Werke	57
3.1 Alfred Döblin <i>Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf</i>	58
3.1.1 Der Autor.....	62

3.1.2 Zum Inhalt des Romans	64
3.1.3 Großstadtdarstellung	68
3.1.4 Die Identität des Franz Biberkopf.....	75
3.2 Irmgard Keun <i>Das kunstseidene Mädchen</i>	81
3.2.1 Die Autorin	82
3.2.2 Zum Inhalt des Romans	85
3.2.3 Großstadtdarstellung	89
3.2.4 Identitätsproblematik	100
4. Der Vergleich der beiden Romane.....	104
Literaturverzeichnis.....	111
Primärliteratur (zitierte Ausgaben).....	111
Sekundärliteratur	111
Internetquellen	115
Anhang	117
Zusammenfassung	117
Abstrakt	121
Abstract.....	121

Einleitung

Der Großstadtroman stellt im frühen 20. Jahrhundert ein beliebtes Genre in der deutschsprachigen Literatur dar, sei es in Romanen, Gedichten oder Erzählungen. Mit der Herausbildung der Großstädte im Rahmen der industriellen Revolution und dem Beginn der Moderne begann man sich zunehmend auch aus literarischer Sicht für dieses neue und noch unbekannte Phänomen zu interessieren, nicht zuletzt, weil es einen immensen Kontrast zur ländlichen Idylle darstellte. Zeugnis dafür sind zum Einen die zahlreichen Großstadtromane aus dieser Zeit und zum Anderen die Schriften über diese Romane.

Die Bedeutsamkeit der Großstadt für die Literatur lässt sich nicht zu Letzt auch anhand der umfangreichen Forschungsliteratur zu diesem Gebiet ablesen. Die Sekundärliteratur reicht von der Behandlung von entstehungsgeschichtlichen Aspekten dieser literarischen Gattung bis hin zu den verschiedenen Erscheinungen, die die erzählte Stadt in der Literatur annehmen kann. Allen voran sei an dieser Stelle Volker Klotz zu nennen, der mit seinem Werk *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin* (1969) einen Grundstein auf diesem Gebiet geschaffen hat. Ihm geht es vor allem darum, die Verbindung, die zwischen der Gattung Roman und dem Sujet Großstadt besteht, aufzuzeigen. Anhand von Beispielwerken aus der Weltliteratur zeigt Klotz auf, wie sich die einzelnen Autoren die Stadt für ihre Romane zunutze gemacht haben.

Während sich Volker Klotz im Rahmen seine Ausführungen explizit und ausschließlich auf die Gattung des Romans bezieht, gibt es in der Sekundärliteratur selbstverständlich auch Werke, die die anderen Gattungen ebenfalls berücksichtigen. So gibt uns beispielsweise die Autorin Angelika Corbineau-Hoffmann mit ihrem Werk *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt* aus dem Jahre 2003 einen umfangreichen Einblick in die Behandlung der Großstadt in anderen Bereichen wie der Lyrik oder dem Feuilleton. Das Werk mit dem Titel *Die Beschreibung der „Großen Stadt“. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750 - ca. 1850)* von Karl Riha aus dem Jahre 1970 zeigt uns, dass die Großstadt, wenn auch in etwas anderer Form, schon lange vor der Romantik eine Rolle für die Literatur spielte und vor allem als Reise- und Journalliteratur bekannt war. Anhand von stichprobenartigen Beispielen zeigt er, wie das Motiv der Großstadt langsam von der beschreibenden Form auch in die erzählende Form

übergang. Ein weiteres wichtiges und spannendes Werk ist *Wien – Berlin*, welches von Bernhard Fetz und Hermann Schlösser herausgegeben wurde. Dieser Sammelband gibt einen umfangreichen Überblick über das Sujet der Stadt in der Literatur, angefangen bei modernen Stadtbildern Wiens und Berlins bis hin zu Beiträgen über die Stadt im Theater, im Feuilleton, im Film und so weiter.

New York, Berlin, Paris, London, Wien und einige andere mehr sind die Metropolen, die zu den größten Kultur- und Handelszentren wurden und zugleich auch jene, über die man vorwiegend schreibt zu dieser Zeit. In diesen Städten sind die Handlungen der meisten Stadtromane angesiedelt. Während Paris und London zum Beispiel schon sehr früh in der Literatur ihren Platz finden, dauert es aus unterschiedlichsten Gründen etwas länger, bis dieser Trend der Großstadtliteratur auch die deutsche Hauptstadt Berlin erreichte. Nichtsdestotrotz finden auch hier bedeutende Stadtromane ihren Platz und erfreuen sich eines großen Anklangs. Allen voran steht in diesem Zusammenhang der Name des Autors Alfred Döblin.

Für diese Arbeit ist vor allem die Metropole Berlin relevant. Eine bedeutende Großstadt, die nicht nur aus wirtschaftlicher, kultureller und politischer Sicht enorm an Bedeutung gewann, sondern eben auch von der literarischen Seite her nicht zu verachten beziehungsweise nicht mehr aus der Großstadtliteratur wegzudenken war. Die Stadt stellte einen neuen Sozial- und Erfahrungsraum dar und lieferte der Literatur dadurch neuen Stoff. Berlin war, und ist es immer noch, maßgebend für eine Vielzahl an Großstadtromanen, von welchen zwei im weiteren Verlauf dieser Arbeit eine ganz zentrale Rolle einnehmen werden.

Nicht immer ist es für die handelnden Personen leicht, in der Großstadt Fuß zu fassen und ein zufriedenstellendes Leben zu führen. Vielmehr haben sie mit Hindernissen zu kämpfen, die ihnen die Großstadt in den Weg stellt, und schlagen sich mit Ach und Krach durchs Leben. Denn neben den positiven Aspekten, welche die modernen Metropolen auf den ersten Blick mit sich bringen, verbergen sich hier auch viele Schattenseiten, sie sind Moloch und Schreckbilder. Die Metropolen werden in vielen Romanen zu einer Art Übermacht, gegen die das Individuum keine Chance hat.

Während es den Einen mehr oder minder gelingt sich in der Großstadt durchzuschlagen, endet es für die Anderen schlichtweg in einer aussichtslosen Katastrophe. Denn die städtische Realität ist eine andere als erwartet. Das eigene Ich wird fortwährend infrage gestellt und die Protagonisten sind oftmals vergeblich auf der Suche nach ihrer eigenen Identität. In der Menschenmasse drohen sie unterzugehen und können sich nur sehr schwer behaupten.

Diese Arbeit gliedert sich grob in einen theoretischen und einen praktischen Teil. In den theoretischen Ausführungen wird zunächst die Gattung des Großstadtromans besprochen. Hier gilt es, vorab eine passende Definition für diesen Romantypus zu finden und ihn zu charakterisieren. Damit einhergehend ist es auch wichtig, kurz über die Herausbildung der Großstadt („Verstädterung“) zu sprechen und dem damit mehr oder minder parallel sich entwickelndem literarischen Interesse an dieser neuen Form. In diesem Zusammenhang kommen wir auch auf die Darstellung der Großstädte in der Literatur zu sprechen, unter anderem bei Georg Simmel, und die Vorbilder aus dem Ausland. Den letzten theoretischen Punkt des Großstadtthemas bildet dann der gezielte Blick des Wandels von Berlin zur Metropole.

Ein weiterer theoretischer Block beschäftigt sich mit dem Konzept der Identität und der Identitätsproblematik. Um ein Verständnis dafür zu schaffen, werden die Begriffe zunächst definiert. Es wird aufgezeigt, wie schwierig sich zum Teil die Herausbildung einer eigenen Identität gestaltet, vor allem in der Großstadt. Wer oder was bin ich? Was macht mich aus? Wo will ich hin? Wie nimmt meine Umgebung mich wahr? Das sind nur wenige der großen Fragen, die viele oft nicht eindeutig beantworten können. Im weiteren Verlauf werden wir noch sehen, dass sich diese Problematik auch auf unsere Romanhelden übertragen lässt.

Den praktischen Teil dieser Arbeit bildet dann die Textanalyse zweier großartiger Großstadtromane: *Berlin Alexanderplatz*¹ (1929) von Alfred Döblin und *Das kunstseidene Mädchen*² (1932) von Irmgard Keun. Im Rahmen dieser Romanbetrachtung werden zuerst einmal die beiden Autoren unter die Lupe genommen. Nach einer Inhaltsangabe folgt dann

¹ Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2014.

² Irmgard Keun: *Das kunstseidene Mädchen*. 6. erw. Aufl. Berlin: List Taschenbuch 2004.

die eigentliche Analyse der beiden Romane. Diese basiert zunächst auf der Darstellung der Metropole Berlin im jeweiligen Roman und den damit verbundenen Auswirkungen auf die Romanhelden. Das Hauptaugenmerk liegt dann aber darauf, wie sich die Protagonisten in der Stadt durchschlagen und ob sie es schaffen, ihr eigenes Ich zu finden. Es soll demnach herausgefunden werden, ob die Suche nach der eigenen Identität glückt oder ob die Romanhelden in der Masse der Menschen (und auch der Probleme) zu verschwinden drohen.

Im Anschluss an diese Werksanalyse befindet sich eine Gegenüberstellung der beiden Texte. Es wird unter anderem aufgezeigt, welche Gemeinsamkeiten und auch welche Unterschiede wir in den zwei Texten erkennen können. Das heißt, wie (un-)ähnlich die Großstadt beschrieben wird, wie sich das großstädtische Leben für die beiden Protagonisten gestaltet und ob es ihnen gelingt, eine eigene, stabile Identität herauszubilden.

Abschließend werden die gewonnenen Erkenntnisse über den Großstadtroman an sich und die beiden analysierten Romane dieser Arbeit zusammengefasst und die interessantesten und wichtigsten Punkte noch einmal hervorgehoben, um die Wichtigkeit des *Berliner Alexanderplatzes* und des *Kunstseidenen Mädchens* für die Gattung des Großstadtromans nochmals zu betonen.

1. Der Großstadtroman

Dieses erste theoretische Kapitel gibt Auskunft darüber, inwiefern sich der Großstadtroman von anderen Romangattungen unterscheidet und wie er sich charakterisieren lässt. Um dies noch besser nachvollziehen zu können, wird im Anschluss daran noch darauf Bezug genommen, wie und wann sich die Großstädte selbst überhaupt herausgebildet haben und wir werden dabei feststellen, dass diese nicht erst ein Produkt der industriellen Revolution sind. Wir fahren danach mit der Darstellung der Großstadt fort, das heißt, wie die Großstadt in der Literatur präsentiert wird (Glanz oder Moloch?). Der nächste Abschnitt dieses Kapitels beschäftigt sich mit jenen Städten, über welche vermehrt geschrieben wurde und welche eine Vorbildfunktion einnahmen. Als Abschluss wird der Blick noch ganz gezielt auf die Großstadt Berlin gerichtet, in welcher auch die beiden für diese Arbeit repräsentativen Werke situiert sind.

1.1 Definition „Großstadtroman“

Bevor wir überhaupt in das Thema einsteigen können, muss zunächst versucht werden, eine Definition für den Typus des Großstadtromans zu finden und die für ihn kennzeichnenden Merkmale herauszuarbeiten. Es gibt eine Reihe an Gemeinsamkeiten, die sich in verschiedensten Großstadtromanen wiederfinden lassen. Sie sind auf den ersten Blick alle von einem ähnlichen Bild geprägt. Auch wenn sich dieses natürlich von Roman zu Roman unterscheidet, finden wir doch immer wieder Berührungspunkte in der Beschreibung und Darstellung der Großstädte. Und dennoch: Kein Roman ist wie der andere.

Die Großstadttexte unterscheiden sich in den verschiedensten Punkten wie etwa in der Wahl ihrer Hauptfigur, im zentralen Konflikt der Handlung und vielem mehr. Grundsätzlich geht es aber darum, „mit sprachlichen Mitteln ein Äquivalent der Großstadterfahrung“³ zu produzieren. Was vielen von ihnen gemein ist, vor allem jenen Romanen der „Hochphase“ dieser Gattung, ist die Tatsache, dass im Großstadtroman die

³ s. Andreas Mahler: Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution. In: ders. (Hrsg.): Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. Heidelberg: Winter 1999, S. 11-36, S. 13.

Stadt nicht mehr ein bloßer Schauplatz, eine Kulisse oder ein Hintergrund des Geschehens ist, sondern vielmehr erzählt sich die Großstadt jetzt selbst.

Städte wie Berlin, Paris, London, New York und Venedig geben Werken nicht nur ein bestimmtes Kolorit, sondern fungieren gewissermaßen auch als Mitspieler in der Handlung.⁴

Die Stadt wird zu einem festen Bestandteil des Textes, sie ist das dominierende Thema. Die Großstadt ist die Welt, um die sich alles dreht. In den meisten Fällen werden für die Romane reale Großstädte herangezogen. Es gibt aber auch einige Texte, die sich imaginären Städten bedienen.

Wenn wir von einer Gattung des Großstadtromans sprechen, befinden wir uns sofort in einer der am weitesten verbreiteten literarischen Gattung, dem Roman, eine epische Großform in Prosa. An dieser Stelle wird eine Abgrenzung des Romans zu anderen literarischen Formen ausgespart und nur die Untergattung des Großstadtromans behandelt. Da der Roman die vorherrschende Gattung des 19. Jahrhunderts war, verwundert es auch nicht, dass das Stadtmotiv gerade in dieser Textsorte Einzug hält.

Die stoffliche Grundlage der Großstadt erfuhr eine vielfältige Literarisierung. Natürlich fand sie auch großen Anklang in der Lyrik, denken wir zum Beispiel an die Großstadtdichtung eines Georg Heym, und findet auch Einzug im Drama, wenn auch nicht in so hohem Maße wie bei den beiden anderen.

Für Alfred Döblin zeichnet sich ein Roman vor allem durch die Unabhängigkeit seiner einzelnen Teile untereinander aus. Dies lässt sich auch auf den Großstadtroman übertragen. Er formuliert dies wie folgt:

Wenn ein Roman nicht wie ein Regenwurm in zehn Stücke geschnitten werden kann und jeder Teil bewegt sich selbst, dann taugt er nichts.⁵

⁴ s. Horst Daemmrich und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2. überarb. und erw. Aufl. Tübingen: Francke Verlag 1995, S. 332.

⁵ s. Volker Klotz: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin. München: Carl Hanser Verlag 1969, S. 433f.

Für den Schriftsteller Döblin müssen diesem Zitat zufolge die einzelnen Teile eines (Großstadt-)Romans auch für sich selbst funktionieren und eigenständigen Charakter haben, um dann als großes Ganzes existieren zu können.

Doch wie lässt sich nun die Form des Großstadtromans beschreiben? Dies betreffend möchte ich zunächst von einer kurzen und knappen Definition von Karl Riha ausgehen, der sagt: Als Großstadtromane lassen sich „jene Romane des 19. und 20. Jahrhunderts begreifen, zu denen die modernen Großstädte der Zeit den Stoff der Erzählung, den Schauplatz der Handlung geliefert haben“⁶.

Dies ist natürlich eine sehr allgemein gehaltene und simpel ausgedrückte Definition, jedoch möchte ich für diese Arbeit auch kein allzu starres Modell aufstellen, in welches sich alle Großstadtromane einordnen lassen müssen. Es sollen ferner nicht Diskussionen über die Gattungszuschreibung im Vordergrund stehen, sondern die Romane selbst. Jeder Roman ist auf seine Art und Weise einzigartig, so verschieden sie auch sein mögen. Man denke nur an die unterschiedliche Darstellung der Großstadt bei Theodor Fontane und an jene bei Alfred Döblin. Nur sehr schwer ließen sich allgemeingültige Charakteristika für den Typ des Großstadtromans definieren, die beiden Autoren gemein sind. Am Ende würden sie doch nicht auf alle zutreffen. Wir gehen also in weiterer Folge von dieser grob skizzierten Auffassung aus und drängen unsere Romane nicht in ein enges Schema.

Der neue Lebensraum Stadt und die Gattung des Romans finden aber nicht nur aufgrund dessen weiter Verbreitung zu dieser Zeit zueinander, sondern auch weil sie sich gut ergänzen beziehungsweise einander bedingen. Wie und warum sich nun der Roman als Gattung und die Stadt als Motiv miteinander so gut verknüpfen lassen, möchte ich nun anhand eines Zitats von Volker Klotz (1969) anführen:

Roman und Stadt erscheinen als zwei ähnlich veranlagte Systeme. Als Systeme, die weitgehend als Ganzes, in ihren Teilen und deren Beziehungen miteinander korrespondieren. [...] im Roman findet die Stadt das geeignete Instrument, ohne radikalen Substanzschwund in einen literarischen Status einzugehen. Und umgekehrt findet der Roman in der Stadt den Gegenstand,

⁶ s. Karl Riha: Die Beschreibung der „Großen Stadt“. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750 - ca. 1850). Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich: Gehlen 1970 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik, hrsg. v. Heinz Otto Burger und Klaus von See. Bd. 11), S. 27.

der unerbittlich wie kein anderer seine volle Kapazität fordert und ausschöpft.⁷

Demzufolge beschreibt Volker Klotz an dieser Stelle eine Art von Wechselwirkung, die die Stadt und der Roman aufeinander ausüben. Die beiden ähnlichen Systeme ergänzen sich gegenseitig und ermöglichen die Zusammenführung von Stadt und Roman zu einer eigenen literarischen Gattung, dem Großstadtroman.

Auch Elisabeth Frenzel formuliert in ihrem Lexikon über Motive der Weltliteratur eine sehr treffende Aussage darüber, warum sich das Phänomen Stadt und die Gattung des Romans so hervorragend miteinander verknüpfen lassen.

Großstadt und Roman sind komplexe, weiträumige Gebilde aus nebeneinander gelagerten, oft verschachtelten inhaltlichen Substanzen; die Romanhandlung in einer Stadt geht konform mit der Entdeckung und Erforschung dieser Stadt; die in einer Stadt wohnende Menschenmenge dient mit den von ihr ausgehenden Nachrichten, Mutmaßungen und Gerüchten der Anreicherung, Verwicklung und schließlich der Klärung der Handlung.⁸

Und last, but not least äußert sich auch Angelika Corbineau-Hoffmann in ihrem Werk *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*⁹ über das Zusammenwirken von Roman und Stadt. Wie wir im folgenden Zitat sehen können, stellt sich für die Autorin erst gar nicht die Frage, ob diese beiden zusammenpassen würden, sondern es ist völlig klar für sie.

Lebensraum für zahlreiche Menschen, Handels-, Verwaltungs- und Kulturzentrum, sozialer Raum von großer Vielfalt, Ort der unterschiedlichsten Angebote für Arbeit und Freizeit, Zentrum überregionalen Verkehrs, Ursprung komplexer Wahrnehmungsreize, braucht die Großstadt ihren Anspruch auch literarische Darstellung offenbar gar nicht erst zu begründen: ihre Wichtigkeit ist evident.¹⁰

⁷ s. Klotz 1969, S. 438.

⁸ s. Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6. überarb. und erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 2008 (Kröner Taschenbuchausgabe Bd. 301), S. 657.

⁹ Angelika Corbineau-Hoffmann: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2003

¹⁰ s. Corbineau-Hoffmann 2003, S. 8.

In all dem was die Stadt ist und für den Menschen und die Umwelt bringt, sieht sie auch die Rechtfertigung dafür, dass das Motiv Großstadt Eingang in die Literatur findet, denn „es besteht [...] eine Allianz zwischen diesem Thema und seinem Darstellungsmedium“¹¹. Mit diesem letzten Zitat und auch den vorhergehenden Ausführungen wurde sehr deutlich gezeigt, dass Roman und Großstadt aus den verschiedensten Gründen „füreinander bestimmt“ sind und es deshalb auch nicht verwundern mag, dass die Metropolen dieser Welt so zahlreich, in so vielen Sprachen und über einen so langen Zeitraum hinweg literarisiert wurden.

Zuletzt soll noch rasch der Frage auf den Grund gegangen werden, welche Hinweise uns sofort darauf schließen lassen, dass es sich um einen Großstadttext handelt. Oftmals verrät uns bereits der Titel einen ersten Hinweis beziehungsweise gibt uns eine Vorstellung von dem, was uns erwartet. So verhält es sich beispielsweise auch mit Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Einzig und allein schon durch die Wahl dieses Titels verweist der Autor dabei auf die Stadt Berlin und „suggeriert damit, daß [sic!] der Bereich der Stadt einen wesentlichen Stellenwert im entworfenen Diskursuniversum einnehmen wird“¹². Die Stadt Berlin wird hier namentlich genannt und auch durch die Erwähnung des Alexanderplatzes ist der Bezug völlig klar. Genauso können bestimmte Straßen, Sehenswürdigkeiten oder Gebäude auf eine konkrete Stadt verweisen, auch wenn diese nicht explizit genannt wird.

Weitere Referenz, abgesehen vom Titel des Textes, kann man oft auch in den ersten Zeilen ausmachen oder bei den einzelnen Kapitelanfängen. Diese Art „referenzieller Stadtkonstitution“¹³ finden wir zum Beispiel im *Kunstseidenen Mädchen* von Irmgard Keun vor. Das zweite Kapitel, das die Ankunft in der Großstadt markiert, beginnt mit folgenden Worten: „Ich bin in Berlin“¹⁴. Es wird also wortwörtlich auf die Örtlichkeit verwiesen. Es gibt demnach verschiedenste Möglichkeiten, wie der Bezug zur jeweiligen Stadt hergestellt werden kann, sei es durch explizite, namentliche Erwähnung oder durch Bezugnahme auf bestimmte Details der Metropole.

¹¹ s. Corbineau-Hoffmann 2003, S. 8.

¹² s. Mahler 1999, S. 14.

¹³ s. Mahler 1999, S. 14.

¹⁴ s. Keun 2004, S. 67.

1.2 Die Herausbildung der Großstadt und die Bedeutung für die Literatur

Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts in etwa nahm im Zuge der industriellen Revolution die Bedeutung der Städte stetig zu. Sie wurden zu Zentren der Wirtschaft, bildeten einen neuen Lebensraum und waren auch aus kultureller und politischer Sicht höchst interessant und bedeutungsvoll. Zunächst konnte man diese „Verstädterung“ eher nur in West- und Mitteleuropa verzeichnen, wie zum Beispiel in England. So war etwa London eine der ersten Großstädte Europas. Das Leben in Deutschland oder Österreich war zu dieser Zeit noch nicht großstädtisch. Vor allem aber mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts ist dieser Verstädtierungsprozess auch in unseren Breiten zu erkennen. So lebte zu dieser Zeit bereits schon mehr als die Hälfte der Menschen in der Stadt. Berlin zum Beispiel zählte im Jahre 1910 schon über 2 Millionen Einwohner und wuchs letztendlich zu einer Viermillionenstadt heran. Dieser neue Lebensraum „Stadt“ bringt einen kulturellen und gesellschaftlichen Wandel mit sich. Die Lebensumstände sind jetzt andere als zuvor, ein neuer Lebensraum entsteht.¹⁵

Im Zusammenhang mit der industriellen Revolution begegnen wir auch sehr häufig dem Begriff der „Moderne“. Das Zeitalter der Moderne setzt als Folge der sich ändernden Lebensumstände, der Massenindustrie und der Urbanisierung ein und beschreibt so den Bruch mit der alten Tradition. Auch Baudelaire stellt einige Überlegungen zur Bestimmung dieser neuen Modernität und den Kennzeichen des Lebens in der Großstadt an. Für ihn sind es die Flüchtigkeit, das rasch Vorüberziehende, das Zufällige und die Bewegtheit, welche das moderne urbane Leben ausmachen. Baudelaire beschreibt „die Rückwirkung urbaner Mentalität, Erfahrung und Wahrnehmung auf die ästhetischen Ausdrucksformen von Kunst und Literatur“¹⁶. Und genau in dieser neuen urbanen Erfahrungs- und Wahrnehmungswelt erkennt er eine Verbindung mit der Literatur.¹⁷

Es darf hier an dieser Stelle aber nicht der Eindruck entstehen, dass Großstädte erst eine Folge der industriellen Revolution seien, denn große Städte gab es bereits im Altertum. Man denke zum Beispiel an Karthago oder natürlich an Rom. Auch wenn sich diese

¹⁵ vgl. Cord Meckseper und Elisabeth Schraut (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1983, S. 5.

¹⁶ s. Sabina Becker: Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900 – 1930. St. Ingbert: Röhrig 1993, S. 9.

¹⁷ vgl. Becker 1993, S. 9ff.

selbstverständlich von Grund auf von der später entstehenden Massenballung unterscheiden, sind sie hier dennoch zu erwähnen. Während die großen Städte des Altertums als etwas „natürlich Entstandenes“ angesehen werden, gelten die modernen Großstädte als reine Hervorbringungen des Erdenbürgers.¹⁸ Dieser neue Lebensraum ist also genauer betrachtet keiner, der natürlich entstanden oder erwachsen ist, vielmehr handelt es sich hier um einen neuen *künstlich erschaffenen* Lebensraum.

Einhergehend mit dieser Verstädterung beginnen sich auch die Schriftsteller schon sehr früh für das Phänomen der Stadt zu interessieren. So wird die Stadt bereits im 18. Jahrhundert zum Gegenstand der Literatur, das Motiv Stadt hält Einzug in das literarische Schaffen. Während die Stadt in der Literatur bis dahin lediglich ein Schauplatz war oder nur beiläufig erwähnt wurde, beginnt sie nun den Roman zu dominieren und gewinnt eine große Bedeutung für das gesamte Geschehen. Oder noch besser ausgedrückt, sie bestimmt das Geschehen. Der Roman passt sich jetzt also der Großstadt an und nicht umgekehrt. Masse, Luxus, soziales Elend und Armut, Konsum, Anonymität und vieles mehr sind Gründe für das wachsende Interesse an dem neuen Phänomen der Großstadt. Die Bandbreite der Konnotationen reicht von Bewunderung und Begeisterung bis hin zu Abscheu und Entsetzen.

Die Großstadt verändert das literarische Schaffen maßgebend, angefangen beim Wortschatz, über die Syntax, bis hin zur Textkonstitution. Diese Umgestaltungen sind zu Beginn am allerdeutlichsten im Bereich der Lyrik zu sehen, doch auch der Roman ist davon immer mehr und mehr betroffen.¹⁹ Die Flüchtigkeit der modernen Großstadt verlangt den Schriftstellern neue literarische Formen ab. So finden wir beispielsweise oft die Verwendung einer Montagetechnik, um den neuen Gegebenheiten gebührend Ausdruck zu verleihen. Schlichtweg ein Paradebeispiel für den Einsatz dieser Technik ist Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Er ist Beweis dafür, „[...] daß [sic!] solche Montage

¹⁸ vgl. Ralph-Rainer Wuthenow : Die Entdeckung der Großstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Cord Meckseper und Elisabeth Schraut (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1983, S. 7-27, S. 9.

¹⁹ vgl. Christoph Perels: Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte. Wege der deutschen Großstadtliteratur zwischen Liliencron und Brecht. In: Cord Meckseper und Elisabeth Schraut (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1983, S. 57-80, S. 59.

schließlich das Ordnungs- und Bauprinzip eines ganzen Romans zu stellen mag²⁰. Wir werden im Rahmen der Werkanalyse noch einmal darauf zurückkommen.

Um den neuen Gegebenheiten der Großstadt gerecht zu werden, ist eine neue optische Form der Wahrnehmung von Nöten, denn die Stadt, die sich immer mehr und mehr verdichtet hat und zusehends labyrinthischer geworden ist, muss jetzt visuell beschrieben werden. Des Weiteren „[...] fordert die Wiedergabe der zunehmenden Vielfalt und Widersprüche ihres inneren Lebens neue Sehweisen und modifizierte Mittel der Darstellung“²¹. Generell spricht man in der Literatur in diesem Zusammenhang auch oft von einer „Krise traditioneller Ästhetik“ in Verbindung mit einer „Krise der Wahrnehmung“.

Angesichts einer urbanisierten, und das heißt technisierten und dynamisierten Lebenswelt, ist das Vertrauen in die Abbildbarkeit der Realität mittels traditioneller Erzählformen geschwunden.²²

Dieses neue Zeitalter fordert eine neue Erzählweise, die sich den Umständen der Moderne und des urbanen Lebens anpasst. Man geht weg vom mimetischen Erzählen der Realität, bricht geschlossene Formen und setzt nun vielmehr auch auf gattungsfremde Techniken. „Diese Abkehr von der Mimesis zeigt sich in Stadttexten zum ersten Mal programmatisch bei Baudelaire.“²³

Einige der allerersten literarischen Zeugnisse für das Interesse an der Großstadt sind diverse private Briefe, wie beispielsweise jene von Kleist, Humboldt oder Lichtenberg. Etwas später richtet dann auch die fiktionale Literatur ihren Blick auf die Stadt. Denken wir dabei an Charles Dickens oder Honoré de Balzac.²⁴ Die englische und französische Literatur nimmt demnach eine Art Vorbildfunktion ein und dient als Impuls von außen. Diese bedeutenden Einflüsse lassen sich nicht zu Letzt an der großen Anzahl an Nachahmungen (von Dickens, Balzac, Sue etc.) feststellen.

²⁰ s. Riha 1970, S. 35.

²¹ s. Riha 1970, S. 35.

²² s. Becker 1993, S. 11.

²³ s. Mahler 1999, S. 33.

²⁴ vgl. Wuthenow 1983, S. 7f.

Noch vor dieser Zeit finden wir schon eine Art Reise- und Journalliteratur, welche auffallend publik war. Neben den üblichen Reiseführern und Reisebriefeditionen kursierten auch Reiseskizzen und Reisegemälde. Das war auch ein Grund dafür, dass gegen Ende des 18. Jahrhunderts dann in Weimar eine Zeitschrift mit dem Titel *London und Paris* gegründet wurde. Ihr Hauptziel war es, Korrespondentenberichte aus den beiden Städten an die Menschen zu bringen.²⁵

In Deutschland setzt dieses große Interesse für die Großstadt, wie man es zu dieser Zeit schon aus Frankreich (Honoré de Balzac) oder England (Charles Dickens) kennt, erst im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts ein. Ab etwa dem Jahre 1890 startet der Prozess deutscher Großstadtliteratur, welcher sich bis in die 30er-Jahre des folgenden Jahrhunderts fortzieht. Als „Begründer“ einer Großstadtliteratur in Deutschland wird in den meisten Fällen der Schriftsteller Theodor Fontane angesehen. Bei Karl Riha (1970) finden wir im Bezug dazu folgendes Zitat von Georg Lukács aus *Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus*:

Der Erzähler Fontane [...] steht mit beiden Füßen auf dieser neuen Großstadtwirklichkeit. Er akzeptiert ihren Sieg über das Alte, er versucht – mit großem Erfolg – ihre immanente Poesie dichterisch frei zu machen und zu neuer Form gerinnen zu lassen.²⁶

Aus dieser Zeit, die in etwa mit Fontane einsetzt, schöpfen wir bedeutende Großstadtliteratur. Es entstehen Texte, die sich mit dem Sujet Stadt auseinandersetzen und die die Metropolen zum zentralen Gegenstand machen.

1.3 Großstadtdarstellung

Im vorhergehenden Abschnitt haben wir bereits davon gesprochen, dass sich mit der Herausbildung der Großstadt für die Menschen ein neuer, künstlicher Lebensraum ergeben hat und man sich nun an dessen Regelungen zu orientieren hatte. Dieser neue Raum, der zugleich auch immer ein Erfahrungsraum ist, bringt viele große Veränderungen für die Menschen mit sich. Auf welche Neuerungen der Großstädter trifft, seien es positive oder

²⁵ vgl. Riha 1970, S. 33.

²⁶ s. Riha 1970, S. 27f.

auch negative, wird in den nächsten Abschnitten erläutert. Allgemein können wir jedoch festhalten, dass „literarische Stadtstrukturen die Ambivalenz der Menschen gegenüber den von ihnen selbst geschaffenen Institutionen“²⁷ spiegeln.

1.3.1 Der neue Lebensraum „Großstadt“

Die Großstadt verlangt andere und neue Erfahrungen und Erfahrungsweisen, sie nötigt dem, der in ihr lebt, andere Lebensformen auf, [...].²⁸

Das Leben in der Großstadt ist also nicht mehr vergleichbar mit jenem, das zuvor in der ländlichen Gegend geführt wurde. In der modernen Metropole ist alles neu und anders und der Mensch muss sich an die vorherrschenden Gegebenheiten anpassen, wenn er in ihr leben möchte. Er wird mit neuen Regelungen konfrontiert, denen er sich unterwerfen muss, denn die moderne Großstadt bildet „einen Mikrokosmos von ganz intensiver, eigener Strahlkraft“²⁹.

Im Werk von Volker Klotz (1969) finden wir genau zu dieser Tatsache eine sehr treffende Beschreibung, die vom Sozialwissenschaftler G. Ipsen stammt. Dieser äußert sich zu dieser Thematik wie folgt:

In der Großstadt hat sich die Fülle gegründeter oder notwendig folgender Anlagen aller Art . . . zu dem Zusammenhang einer gemachten Welt verbunden, der unauflösbar ist. Wer darin eintritt, ist ihren Regelungen unterworfen. Weil jede dieser Anlagen und ihr Zusammenhang untereinander Zwecke verfolgt, setzen sie ausgesprochen oder unausgesprochen *menschliche Verhältnisse* mit.³⁰

Dieser Charakterisierung zufolge stellt die Stadt ein System dar, welches eigens gesteuert ist. Jeder Einzelne, der in ihr wohnt, muss sich diesen Regelungen fügen, um einen Teil dieses Konzepts bilden zu können.

²⁷ s. Daemmrich 1995, S. 333.

²⁸ s. Wuthenow 1983, S. 8.

²⁹ s. Corbineau-Hoffmann 2003, S. 7.

³⁰ s. Klotz 1969, S. 435.

Die moderne Großstadt erfordert einen Lebenswandel in jeglicher Hinsicht. Sie bringt politische, kulturelle und gesellschaftliche Veränderungen mit sich. Ein großes kulturelles Angebot (Veranstaltungen, Theater), ein neuer Arbeitsmarkt (unzählige Fabriken), eine Beschleunigung der Kommunikation (Telefon), diverse technische Entwicklungen, ein erhöhtes Verkehrsaufkommen und der öffentlicher Verkehr (Bahn, Straßenbahn) sind nur einige der Neuerungen, auf die wir im Zusammenhang mit der „Verstädterung“ stoßen. Auf den ersten Blick scheinen all diese Veränderungen durchaus positiv zu sein. Der Mensch hat dadurch unendlich mehr Möglichkeiten seine Freizeit zu gestalten, einer Arbeit nachzugehen, sich fortzubewegen und so weiter. Die Stadt, so mutet es zumindest an, wird zu einem Ort moderner Lebensführung.

Doch dem ist in der Realität leider gar nicht so und genau das erfahren wir auch in so vielen verschiedenen Großstadtromanen immer und immer wieder. All diese scheinbar positiven Veränderungen, die die moderne Stadt jetzt mit sich bringt, all die Faszination, die der Stadt zunächst abgewonnen wird, und der Glanz der Stadt, rufen schon sehr bald auch Kritik hervor. Man ist nicht zufrieden mit dem großstädtischen Leben und erkennt langsam auch seine Schattenseiten. Auch Hartwig Isernhagen spricht in diesem Zusammenhang von einer Krise, und zwar einer „Sinnkrise“:

In der Stadtdarstellung spiegelt sich so offenkundig eine Sinnkrise der modernen urbanen Kultur, deren Wurzeln weit zurückreichen, die aber im sogenannten Modernismus erst ihre eigentliche Ausformung als existenzielle Bedrohung des Individuums findet.³¹

Wie wir unter anderem in Frenzels Motivlexikon nachlesen können, hatten schon die großen Städte des Altertums eine Art Doppelcharakter, denn sie erscheinen als etwas Aufsehenerregendes und Bedrohliches zugleich. So zum Beispiel verhält es sich mit Babylon, dass von den Israeliten als „Schatten der Verderbtheit und Verderbnis“ gesehen und aber von „den Völkern der alten Welt ein Sinnbild von Größe und Reichtum“ bezeichnet wurde³². Das Bild dieser Stadt ist demzufolge äußerst ambivalent.

³¹ s. Hartwig Isernhagen: Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth. In: Cord Meckseper und Elisabeth Schraut (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1983, S. 81-104, S. 86.

³² s. Frenzel 2008, S. 654.

Der Name dieser Stadt bleibt Epitheton für das sündige Wesen großer Städte, wird im 17. Jahrhundert auf Amsterdam und Paris übertragen und behält als >>Sündenbabel<< umgangssprachlichen Charakter.³³

Schon in der Bibel wird Babylon der Stadt Jerusalem gegenübergestellt. Jerusalem ist hier die Stadt, die Glück bringen soll, sie ist „die himmlische Königin der Städte“³⁴. Im Vergleich dazu wird Babylon verrucht dargestellt, als „ein Ort des Verbrechens und der Dekadenz, der einem infernalischem Untergang entgegensteht“³⁵. Auch die Darstellung der Stadt Rom ist ambivalent, denn einerseits wird sie von sehr vielen Dichtern hoch angesehen und gewürdigt und andererseits aber schildert beispielsweise Horaz die Stadt Rom „als Brutstätte des moralischen Verfalls“³⁶. Wir sehen hier also, wie konträr die einzelnen Städte schon im Altertum behaftet waren.

1.3.2 Die Schattenseiten des urbanen Zeitalters

Schon sehr bald werden die Menschen skeptisch und sind auch zunehmend unzufrieden mit dem städtischen Leben. Die anfängliche Bewunderung schlägt allmählich um in Angst und Verzweiflung. Unbehagen, Widerstand und Chaos tun sich auf, denn das neue Leben im urbanen Zeitalter ist geprägt von permanenter Bewegung, Flüchtigkeit, Hektik und Fragmentarität. Der Großstädter wird an allen Ecken und Enden überflutet von einem Strom an neuen Sinneseindrücken, welchem er nicht gewachsen ist. Es ist unmöglich für den Menschen, alles um sich herum wahrzunehmen, zu verarbeiten und entsprechend darauf zu reagieren.

Großstadt, das ist Armut und Elend neben Luxus und verlockender Fülle der Waren, faszinierende Lebendigkeit und Vielfalt der Möglichkeiten, aber auch Bedrohung des Einzelnen, Anonymität bis zum Verlust des Ich.³⁷

Das moderne Leben in der Großstadt ist geprägt von Masse, ständiger Bewegung, Tempo und Schnelllebigkeit. Dynamik und Komplexität stehen jetzt auf dem Programm. Es

³³ s. Frenzel 2008, S. 655.

³⁴ s. Daemmrich 1995, S. 333.

³⁵ s. Daemmrich 1995, S. 333.

³⁶ s. Daemmrich 1995, S. 333.

³⁷ s. Meckseper und Schraut 1983, S. 6.

herrscht ein wildes Treiben. Die Menschen hetzen durch die Straßen und Gassen, die Verkehrsmittel flitzen an ihnen vorüber und überall sind Baustellen. Alles ist so lebhaft wie nie zuvor.

Man lebt in ihr nicht mehr, man wird gelebt, d.h. gejagt und ausgebeutet.³⁸

Die Ausdrücke „gejagt“ und „ausgebeutet“ scheinen zunächst sehr drastisch gewählt, doch genau das ist es, was wir so oft an den handelnden Personen in den Romanen ausmachen können. Die Großstadt hat für den Menschen eine gewisse Bedrohlichkeit und das Individuum erfährt unter anderem auch eine Bedrohung existenzieller Art.

Auch bauliche Veränderungen prägen die Großstadt. Alles wird enger, dichter und somit auch unüberschaubarer. Unzählige Plätze, Straßen, Gassen, Wege, Knotenpunkte und so weiter können einen sehr leicht verwirren und mit dem ständigen Anwachsen der Städte wird es zunehmend schwieriger sich zurechtzufinden. Die Großstadt wird somit zu einem Ort der Desorientierung, in welchem sich der Mensch verirrt und verliert. Ein labyrinthischer Handlungsraum, in welchem Orientierungslosigkeit herrscht, wird somit erschaffen. In Verbindung mit der Orientierung wird auch von der so genannten „Lesbarkeit der Stadt“³⁹ gesprochen. Dieser Begriff geht zurück auf Kevin Lynch, der im Jahre 1960 eine empirische Studie namens *The Image of the City* durchgeführt hat. Jeder Mensch macht sich bestimmte Bilder von einer Stadt, durch welche diese für ihn lesbar wird. Welche Elemente nun ausschlaggebend für diese Stadtbilder sind, hat Lynch versucht zu erforschen.

Die Lesbarkeit der Stadt ergibt sich aus der Möglichkeit, das ununterbrochene Kontinuum der Stadt durch die Wahrnehmung in diskrete Einheiten zu gliedern und so zu ordnen, daß [sic!] Orientierung möglich ist.⁴⁰

Lynch zufolge machen wir uns Bilder von all dem, was wir wahrnehmen, seien es markante Gebäude oder wichtige Straßenkreuzungen, und ordnen diese dann in unserem Kopf. Nur so kann Orientierung gelingen. Oftmals ist es für die Menschen aber gar nicht

³⁸ s. Wuthenow 1983, S. 10.

³⁹ s. Horst Weich: Prototypische und mythische Stadtdarstellung zum >Image< von Paris. In: Andreas Mahler: Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. Heidelberg: Winter 1999, S. 37-56, S. 40.

⁴⁰ s. Weich 1999, S. 40.

so leicht, all die Bilder im Kopf auch zu ordnen und sich so einen Überblick zu verschaffen. Zu viele Eindrücke, zu viele Menschen, zu viele Wege und Kreuzungen erschweren den Versuch. All das beeinträchtigt das Zurechtfinden in der großen Stadt und macht uns die Stadt unlesbar und somit sind wir in ihr verloren.

Die Massenballung und Zentrierung allen Geschehens an einem begrenzten Ort hat natürlich auch seine Folgen für das Umland. „Wachsende Größe – der Fläche, der Bevölkerungszahl, der Bedeutung – führt auch zu wachsendem Einfluss, was eine Ausblutung des Umlandes bewirken kann [...]“⁴¹. Diese „Ausblutung des Umlandes“ kann man an den Rändern der großen Städte sehr gut sehen.

Daneben haben wir auch von den technischen Innovationen gesprochen. Die neu entstandenen Fabriken waren geprägt von dieser Technisierung. Eine dieser neuen Veränderungen aus technischer Sicht war zum Beispiel das Fließband, wie wir aus diversen Großstadtromanen ablesen können. Das Fließband brachte einerseits zwar eine gewisse Gleichmäßigkeit und Geschwindigkeit in das Geschehen, andererseits standen aber auch Gleichgültigkeit und Monotonie nun am Programm.⁴² Der Großstadt Mensch hat kaum mehr Spaß an seiner Arbeit, „da der Arbeiter dem von ihm erzeugten Produkt fremd gegenübersteht“⁴³. Diese neu eingetretene Monotonie, in einem eigentlich dynamischen Stadtleben können wir sehr gut an einem Textbeispiel aus Döblins *Berlin Alexanderplatz* veranschaulichen:

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.

[...]

Rumm rumm haut die Dampftramme auf dem Alexanderplatz. Viele Menschen haben Zeit und gucken sich an, wie die Tramme haut. Ein Mann oben zieht immer eine Kette, dann pafft es oben, und ratz hat die Stange eins auf den Kopf. [...] Nachher ist sie kleine wie eine Fingerspitze, dann kriegt sie aber noch immer eins, da kann sie machen, was sie will. Zuletzt ist sie Weg, Donnerwetter, die haben sie fein gepökelt, man zieht befriedigt ab.⁴⁴

⁴¹ s. Corbinea-Hoffmann 2003, S. 9.

⁴² vgl. Elisabeth Freiler: Kunstseidene Mädchen – Weiblichkeit und Urbanität in Irmgard Keuns Romanen. Diplomarbeit Univ. Wien 2010, S. 15

⁴³ s. Daemmrich 1995, S. 335.

⁴⁴ s. Döblin 2014, S. 183.

Wie bei der Arbeit am Fließband zeichnet sich ebenso hier bei den Arbeiten der Dampftramme die zuvor beschriebene Monotonie ab. Es werden immer die gleichen Bewegungen ausgeführt. „Rumm rumm“ wuchtet die Dampftramme auf dem Berliner Alexanderplatz. „Rumm rumm“ und der Vorgang wiederholt sich. Auch die Handgriffe des Mannes oben sind immer die gleichen. Die Menschen am Platz beobachten das Geschehen und ziehen danach wieder ab.

1.3.3 Die Stadt als Organismus

In vielen Stadtdarstellungen wird die Stadt als ein Organismus dargestellt und als Körper wahrgenommen. Es gibt dabei unterschiedliche Möglichkeiten, wie diese Darstellungen literarisch gestaltet werden können und welche Funktionen die einzelnen Teile der Großstadt in diesem Zusammenhang einnehmen können. Wie es beim menschlichen Körper der Fall ist, spielen auch in der Metropole viele unterschiedliche Faktoren zusammen. Diese hängen voneinander ab und haben auch eine gewisse Wechselwirkung.

Wenn durch die Beschleunigung der Zirkulation des Verkehrs und der Waren der Blutdruck des Stadtkörpers steigt, geraten die Menschen im bewegten Möglichkeitsmeer der Sozialkontakte und dynamischen Getriebe der feinstrukturierten Raum-Zeit-Koordinierungen in die Risikozonen der Nervosität.⁴⁵

Wenn wir ganz allgemein von den Bewegungen in der Stadt sprechen oder auch von der Dynamik der Stadt die Rede ist, dann wird dies oft verglichen mit dem menschlichen Blutkreislauf oder auch dem Stoffwechsel. Dieser arbeitet ebenfalls ständig und zirkuliert. Die Elektrizität in der Stadt, ausgehend zum Beispiel von Drähten oder Leitungen, wird häufig mit den Nervensträngen des Menschen in Verbindung gesetzt und die Straßen und Schienen mit den Adern und Venen, durch welche die Menschenmassen strömen. Die Metropolen haben dementsprechend sehr viele Gemeinsamkeiten mit dem Körper eines Menschen.⁴⁶

⁴⁵ s. Lothar Müller : Die Großstadt als Ort der Moderne. In: Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988, S. 14-36, S. 16.

⁴⁶ vgl. Müller 1988, S. 14ff.

1.3.4 Die „neue Anonymität“ und die Vorherrschaft des „bloßen Sehens“

Obwohl die Menschen aus räumlicher Sicht immer weiter zusammenrücken und so eng beieinander wohnen wie vermutlich nie zuvor, entfernen sie sich immer mehr voneinander. Man kennt sich kaum oder gar nicht mehr. Ein Prozess der Isolierung des Einzelnen kann hier beobachtet werden, denn in der Masse verliert sich das Individuum selbst. Der Einzelne geht in der großen menschlichen Verdichtung unter und büßt so seine eigene Identität ein. Die Stadt wird somit zu einem Ausgangspunkt für die Suche nach dem eigenen individuellen Dasein.

Die moderne Gesellschaft der Großstädte und Industriesiedlungen verhindert die für die natürliche Gemeinschaft charakteristischen engen, persönlichen Beziehungen zum Mitmenschen. Zwischenmenschliche Beziehungen in der Stadt sind gekennzeichnet durch Kontaktlosigkeit, Teilnahmslosigkeit, Argwohn und Neid.⁴⁷

Durch das Fehlen dieser zwischenmenschlichen Beziehungen werden die Menschen immer isolierter und vereinsamen in der Masse. Anonymität ist das Schlagwort dieser Zeit. Die ländliche Vertrautheit ist weg und das gegenseitige Kennen und Wissen voneinander ist nicht mehr gegeben. In der großen Stadt lebt man anonym, ist eher eine beliebige Nummer von vielen und kein anerkanntes Individuum. Somit manifestiert sich die Großstadt immer mehr und mehr zum Sinnbild für Anonymität. Im Rahmen der Großstadterfahrung wird immer wieder von dem Begriff der »neuen Anonymität« gesprochen und dies

[...] impliziert einen Selbstverlust des Individuums in der Masse, der mit der Entwicklung einer Eigendynamik und Eigengesetzlichkeit des Lebens in der Stadt (und schließlich der Stadt selbst) einhergeht.⁴⁸

Wir sehen also, dass sich für die Menschen eine Unmenge an Dingen verändert hat im urbanen Zeitalter und nun die „Großstadt als Ort existenzieller Herausforderung gilt“⁴⁹. Sie müssen sich irgendwie zurechtfinden und durchkommen. Es wird ihnen eine neue Form

⁴⁷ s. Daemrich 1995, S. 334.

⁴⁸ s. Isernhagen 1983, S. 82.

⁴⁹ s. Thomas Steinfeld und Heidrun Suhr (Hrsg.): In der großen Stadt: die Metropole als kulturtheoretische Kategorie. Frankfurt am Main: Hain 1990, S. 7.

der Wahrnehmung abverlangt, welche vorrangig visueller Natur ist. Diese zuvor erwähnte »neue Anonymität« hat viele Folgewirkungen. Einerseits hat der Großstädter unglaublich viel Kontakt mit anderen Menschen, andererseits ist die Distanz aber trotzdem nirgendwo so groß. Es besteht also ein gewisses Maß an „Gleichzeitigkeit von Sichtbarkeit und Isolation“⁵⁰, wie es Heinz Brüggemann ausdrückt, und das manifestiert sich in der Tatsache,

[...] daß [sic!] die rein visuelle Wahrnehmung, das (bloße) Sehen und die (bloße) Sichtbarkeit, einen immer größeren Raum in der Kommunikation mit den Anderen einnimmt, mit ihr die Phantasien über deren Inneres.⁵¹

Diese Vorherrschaft des Sehens finden wir auch in einem soziologischen Aufsatz von Georg Simmel wieder, über welchen uns Brüggemann kurz berichtet. Simmel beschreibt in dieser Abhandlung, wie die Großstadt, das Leben in der Großstadt und eben dieses vorrangig Visuelle zusammenspielen. Für den Autor ist klar, dass in den modernen Metropolen das Sehen eindeutig mehr Gewicht hat als das Hören.

[...] vor allem die Entwicklung der öffentlichen Verkehrsmittel im 19. Jahrhundert habe den weit überwiegenden Teil aller sinnlichen Beziehungen zwischen den Menschen in wachsendem Maße dem bloßen Gesichtssinn anheimgegeben, was wegen der größeren Rätselhaftigkeit des nur Gesehenen gegenüber dem Gehörten Menschen zur Problematik des modernen Lebensgefühls beitrage [...].⁵²

Diese moderne Problematik zeigt sich in der Desorientierung und Isolation der Menschen, die zunehmend die städtische Einsamkeit am eigenen Leib erfahren müssen. In weiterer Folge wird das Übergewicht des Visuellen durch die Erfindung der Fotografie dann noch weiter vorangetrieben. Und natürlich steigert sich das dann in weiterer Folge noch durch das Aufkommen des Films und im 20. Jahrhundert dann schließlich durch die Erfindung des Fernsehens.⁵³

⁵⁰ s. Heinz Brüggemann : Das andere Fenster. Einblicke in Häuser und Menschen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1989, S. 9.

⁵¹ s. Brüggemann 1989, S. 9.

⁵² s. Brüggemann 1989, S. 9.

⁵³ vgl. Brüggemann 1989, S. 9.

Das großstädtische Leben ist gekennzeichnet von einem sehr engen Wechselverhältnis zwischen dem privaten Raum und der öffentlichen Sphäre. Dieses Verhältnis ist geprägt von Unvermitteltheit und Flüchtigkeit. Obwohl eine Distanz vorhanden ist, gibt es immer wieder Berührungen mit anderen Stadtbewohnern. Diese Berührung muss nicht zwingend ein Körperkontakt sein, sondern kann auch rein durch den Blick eines Vorbeigehenden oder einen Blickwechsel mit diesem verspürt oder wahrgenommen werden. Der Großstädter ist ständig konfrontiert mit den Reaktionen von anderen Menschen, denn das eigene Verhalten wird immerzu von jemandem beobachtet. Wie andere Personen auf einen reagieren werden, weiß man in vielen Situationen nicht, denn nicht immer verrät uns der Blick unseres Gegenübers seine innersten Gedanken.⁵⁴

Um einer etwaigen ablehnenden Reaktionen des Anderen zu entgehen und um die Distanz aufrechtzuerhalten, bedarf es Heinz Brüggemann zufolge „arrangierter, stilisierter Kommunikationsformen“⁵⁵. Denn für die Außenwelt soll auf der einen Seite all das verborgen bleiben, was privat ist und nicht nach außen dringen soll. Demgemäß fungiert die Distanz in diesem Fall als eine Art Schutzschirm. Und auf der anderen Seite aber soll all das, was tatsächlich für die Umwelt vorgesehen ist, sehr offensichtlich gezeigt werden. Man will also auch auf sich aufmerksam machen.

So ist die äußerlich erkennbare Erscheinungsform des Verhaltens, [...], weniger ein natürlich hervorwachsender Ausdruck eines Innern als vielmehr ein >>Sich-geben<<, ein Auftreten, ein Sich-Darstellen.⁵⁶

Diesen Ausführungen nach ist es dementsprechend schwierig und kompliziert für das Individuum, sich in das großstädtische Leben einzuordnen und einen geeigneten Platz zu finden, der auch noch einigermaßen zufriedenstellend für ihn ist. Der Großstadtmensch muss sich der Massenballung stellen und versuchen nicht in der Masse zu verschwinden, sondern sich auf irgendeine Art und Weise von den anderen abzuheben und hervorzustechen. Dass das dem Menschen so einiges abverlangt und er dabei seine Eigenarten entwickelt, werden wir auch noch im nächsten Abschnitt sehen, wenn wir auf das städtische Sozialverhalten nach Georg Simmel zu sprechen kommen.

⁵⁴ vgl. Brüggemann 1989, S. 8.

⁵⁵ s. Brüggemann 1989, S. 8.

⁵⁶ s. Brüggemann 1989, S. 8.

1.3.5 Die Großstadtswahrnehmung bei Georg Simmel

Im Zusammenhang mit der sich so stark wandelnden Lebensweise, die das neue Phänomen Großstadt mit sich brachte, erschien eine Vielzahl von Publikationen, die sich mit dieser Thematik ganz bewusst auseinandersetzen. Eine dieser Veröffentlichungen ist der Aufsatz *Die Großstädte und das Geistesleben*⁵⁷ von Georg Simmel aus dem Jahre 1903.

In dieser Abhandlung beschreibt Simmel die Schwierigkeiten, die die Menschen bei der Anpassung an diese neuen Gegebenheiten haben. Mit auch ein Grund für die Behandlung dieses Textes ist zudem, dass Georg Simmel sich dieser Thematik auch aus psychologischer Sicht nähert und sehr stark auf das Individuum und seine Erfahrungen in der großen Stadt Bezug nimmt. Somit kann mit diesem Aufsatz sogleich ein Bogen gespannt werden zum zweiten theoretischen Kapitel dieser Arbeit, welches sich vorrangig mit der Identität aus psychologischer Sicht beziehungsweise der Identitätsproblematik beschäftigt.

Die tiefsten Probleme des modernen Lebens quellen aus dem Anspruch des Individuums, die Selbstständigkeit und Eigenart seines Daseins gegen die Übermächtigkeiten der Gesellschaft, des geschichtlich Ererbten, der äußerlichen Kultur und Technik des Lebens zu bewahren.⁵⁸

Schon in diesem ersten Satz seines Aufsatzes bringt Simmel sehr treffend auf den Punkt, worin das Problem des Individuums in der großen Stadt besteht. Um nicht völlig von der Bildfläche zu verschwinden, und sich gegen die „Übermächtigkeiten“ wie es Simmel nennt behaupten zu können, muss das Individuum darauf bestrebt sein, das eigene Ich und seine Selbstständigkeit zu erhalten. Um nicht verbraucht zu werden, leistet der Mensch Widerstand.

In weiterer Folge führt Simmel den Typus von großstädtischen Individualitäten ein. Diese sind ständig von inneren und äußeren Einflüssen umgeben, welche nur sehr schwer zu verarbeiten sind, was sich dann in einer Steigerung des Nervenlebens äußert. Der Mensch

⁵⁷ Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: Ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd. 1. Hrsg. v. Rüdiger Kramme. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1903 (Gesamtausgabe, hrsg. v. Otthein Rammstedt), S. 116-133.

⁵⁸ s. Simmel 1903, S. 116.

in der Großstadt ist einem hektischen Leben ausgesetzt und muss mit vielen unterschiedlichen Gegebenheiten zurechtkommen. Das unterscheidet ihn auch grundsätzlich von den Menschen, die auf dem Land leben, denn sie führen ein viel geregelteres Leben.

Die Umgebung der Kleinstädter ist nicht von so vielen unterschiedlichen Eindrücken geprägt. Das Leben dort ist langsamer und gleichmäßiger und das wirkt sich auch auf das Gemüt der Menschen aus. Während in den ländlicheren Gebieten gefühlsmäßige Beziehungen durchaus eine bedeutende Rolle spielen, handelt der Mensch in der Großstadt viel eher mit seinem Verstand, denn Gefühle werden vorwiegend ausgeklammert. Simmel sieht in diesem verstandesmäßigen Handeln einen Schutz vor der Außenwelt, einen Schutz vor den „Vergewaltigungen der Großstadt“⁵⁹, um es mit seinen Worten auszudrücken.

In einem nächsten Schritt kommt der Soziologe auf die Geldwirtschaft zu sprechen und konstatiert eindeutig die Großstadt als deren Sitz, weil der wirtschaftliche Austausch nirgendwo so gut möglich ist wie hier. Er versucht dann zu erklären, inwiefern die Geldwirtschaft und die Verstandeswirtschaft miteinander zu tun haben und bezieht sich dabei auf die reine Sachlichkeit, die beiden zugrunde liegt. Denn „der rein verstandesmäßige Mensch ist gegen alles eigentlich Individuelle gleichgültig“⁶⁰. Und genau das unterscheidet ihn von den Menschen auf dem Land mit ihren Gemütsbeziehungen, welche auf Individualität beruhen.

Betrachtet man die Angelegenheiten und Beziehungen eines Großstädtlers, so lässt sich ohne Zweifel feststellen, dass diese sehr abwechslungsreich und durchaus auch kompliziert sind. Grund dafür ist, dass in der großen Stadt so viele Menschen aufeinandertreffen und sie alle unterschiedlichen Interessen haben. Damit dieses „komplexe“ Leben in der Großstadt einigermaßen funktioniert, wird den Bewohnern vor allem Pünktlichkeit und Exaktheit abverlangt, denn ansonsten kann dieses Zusammenspiel von so vielen unterschiedlichen Faktoren nicht gelingen. All diese Gegebenheiten, allen voran die der Anhäufung so vieler Menschen mit derart unterschiedlichen Interessen, rufen vor allem eines hervor: Unpersönlichkeit. Im Zusammenhang mit dieser Unpersönlichkeit kommt Georg Simmel auf den Begriff der „Blasiertheit“ zu sprechen. Die Ursache dafür sieht er in

⁵⁹ s. Simmel 1903, S. 118.

⁶⁰ s. Simmel 1903, S. 118.

den vielen Nervenreizen, denen der Großstädter ausgesetzt ist, denn die Nerven werden dabei dermaßen überbelastet, dass der Mensch am Ende zu gar keiner Reaktion mehr fähig ist. Der Mensch muss dabei die letzten Reserven seiner Kraft aufbringen. Ihm wird alles abverlangt und zu guter Letzt kommt es bis zur der Unfähigkeit, überhaupt auf irgendwelche Reize noch reagieren zu können.

Das Wesen der Blasiertheit ist die Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge, nicht in dem Sinne, daß [sic!] sie nicht wahrgenommen würden [...], sondern so, daß [sic!] die Bedeutung und der Wert der Unterschiede der Dinge und damit der Dinge selbst als nichtig empfunden werden.⁶¹

Ein weiteres negatives Verhalten, welches der Großstädter an den Tag legt, ist Simmel zufolge die „Reserviertheit“. Diese äußert sich in der geistigen Haltung der Menschen zueinander. Er erklärt dies mit dem folgendem Beispiel: In der Kleinstadt kennen sich die Leute untereinander und haben ein gutgesinntes Verhältnis zueinander. In der Großstadt jedoch ist es nicht möglich, zu allen ein positives Verhältnis zu pflegen. Dort ist der Mensch unheimlich vielen äußeren Berührungen ausgesetzt, sodass er denen gar nicht mit inneren Reaktionen begegnen kann und sich deshalb reserviert verhält. Das lässt die Großstädter oftmals so kalt wirken im Gegensatz zu den Kleinstädtern. Doch für den Soziologen ist diese Reserviertheit nicht etwa reine Gleichgültigkeit, sondern „eine leise Aversion, eine gegenseitige Fremdheit und Abstoßung“⁶².

Zusätzlich als Schutzschild gegen diese eben genannten „Gefahren“ der Großstadt fungiert für Simmel die Antipathie:

[...] das latente und Vorstadium des praktischen Antagonismus, sie bewirkt die Distanzen und Abwendungen, ohne die diese Art des Lebens überhaupt nicht geführt werden könnte [...].⁶³

Im Gegensatz zu den Gegebenheiten in der Kleinstadt räumt die eben genannte Reserviertheit dem Individuum aber auch gleichzeitig einen gewissen Raum der persönlichen Freiheit ein. Die Kleinstädter haben weniger Spielraum und eine geringere

⁶¹ s. Simmel 1903, S. 121.

⁶² s. Simmel 1903, S. 123.

⁶³ s. Simmel 1903, S. 123.

Bewegungsfreiheit in ihrem Tun und Handeln. Sie sind beengt, denn sie stehen in einem engen Zusammenhang mit ihren Mitmenschen und können so die eigenen Qualitäten nicht weiter entwickeln. Karl Kraus sieht daher auch in der Großstadt (er bezieht sich dabei auf Berlin) einen Vorteil, denn „[...] ein Kulturmensch wird lieber in einer Stadt leben, in der keine Individualitäten sind, als in einer Stadt, in der jeder Trottel eine Individualität ist“⁶⁴ und in Berlin sieht er die Möglichkeit des „ungestörten Selbstgenuß [sic!]“⁶⁵.

Jeder einzelne Mensch ist einzigartig, denn „erst unsere Unverwechselbarkeit mit anderen erweist, daß [sic!] unsere Existenzart uns nicht von anderen aufgezwungen ist“⁶⁶. Aber genau das ist für den in der Großstadt lebenden Mensch oftmals so schwer. In der Mannigfaltigkeit der großen Stadt ist es nicht leicht eine eigene Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen und zu zeigen, dass man anders ist als alle anderen,

was dann schließlich zu den tendenziösesten Wunderlichkeiten verführt, zu den spezifisch großstädtischen Extravaganzen des Apartseins, der Kaprice, des Pretiösentums, deren Sinn gar nicht mehr in den Inhalten solchen Benehmens, sondern nur in seiner Form des Andersseins, des Sich-Heraushebens und dadurch Bemerklichwerdens liegt [...].⁶⁷

Der Großstadtmensch unternimmt dem Soziologen Simmel zufolge also die unterschiedlichsten Dinge, nur um von den anderen gesehen und bewusst wahrgenommen zu werden. Diese Eigenart sieht er nicht zuletzt in der Seltenheit und auch der Kürze der Begegnungen der Menschen miteinander in der Großstadt, verglichen mit der Kleinstadt, begründet. Und aus diesem Grund sind für ihn gerade die Leute in der Großstadt jene mit dem „Trieb zum individuellsten persönlichen Dasein“⁶⁸. Sie sind es, die die außergewöhnlichsten Eigenarten ausbilden, um in dem kurzen Moment des Zusammentreffens mit dem Anderen einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen.

⁶⁴ s. Christian Jäger: Kriegerdenkmal und Loggia oder Karl Kraus und Walter Benjamin – Eine Montage im Übergang zu Ernst Bloch. In: Bernhard Fetz und Hermann Schlösser (Hrsg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien: Zsolnay 2001, S. 22-31, S. 22.

⁶⁵ s. Jäger 2001, S. 23.

⁶⁶ s. Simmel 1903, S. 127.

⁶⁷ s. Simmel 1903, S. 128.

⁶⁸ s. Simmel. 1903, S. 129.

Im praktischen Teil dieser Arbeit werden wir dann noch sehen, dass sich diese Ausführungen Georg Simmels über das städtische Sozialverhalten auch in gewisser Weise an unseren beiden Protagonisten der Romane abzeichnen lässt. Doch dazu etwas später mehr.

1.4 Literarische Vorbilder (London, Paris,...)

Bereits in der Einführung dieser Arbeit haben wir die bedeutenden Metropolen, über die die Literatur schreibt beziehungsweise welche die Literatur bestimmen, erwähnt. Dabei kamen wir auch auf die Vorbildfunktion und die große Bedeutung Londons und Paris‘ zu sprechen, auf welche hier noch einmal etwas genauer geblickt werden soll. In diesem Zusammenhang ist natürlich unumgänglich auch auf deren größte Vertreter und bekannteste Werke näher einzugehen. Es war schon ganz kurz die Rede von den ersten schriftlichen Dokumenten in der Form von Briefen. Diese haben wir zu der Zeit von Kleist und Humboldt angesiedelt und in diesem Rahmen etwa sollen auch die folgenden Ausführungen und Stadtbetrachtungen beginnen. Diese orientieren sich vorrangig an den Ausführungen des bereits zitierten Werkes von Karl Riha aus dem Jahre 1970.

Vor allem Frankreichs Hauptstadt Paris hatte großen Einfluss auf deutsche Reisebeschreibungen, über welche es schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts diverse Bücher gab. Zwei Beispiele dafür wären *Die Sitten von Paris moralisch und satirisch beschrieben* oder *Sejour de Paris* von Nemeitz. Letzteres ist einerseits ein Reiseführer und andererseits auch irgendwie „ein Anweisungs- und Anleitungsbuch zum Gebrauch der Stadt Paris [...] vornehmlich für junge Adlige [...]“⁶⁹. Weitere Zeugnisse für die Bedeutsamkeit der Metropolen London und Paris für die Weltliteratur finden sich unter anderem in Aussagen großer Literaten, welche diese auch sehr schätzen. So sagt Theodor Fontane über die englische Hauptstadt London „es sei das Modell oder die Quintessenz einer ganzen Welt“⁷⁰ und für Friedrich Hebbel ist Paris „[...] keine Stadt, sondern die Welt“⁷¹.

⁶⁹ s. Riha 1970, S. 42.

⁷⁰ s. Riha 1970, S. 43.

⁷¹ s. Riha 1970, S. 43.

Diese Reisebeschreibungen werden im Laufe der Zeit immer ausführlicher und mit immer mehr Details gespickt. So zum Beispiel in Briefen über London und über Paris und die Pariser. Genannte Tendenzen gehen dann auch in deutsche Stadtbeschreibungen ein so wie in *Berlin wie es ist*, *Wien wie es ist*, *Bilder und Träume aus Wien* oder *Wien und Wiener*.⁷² Etwas später dann fließen in die streng topografischen Schemata auch erlebnishafte Momente mit ein.

Die ersten Beschreibungen von den Städten Wien und Berlin lassen sich auf Übergang vom 18. auf das 19. Jahrhundert zurückverfolgen. Sie imitieren in der Beschreibung der Stadt noch sehr stark ihre Pariser und Londoner Vorbilder wie zum Beispiel Nemeitz' *Sejour de Paris*.⁷³ Dieser Text gilt als „[...] das topographische Handbuch, der Reiseführer mit dem typischen Schema des Sehenswürdigkeiten- und Zelebritätenkatalogs“⁷⁴. Auch in diesen Typ der Städtebeschreibung fallen beispielsweise Pezzls *Beschreibung von Wien* oder Nicolais und Rumpfs *Berlin und Potsdam*. Diese werden aber sehr bald als veraltet abgestempelt und einer humoristischen Überarbeitung unterzogen.⁷⁵ Auch in dieser Art von Reiseliteratur finden wir schon sehr oft den Vergleich mit großen Städten des Altertums, wie wir auch im Rahmen der Romananalysen noch feststellen werden.

Von besonderer Kontinuität, daher besonders instruktiv ist der Babylon-Vergleich, der einerseits dazu verwandt wird, Urteile [...] zu stützen, als Symbol für die Verderbtheit der großen Städte oder ihre Vergänglichkeit vor der Geschichte stark negative Züge trägt, andererseits als Ausdrucksmetapher für die bestaunte und bewunderte Größe und Herrlichkeit der Großstadt steht und rühmend gemeint ist.⁷⁶

Wir können also hier sehr deutlich sehen, dass London und Paris immer wieder Vorbilder waren für Metropolen wie Berlin oder auch Wien, denn „wir begegnen [...] nahezu denselben Bildern und derselben Metaphorik; [...] jedenfalls entspringen sie denselben Imaginationszentren“⁷⁷.

⁷² vgl. Riha 1970, S. 45.

⁷³ vgl. Riha 1970, S. 47.

⁷⁴ s. Riha 1970, S. 64.

⁷⁵ vgl. Riha 1970, S. 64.

⁷⁶ s. Riha 1970, S. 52.

⁷⁷ s. Riha 1970, S. 66.

Während man in Deutschland und Österreich noch mit mittlerweile schon veralteten Reisebeschreibungen beschäftigt war, brachten andere Länder bereits erste großartige Großstadtromane hervor. Einer der Ersten aus dem 19. Jahrhundert ist *Notre-Dame de Paris* (1831) von V. Hugo. Dieser Roman kann zwar nicht direkt mit anderen zeitgenössischen Schriften verglichen werden, weil seine Handlung im Mittelalter angesiedelt ist, dennoch finden wir hier schon erste sehr gelungene Darstellungen einer Großstadt und auch sozialkritische Tendenzen.

Weitere Pariser Großstadtromane aus dieser Zeit kennen wir von Balzac oder Sue. In seinem Roman *La Comédie humaine* (1829-54) schildert Honoré de Balzac die Pariser Großstadtgesellschaft. Die Stadt nimmt hier aber eher noch eine Hintergrundfunktion ein. Bei E. Sues *Les Mystères de Paris* (1842/43) erfahren wir dann erstmals die schonungslose Wahrheit der Zustände in Paris. Wohnungsnot, Verarmung und steigende Kriminalität sind nur einige der negativen Folgen, welche in diesem Roman aufgezeigt werden.

Während in Hugos historischem Roman die asoziale Zone auf einen bestimmten Ort eingegrenzt war, ist Verbrechertum hier über die ganze Stadt gleich einem Aussatz verbreitet.⁷⁸

Und genau das erfahren wir dann auch in Hugos zweitem Roman über Paris mit dem Titel *Les Misérables* aus dem Jahre 1862, in welchem er die Armut der niederen Schichten schildert.

Für London war es vor allem Ch. Dickens, der bedeutende Großstadtromane hervorbrachte. Eine der ersten Beschreibungen Londons finden wir in *Barnaby Rudge* (1841) und auch sein autobiografischer Roman *David Copperfield* (1849/50) schildert den miserablen Zustand in der Metropole London sehr treffend. Neben der Darstellung der vorherrschenden Armut, Kriminalität und sonstiger sozialer Missstände, finden wir bei Dickens auch erstmals „das für spätere Großstadtmotivik typische Moment der Einsamkeit inmitten der Volksmenge“⁷⁹ vor.

⁷⁸ s. Frenzel 2008, S. 658.

⁷⁹ s. Frenzel 2008, S. 659.

Andere und etwas neuere Großstadtromane über Paris liefert uns gegen Ende des 19. Jahrhunderts dann Émile Zola. Der Naturalist Zola überzeugt durch seine detailgenaue Schilderung der Stadt und präsentiert den Menschen lediglich als Teil eines Ganzen ohne Eigenständigkeit wie etwa in *Le Ventre de Paris* (1873). In seinem Roman *Les trois villes* (1894-98) beschreibt er die Städte Rom, Paris und Lourdes und will damit zeigen, dass die jeweilige Stadt auch unmittelbar die Menschen beeinflusst. Das heißt, dass die Menschen in den verschiedenen Städten sich voneinander unterscheiden, abhängig vom Charakter der Stadt, in welcher sie leben.⁸⁰

Das Großstadtmotiv fand aber nicht nur für Frankreich oder England Anklang, sondern auch über Amerika wurden Romane zu dieser Thematik geschrieben. Denn auch dort entwickelten sich binnen kurzer Zeit große Metropolen, wie zum Beispiel New York oder Chicago, heraus „an denen die inhumanen Züge des technischen Fortschrittes in besonders krasser Weise sichtbar wurden“⁸¹ und somit wurden auch sie für die Literatur äußerst interessant. Eine der ersten Städtebeschreibungen New Yorks haben wir aus dem Jahre 1844 von Ch. Dickens. Sprechen wir über den amerikanischen Großstadtroman, ist es aber vor allem einer, der hier unbedingt genannt werden muss: *Manhattan Transfer* (1925) von J. R. Dos Passos. Es handelt sich um einen Roman „in dem das Schicksal von dreißig Personen behandelt wird, die alle für bezeichnende Teile der Stadt stehen und ihre Existenz auf sie beziehen“⁸². Dos Passos schildert hier die sich verändernden und zunehmend schlechter werdenden Zustände der Stadt New York über einen Zeitraum von 25 Jahren hinweg.

Als letzten ausländischen und sehr bedeutenden Text für die Gattung des Großstadtromans soll an dieser Stelle noch *Ulysses* (1922) von J. Joyce erwähnt werden. Nicht zu Letzt aus dem Grund, dass sich einige Gemeinsamkeiten zwischen diesem Roman und *Manhattan Transfer* ausmachen lassen. Man kann also davon ausgehen, dass der eine dem anderen als Vorbild gedient hat. *Ulysses*, englisch für Odysseus, spielt in Dublin, der Heimatstadt von Joyce. Es handelt sich dabei um eine Anlehnung an die Irrfahrten des Odysseus und zeigt so das Umherirren des Protagonisten Bloom durch die Stadt Dublin. Joyce schildert in diesem Roman aber nicht nur die Stadt, sondern liefert uns auch eine jede Menge innerer

⁸⁰ vgl. Frenzel 2008, S. 660.

⁸¹ s. Frenzel 2008, S. 665.

⁸² s. Frenzel 2008, S. 665.

Eindrücke (Bewusstseinsströme).⁸³ Obwohl alle diese erwähnten Großstadtromane von Balzac, Dickens und Zola verschieden sind, können wir bei der Lektüre dennoch viele gemeinsame Stränge ausmachen. Vor allem das Schicksal der Protagonisten ist oftmals sehr ähnlich angelegt.

Diese Romane schildern den Werdegang einzelner, vertrauensvoller und im Grunde anständiger Menschen, die in der Stadt ihr Glück suchen, aber von der Metropole entweder „zurechtgebogen“ oder zermalmt werden.⁸⁴

Während wir in England, Frankreich und auch Amerika aus so großer und bedeutsamer Literatur schöpfen, ist im Vergleich dazu die literarische Ausbeute in Deutschland eher gering. Einzig Döblins *Berlin Alexanderplatz* hat es geschafft, sich weltweites Ansehen zu verschaffen. Obwohl auch viele andere Romane erschienen sind, die sich als Großstadtliteratur einordnen lassen, blieb bei diesen der weltweite Erfolg leider aus. Dies ist auch darauf zurückzuführen, dass Berlin eine sich sehr spät entwickelnde Metropole ist und oft auch als rückständig angesehen wird. Genauere Ausführungen dazu folgen nun im abschließenden Teil dieses Kapitels.

1.5 Die Metropole Berlin

Erste Anzeichen einer industriellen Revolution machten sich in Berlin Anfang des 19. Jahrhunderts bemerkbar. Dennoch machten es wirtschaftliche und politische Bedingungen und diverse andere Faktoren (Verkehrsanbindung, gesellschaftliche Formen usw.) dem Land und vor allem der Stadt Berlin schwer, sich an den von England ausgehenden Fortschritt anzuhängen. Mit der Gründung des Deutschen Kaiserreiches im Jahre 1871 wurde Berlin dann so zu sagen über Nacht zur Hauptstadt Deutschlands und war auf dem besten Weg eine Metropole zu werden. Begünstigt wurde dies vor allem auch durch die Geldmittel, die nach dem deutsch-französischen Krieg (1870/71) zur Verfügung standen. Durch den wirtschaftlichen Aufschwung konnte sich Deutschland zu einer ökonomischen Weltmacht entwickeln.⁸⁵

⁸³ vgl. Frenzel 2008, S. 665f.

⁸⁴ s. Daemmrich 1995, S. 335.

⁸⁵ vgl. Becker 1993, S. 24ff.

Was Berlin von anderen Großstädten unterscheidet, ist die Tatsache, dass die Stadt „[...] verglichen mit anderen europäischen Hauptstädten, eine auffallend geschichts- und traditionslose Stadt“⁸⁶ war und „[...] nie aus einer großen, lange währenden Geschichte schöpfen konnte“⁸⁷. Als Gegenstück dazu wäre hier beispielsweise die Stadt Wien zu nennen, welche als alte Kaiserstadt durchaus auf lange Tradition zurückgreifen konnte. Berlin hingegen war geprägt von historischen Brüchen und Wechseln. „[...] Werte wie Traditions- und Geschichtsbewußtsein [sic!], Bodenständigkeit, Heimatgefühl und Heimatverbundenheit“⁸⁸ waren hier nicht so sehr verankert wie in anderen Städten.

Schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts erlebte die Stadt einen enormen Bevölkerungszuwachs. Die sich entwickelnde Industriegesellschaft lockte Zuwanderer aus dem Umland an, die gekommen waren, um in Berlin Arbeit zu finden. Dieser Prozess setzt sich auch nach der Reichsgründung noch fort beziehungsweise fand in diesen Jahren seinen Höhepunkt und dauert bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges an. In enger Verbindung mit der Zuwanderung und Verdichtung der Bevölkerung steht natürlich auch der Wohnungsbau, denn irgendwo mussten die Massen auch untergebracht werden. Und so entstanden die für Berlin typischen Mietskasernen wie zum Beispiel die Viktoriastadt.⁸⁹ Dieser unkontrollierte Bau veränderte natürlich auch Berlins äußeres Erscheinungsbild und die Stadt wurde fortan auch als größte „Mietskasernenstadt der Welt“⁹⁰ bezeichnet.

Mit der Zunahme der Bevölkerungszahl begann sich auch Schritt für Schritt urbanes Leben abzuzeichnen, ein neuer Lebensstil machte sich breit. Einige der Kennzeichen dieser neuen Urbanität sind:

[...] die Umschichtung von primär ländlicher auf vorwiegend städtische Bevölkerung [...], Umschichtung des wirtschaftlichen Schwergewichts vom agraren auf den gewerblichen Sektor, die Herausbildung neuer Sozialstrukturen und verstärkte räumliche wie soziale Mobilität sowie die Ausbreitung urbaner Mentalität auf die Gesamtgesellschaft.⁹¹

⁸⁶ s. Becker 1993, S. 27.

⁸⁷ s. Matthias Harder und Almut Hille (Hrsg.): Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 7.

⁸⁸ s. Becker 1993, S. 27.

⁸⁹ vgl. Matthias Harder: Stimmen der Moderne. Berlin in der Lyrik der Jahrhundertwende. In: Matthias Harder und Almut Hille (Hrsg.): Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet Harder 2006, S. 35-52, S. 35f.

⁹⁰ s. Becker 1993, S. 35.

⁹¹ s. Becker 1993, S. 26.

All diese Faktoren machten Berlin in diesen Jahren zu einer der großen europäischen Industriemächte und einem wichtigen politischen und wirtschaftlichen Zentrum. Die Stadt wuchs immer weiter und wurde immer bedeutender. Im Jahr 1920 schon war Berlin zu einer Stadt mit über vier Millionen Einwohnern angewachsen und galt als *die* Stadt der Moderne. Vor allem das hohe Tempo, mit dem Berlin wuchs, ist beachtlich und gleicht der Schnelligkeit, mit der amerikanische Städte gewachsen sind.⁹² Einhergehend mit all den wirtschaftlichen Veränderungen änderte sich natürlich auch die Gesellschaft, was in weiterer Folge auch zu Problemen führte.

Durch die Schnelligkeit des Wachstums konnte die Stadt irgendwann nicht mehr mithalten und nachziehen. Zahlreiche Massenaufstände verschafften den sozialen Missständen Ausdruck. Arbeitslosigkeit, Wohnungsnot und Armut sind nur einige der Sorgen der Berliner Gesellschaft zu dieser Zeit. Nahezu einer Katastrophe glichen zudem auch die sozialen und hygienischen Bedingungen in der Stadt. So gab es in Berlin zu Beginn „[...] weder eine effektive Straßenreinigung noch eine nennenswerte Straßenbeleuchtung“⁹³.

Durch die Elektrifizierung der Stadt und auch des Verkehrs, sowie die Mechanisierung wurde die Stadt von Jahr zu Jahr zunehmend moderner. So wurden beispielsweise bis 1910 sämtliche Straßenbahnstrecken elektrifiziert. Neben der Straßenbahn waren nun in Berlin auch motorisierte Omnibusse unterwegs und auch Automobile, die mit Benzinmotoren angetrieben wurden. Es dauerte auch nicht lange, bis schließlich die erste U-Bahn in Betrieb genommen wurde. Veränderungen gab es aber nicht nur im Bereich der Mechanisierung und Elektrifizierung, sondern auch die Stadttechnik verändert sich. Damit ist gemeint, dass Straßen asphaltiert und Bürgersteige errichtet wurden. Anfängliche hygienische Probleme wurden mit Einrichtung einer Kanalisation zusehends beseitigt. So verbesserte sich das Stadtbild Berlin über weite Strecken. Durch diese Verbesserung im Rahmen der Stadttechnik entstanden nun auch die ersten Warenhäuser in Berlin. Diese Konsumstätten beeindruckten die Menschen mit ihrer Reklame, den Schaufenstern und der Beleuchtung.⁹⁴

⁹² vgl. Becker 1993, S. 28.

⁹³ s. Harder 2006, S. 36.

⁹⁴ vgl. Becker 1993, S. 30ff.

In Verbindung mit der Elektrifizierung der Stadt verlängern sie den Tag in die Nacht. Die Nachtbeleuchtung, sowohl der Straßen als auch der Schaufenster, ermöglicht den abendlichen Spaziergang.⁹⁵

All diese Veränderungen bedingen eine neue Art der Wahrnehmung und auch eine neue Zeiterfahrung. Das Lebenstempo wird ausgehend von Elementen wie dem Verkehr, der Warenzirkulation, dem Geld, den Menschenmassen und der Kommunikation zunehmend gesteigert. In all diesen Bereichen hat sich die Geschwindigkeit massiv erhöht. Die Verkehrsmittel verändern natürlich auch die Wahrnehmung der Stadt, denn aus der Straßenbahn zum Beispiel nehmen die Menschen die Stadt anders wahr, als wenn sie zu Fuß durch die Stadt schlendern. Die Bilder, die man während der Fahrt mit den neuen Massentransportmitteln erhaschen kann, sind von Flüchtigkeit geprägt und man kann eher von einem Vorbeiziehen der Bilder sprechen. Eine Tatsache, die wir auch sehr gut in Döblins *Berlin Alexanderplatz* ausmachen können, wenn wir an Franz Biberkopfs Fahrten mit der Elektrischen denken.

Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. [...] Er drehte den Kopf zurück nach der roten Mauer, aber die Elektrische sauste mit ihm auf den Schienen weg, dann stand nur noch sein Kopf in der Richtung des Gefängnisses. Der Wagen machte eine Biegung, Bäume, Häuser traten dazwischen. Lebhaftige Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus.⁹⁶

Die äußere Realität wird vom Individuum anders wahrgenommen. Was wiederum für das Individuum in der Stadt bedeutet, dass es mit mehr Reizen binnen kürzerer Zeit zurechtkommen muss. Wobei wir an dieser Stelle wieder bei Georg Simmel angekommen wären, der auch schon von der „Steigerung des Nervenlebens“ sprach. Die Industrialisierung der Lebenswelt bedingt also auch eine Industrialisierung des Sehens und der räumlichen und zeitlichen Wahrnehmung, allen voran ausgelöst durch die permanente Bewegung in der Stadt.⁹⁷

⁹⁵ s. Becker 1993, S. 37.

⁹⁶ s. Döblin 2014, S. 13.

⁹⁷ vgl. Becker 1993, S. 38f.

Dies war natürlich nur ein sehr kurzer Abriss über den Beginn einer Industrialisierung in Berlin, über deren Hochphase, bis hin zu den damit sich auftuenden Missständen und Problemen. Trotzdem können wir anhand dieser Ausführungen erkennen, wie sehr sich eine derart rasante Entwicklung einer kleinen Stadt zur Metropole auf alle Bereiche des Lebens auswirken kann.

Gegenüber dem technischen Fortschrittsoptimismus, [...], überwog der die Stadt als Kern allen Übels denunzierende Kulturpessimismus. Kein literarischer Text über Berlin stellt dies so exemplarisch dar wie Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929), in dem Berlin als ein Moloch mit Häusergewirr, Menschentrubel, und neu dimensionierten sozialen Problemen (Kriminelle, Prostituierte), zugleich aber auch mit strahlendem Glanz dargestellt wird, kurzum als etwas, das unweigerlich dem Untergang geweiht sein müsse.⁹⁸

⁹⁸ s. Bernadetta Matuszak-Loose: Zentren und Peripherien im Zentrum. Berlin im Wilhelminischen Zeitalter. In: Magdalena Kardach und Ewa Ptominiska-Krawiec (Hrsg.): *Literarische Erfahrungsräume. Zentrum und Peripherie in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag 2009, S. 75-84, S. 75.

2. Begriff der „Identität“

*»Wenn dein Bißgen an sich nichts Sonderbares ist,
so sage es wenigstens ein bißgen sonderbar.«*

Georg Christoph Lichtenberg (1775)⁹⁹

Im zweiten theoretischen Themenblock werden zu Beginn einige definitorische Überlegungen zu dem Begriff der „Identität“ angestellt, was für die spätere Romananalyse sehr wichtig ist. Wir werden dabei sehen, dass dieser Begriff die Menschheit schon sehr lange beschäftigt und es auch viele verschiedene Möglichkeiten gibt, wie „Identität“ verstanden werden kann. Dementsprechend gibt es unzählige Disziplinen, die sich damit auseinandersetzen und auch eine jeweils eigene Definition für diesen Begriff haben. Dieses Wort ist uns heutzutage so geläufig, dass eine genauere Beschreibung überflüssig scheint. Doch dem ist gar nicht so, denn eben aus dem Grund, dass dieses Wort auf so viele unterschiedliche Arten ausgelegt werden kann, ist eine genaue Bestimmung durchaus sehr wichtig. Vorrangig werden wir uns vor allem aus psychologischer und philosophischer Sicht dem Begriff nähern, da diese beiden Wissenschaften annähernd jene Definition von „Identität“ liefern, welche vor allem für unsere Arbeit an den Texten interessant ist. Beziehungsweise können wir aus den Ideen dieser beiden Disziplinen ein Verständnis von „Identität“ schaffen, das für uns von Bedeutung ist.

Es sei darauf hingewiesen, dass es eine enorme Fülle an Abhandlungen und Schriften zu dieser Thematik gibt, welche zum Teil auch sehr weit zurückreichen und im Rahmen dieser vorliegenden Arbeit nur ein sehr kleiner Bruchteil davon herangezogen werden kann, vor allem auch mit dem Hauptaugenmerk der späteren literarischen Auseinandersetzung. Andere Wörter, die wir in diesem Zusammenhang immer wieder antreffen, sind die „Individualität“, die „Rolle“, das „Individuum“ und so weiter. Auf diese werden wir auch am Rande zu sprechen kommen, da sie oft mit dem Begriff der „Identität“ gleichgesetzt werden. Ebenso finden wir bei vielen Autoren diese Wörter oft in gleichbedeutender Weise. Dies ist auf die Neigung von Autoren zurückzuführen, „den Begriff Identität in einer Bedeutung zu gebrauchen, die sich am besten mit dem von ihnen

⁹⁹ s. Heinz Abels: Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. 2. überarb. u. erw. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 13.

untersuchten Phänomen verbindet.“¹⁰⁰ John de Levita sagt uns Folgendes über die Identität und Individualität:

Meine Individualität ist das, wodurch ich mich von allen anderen Menschen unterscheide, wodurch ich »wie kein anderer« bin. [...] alles, was in mir Individualität besitzt, besitzt auch Identität. Meine Identität ist ein für mich spezifisches Bündel von Rollen.¹⁰¹

Nachdem passende¹⁰² Definitionen gefunden wurden und ein allgemeines Verständnis für diesen doch sehr vielseitigen Begriff geschaffen wurde, ist es auch wichtig sich mit dem zu beschäftigen, was wir in der Literatur oftmals unter „Identitätskrise“, „Identitätsproblematik“, „Identitätsverlust“ oder auch anderen Begriffen vorfinden. Sie alle haben gemeinsam, dass es in irgendeiner Art und Weise ein Problem mit der eigenen Identität gibt, sei es bei der Findung oder Herausbildung einer eigenen Persönlichkeit oder der scheinbare Verlust der eigenen Identität. Es ist sehr interessant sich mit den Schwierigkeiten, die in diesem Zusammenhang auftreten können, auseinanderzusetzen. Nicht zu Letzt, weil wir mit genau dem oder sehr Ähnlichem auch später in dieser Arbeit konfrontiert werden, wenn wir die Identität unserer beiden Romanhelden etwas genauer betrachten.

2.1 Definition

Versuchen wir den Begriff der „Identität“ genauer zu bestimmen, werden wir gleich zu Beginn feststellen müssen, dass sich dieser nur sehr schwer definieren beziehungsweise abgrenzen lässt und wir im Zusammenhang damit verschiedenste andere Begriffe finden wie die „personale Identität“, das „Selbstverständnis“, die „qualitative Identität“, die „Ich-Identität“ oder vieles mehr. Es soll deshalb zunächst ein allgemeiner Überblick über verschiedenste Herangehensweisen aufgezeigt werden, um für den Leser ein erstes Bewusstsein für diesen Begriff zu schaffen. Wir werden dabei erfahren, dass vor allem in den beiden Disziplinen der Philosophie und der Psychologie dieser Begriff sehr tief

¹⁰⁰ s. David J. de Levita: Der Begriff der Identität. Gießen: Psychosozial-Verlag 2002, S. 163.

¹⁰¹ s. De Levita 2002, S. 193.

¹⁰² Mit „passend“ ist vor allen Dingen gemeint, dass der Begriff zweckmäßig für die spätere Analyse der Texte bestimmt wurde.

verankert ist, auch wenn sie ein Verständnis davon haben, welches sich nicht immer deckt. Auch für die Psychiatrie spielt die Identität eine sehr wichtige Rolle. Andere Disziplinen seien nur am Rande erwähnt, da dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Wenn wir über unsere eigene Identität sprechen, denken wir zu aller erst daran, was uns ausmacht, wer wir sind und was uns von den anderen abgrenzt. Für jeden Menschen spielt die persönliche Identität eine ganz wichtige Rolle, denn durch sie unterscheiden wir uns von unserem Gegenüber. Jeder von uns ist ein Individuum mit eigener Identität. Doch Identität ist nicht nur das, was wir über uns selbst denken, sondern auch das, was wir für jemanden anderen sind beziehungsweise wie jemand anderes uns als Person sieht. Identität ist also keineswegs eine bloße Sache für und von uns selbst, sondern auch unser Gegenüber und die soziale Umwelt haben einen Einfluss darauf. Der „Prozeß [sic!] der Identitätsentwicklung [...] beinhaltet [...] stets auch die Auseinandersetzung mit der sozialen Umwelt“¹⁰³, denn er „[...] vollzieht sich gemäß sozialpsychologisch ausgerichteten Identitätstheorien sogar primär handelnd, in Interaktionen“¹⁰⁴. Das bedeutet, dass wir im Rahmen der Interaktion mit anderen Menschen immer wieder unsere eigene Identität darstellen und auch auf unser Gegenüber entsprechend reagieren und ein Bild von uns vermitteln.

Doch welche Faktoren „verleihen“ uns überhaupt unsere Identität? In der Theorie wurde eine Menge an Faktoren definiert, welche für den Menschen identitätsstiftend sein können. Diese so genannten „Identitätsfaktoren“ bezeichnen „alles, was eine Person ist, besitzt oder woran sie teil hat“¹⁰⁵. Dazu zählen zum Beispiel das Geschlecht als Identitätsfaktor, der Körper, der Name, die Lebensgeschichte und so weiter.¹⁰⁶ Bei John de Levita ist der Körper der wichtigste identitätsbildende Faktor, dessen Zuschreibung durch äußerliche, physische Merkmale erfolgt. Für ihn beginnt der Körper als Identitätsfaktor sofort bei der Geburt eines Menschen zu wirken, indem wir uns sofort darüber Gedanken machen, wem das Neugeborene denn ähnlicher sieht.¹⁰⁷ Auch der Name ist für die persönliche Identität eines Menschen von großer Bedeutung, denn in sehr vielen Kulturen wird eine Verbindung

¹⁰³ s. Marion Gymnich: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Astrid Ertl u.a. (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: WVT 2003, S. 29-48, S. 30.

¹⁰⁴ s. Gymnich 2003, S. 30.

¹⁰⁵ s. De Levita 2002, S. 211.

¹⁰⁶ vgl. De Levita 2002, S. 210ff.

¹⁰⁷ vgl. De Levita 2002, S. 215ff.

zwischen der Person und dem Namen hergestellt. So ist zum Beispiel bei manchen Kulturen die Namensgebung kein „Benennen, sondern eine Suche nach dem Namen, der in dem Kind verborgen ist“¹⁰⁸, welche mehrere Jahre andauern kann. So wie der Körper und der Name identitätsstiftend sind, ist auch die persönliche Lebensgeschichte ein sehr wichtiger Faktor für die Identitätsbildung. Bei vielen Menschen ist es der Fall, dass sie ein besonderes Ereignis oder einen für sie wichtigen Lebensabschnitt zu ihrer Identität erheben. Sigmund Freud zu Folge verlangen diese Personen „für sich selbst eine Ausnahmestellung aufgrund dessen [...], was sie erlebt haben“¹⁰⁹.

Dem Begriff der Identität begegnen wir aber auch in folgenden Zusammenhängen: Tim Henning spricht in seiner Abhandlung über die personale Identität aus philosophischer Sicht¹¹⁰ von drei verschiedenen Auffassungen von Identität. Er bezieht sich dabei auf die numerische Identität, die qualitative Identität und das Selbstverständnis. In der Philosophie bezeichnet die numerische Identität, dass „*a* und *b* ein und derselbe Gegenstand sind“¹¹¹, sie sind also identisch. Dieses Verständnis von Identität kennen wir zum Beispiel auch aus der Mathematik. Auf Menschen ist diese Auffassung von Identität wohl weniger anwendbar, vor allem weil zwei Personen gar nicht identisch sein können, denn dann wären sie nur eine einzige Person. Während diese Art von Identität also in etwa das beschreibt, was wir mit dem Wort „dasselbe“ meinen, bezeichnet die qualitative Identität „das gleiche“. Das heißt, dass unter der qualitativen Identität die Gleichheit der Eigenschaften verstanden wird. Die dritte von Henning angeführte Art der Identität, das Selbstverständnis, stellt eine Verbindung der Philosophie und der Sozialwissenschaft her, sprich es handelt sich um eine Auffassung, die beide Disziplinen in gewisser Weise teilen. Wir verstehen darunter ein

System der zentralen Werte und Überzeugungen dieser Person, wobei in diesem Begriff der Identität üblicherweise eingeschlossen ist, dass die konstitutiven Merkmale dieser Identität dem evaluativen Selbstverständnis dieser Person entsprechen.¹¹²

¹⁰⁸ vgl. De Levita 2002, S. 217.

¹⁰⁹ s. De Levita 2002, S. 222.

¹¹⁰ Tim Henning: Personale Identität und personale Identitäten – Ein Problemfeld der Philosophie. In: Hilarion G. Petzold (Hrsg.): Identität: Ein Kernthema moderner Psychotherapie - Interdisziplinäre Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 19-38.

¹¹¹ s. Henning 2012, S. 19.

¹¹² s. Henning 2012, S. 29.

Im Bereich der Soziologie und Psychologie zurück gibt es einen Namen, der uns auf dem Weg der Suche nach einer Definition immer und immer wieder begegnet und vermeintlich untrennbar mit diesem verbunden ist. Es handelt sich dabei um niemand geringeren als Erik H. Erikson, ein dänisch-amerikanischer Psychoanalytiker. Doch bevor wir etwas genauer auf die Gedanken und Ideen Eriksons zu sprechen kommen, möchte ich einen kurzen Abriss davon geben, was sich bis zu seiner Zeit in diesem Bereich getan hat, sowohl aus philosophischer und auch aus psychologischer Sicht (ohne eine strikte Trennung der beiden, da sich die Ideen immer wieder kreuzen).

Wie schon hingewiesen wurde, hat der Begriff der Identität vor allem in der Philosophie eine sehr lange Tradition, eine Disziplin, in der „das Denken über Verschieden- oder Gleich-Sein immer vorhanden ist“¹¹³. Dementsprechend ist es auch nicht verwunderlich, dass wir solche Gedanken und Ansätze schon bei Aristoteles oder Platon wieder finden. Leider ist es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich auf alle bedeutenden Philosophen einzugehen, die sich an der Diskussion über den Identitätsbegriff beteiligt haben, beziehungsweise diese überhaupt alle namentlich zu nennen. Das soll auch nicht zwingend der vorrangige Sinn der folgenden Ausführungen sein und somit ausgespart werden.

Für die Philosophie ist die Identität „ein Prädikat, das eine besondere Funktion hat; mittels seiner wird ein einzelnes Ding [...] als solches von anderen gleicher Art unterschieden“¹¹⁴. Bei Platon finden wir als Erstes „das ‚ist‘ im Sinne von ‚ist identisch“¹¹⁵ und Aristoteles machte sich vor allem Gedanken darüber „was ein Einzelding zu einem solchen macht“¹¹⁶. Schon sehr bald taucht in diesem Zusammenhang ein neuer interessanter Begriff auf, jener des *Bewusstseins*. Um überhaupt ein eigenes „Selbst“ zu sein, muss sich der Mensch seiner selbst bewusst sein. Für Descartes „ist das Wissen von Denken und Sein der erste Schritt des Bewußtseins [sic!] [...]“¹¹⁷. Das Bewusstsein wird immer mehr zu einem der wichtigsten Persönlichkeitsmerkmale. Ein anderer Begriff, mit dem man sich auch beginnt zu beschäftigen, ist die *Erinnerung*. Genaueres dazu finden wir zum Beispiel bei John Locke. Für ihn ist die Erinnerung „ein so ursprünglicher Faktor, daß [sic!] er die Identität

¹¹³ s. De Levita 2002, S. 22.

¹¹⁴ s. Dieter Henrich: „Identität“ – Begriffe, Probleme, Grenzen. In: Odo Marquard und Karlheinz Stierle (Hrsg.): Identität. München: Wilhelm Fink Verlag 1979, S. 133-186, S. 135.

¹¹⁵ s. Henrich 1979, S. 137.

¹¹⁶ s. Henrich 1979, S. 137.

¹¹⁷ s. De Levita 2002, S. 26.

der Persönlichkeit daraus ableitet“¹¹⁸. Eine etwas andere Ansicht vertritt Leibniz, denn bei ihm „wird Erinnerung erst durch die Identität der Persönlichkeit möglich, die wiederum fest in der Identität [...] der geistigen Substanz verwurzelt ist“¹¹⁹. Wir können hier also sehen, dass einhergehend mit dem Begriff der Identität auch immer wieder andere damit zusammenhängende Begriffe interessant wurden und an Bedeutung gewannen. Und genauso unterschiedlich wie die Identität selbst werden zum Teil auch diese ausgelegt.

Kehren wir wieder zur Identitätsfrage zurück. Ein anderer wichtiger und einflussreicher Name auf diesem Gebiet ist William James. Er gilt als der Begründer der sozialpsychologischen Identitätstheorie. Für ihn spielt das „Selbst“ eine sehr große Rolle. Ihm zufolge ist dieses „Selbst“ eines Menschen „die ganze Summe all dessen, was er als sein Eigen bezeichnen kann“¹²⁰ und setzt sich zusammen aus „dem >>materiellen<<, dem >>sozialen<< und dem >>geistigen Selbst<<“¹²¹. Dieses „soziale Selbst“ ist „die Summe der ‚Anerkennungen‘, die ein Individuum von anderen Individuen erfährt“¹²². Wir können also festhalten, dass ein gewisses Spannungsverhältnis besteht zwischen der Innen- und der Außenperspektive.¹²³

Doch kommen wir nun noch einmal auf Erik H. Erikson zu sprechen. Er hat den Begriff der Identität (wie niemand sonst) maßgebend geprägt und verbindet (vereinfacht gesagt) in seinem Verständnis von Identität „die überaus populäre *psychosexuelle* Theorie Sigmund Freuds mit einer *psychosozialen* Entwicklungstheorie“¹²⁴. Sein bekanntestes Werk zu diesem Thema ist *Identität und Lebenszyklus* aus dem Jahre 1966.

Identität ist für Erikson das *Bewusstsein* des Individuums von sich selbst und *Kompetenz* der Meisterung des Lebens. Dieses Bewusstsein wie auch die Kompetenz entwickeln sich nach einem "epigenetischen Prinzip". Damit ist gemeint, dass alles, was wächst, einen *Grundplan* hat, dem die einzelnen *Teile* folgen, wobei jeder Teil eine Zeit des Übergewichts durchmacht, bis alle Teile zu *einem funktionierenden Ganzen* herangewachsen sind.¹²⁵

¹¹⁸ s. De Levita 2002, S. 28.

¹¹⁹ s. De Levita 2002, S. 28.

¹²⁰ s. De Levita 2002, S. 45.

¹²¹ s. De Levita 2002, S. 45.

¹²² s. Henrich 1979, S. 134.

¹²³ vgl. Gymnich 2003, S. 31.

¹²⁴ s. Abels 2010, S. 275.

¹²⁵ s. Abels 2010, S. 276.

Für Erikson ist Identität also ein Prozess, er nennt diesen auch Lebenszyklus, den wir durchlaufen und bei welchem wir versuchen unser Leben auf die Reihe zu bekommen. Eine besonders prägende Zeit sieht er in der Adoleszenz. Wir durchfließen verschiedene Stufen, bis wir eine eigene Identität herausbilden können. Für ihn sind es aber nicht nur wir selbst, die die eigene Identität stiften, sondern auch kulturelle und soziale Aspekte spielen dabei eine nicht zu unterschätzende Rolle. Andere Begriffe, die Erikson in diesem Zusammenhang noch aufwirft, sind jene der „persönlichen Identität“ und der „Ich-Identität“. Dem Psychoanalytiker zufolge kommt es in jeder dieser Stufen im Prozess der Identitätsbildung zu einem „spezifischen Gefühl, ein *Ich* in einer bestimmten sozialen Realität zu sein“¹²⁶. Wenn er dann von einer „persönlichen Identität“ spricht, so meint er „die unmittelbare Wahrnehmung der eigenen Gleichheit und Kontinuität in der Zeit“¹²⁷. Und dort „wo das bewusste Gefühl hinzukommt, dass auch die Anderen beides von einem annehmen“¹²⁸ sieht Erikson die „Ich-Identität“. Mit seinem „Modell“ der Identität und dem Lebenszyklus hat Erikson die Forschung sehr stark beeinflusst und nachhaltig geprägt, auch über die Grenzen der Soziologie hinaus.

Abschließend können wir festhalten, dass es trotz verschiedenster Möglichkeiten einer Definition dieses Begriffes in den unterschiedlichsten Disziplinen immer wieder Überschneidungen und Übereinstimmungen gibt und so möchte ich mich John de Levita anschließen und Folgendes festhalten, das für *fast alle* Definition von Identität zutreffend ist:

Identität bezieht sich auf etwas im Individuum, das dieses veranlaßt [sic!], dasselbe zu bleiben, seine Gleichheit und Kontinuität bewirkt. Untrennbar damit verbunden ist die Implikation, daß [sic!] es durch diese Gleichheit und Kontinuität in die Lage versetzt wird, einen >>festen<< Platz in der Gemeinschaft einzunehmen.¹²⁹

¹²⁶ s. Abels 2010, S. 278.

¹²⁷ s. Abels 2010, S. 278.

¹²⁸ s. Abels 2010, S. 278.

¹²⁹ s. De Levita 2002, S. 163.

2.2 Identitätsproblematik

Wie einführend schon einmal erwähnt, finden wir das, was wir in der Überschrift dieses Abschnitts „Identitätsproblematik“ genannt haben, in der Literatur oft auch mit anderen Worten. Es wird zum Beispiel von einer Krise oder einem Verlust gesprochen. Doch was bedeutet es, wenn wir vom Verlust einer Identität sprechen?

Was im Falle eines Identitätsverlusts verloren geht, ist vielmehr eine Konzeption dessen, wer man ist. Die Identität einer Person ist in diesem Falle so etwas wie ihr Selbstverständnis – ihr Verständnis davon, was für sie von Bedeutung ist, was ihre Pläne sind, etc.¹³⁰

Im vorhergehenden Abschnitt haben wir bereits festgestellt, dass die Identitätsfrage die Menschheit schon seit der Antike beschäftigt. Zu einem „Problem“ der breiten Masse wurde es aber erst viel später. Gemeint ist damit, dass sich damals nur gewisse Gruppen der Gesellschaft, Thomas Luckmann nennt sie auch Randfiguren, mit der persönlichen Identität beschäftigt haben. Wie wir bereits gesehen haben, waren es vorrangig die Philosophen, die Reflexionen über das eigene Ich angestellt haben. Grund dafür war, dass der Rest der Menschen zu damaliger Zeit mit ganz anderen, praktischen Problemen zu kämpfen hatte und sich für diese deshalb gar nicht die Frage stellte die eigene Identität zu reflektieren. Vielmehr war die persönliche Identität für sie eher eine gesellschaftliche Gegebenheit als das Resultat einer subjektiven Reflexion. Da es für sie als selbstverständlich war, machte man sich auch kaum bis gar keine Gedanken darüber.

Im Laufe der Zeit jedoch änderte sich diese Sichtweise und auch der „normale Mensch“ begann sich über seine persönliche Identität Gedanken zu machen und diese infrage zu stellen. Der Mensch entwickelte demgemäß eine gewisse Reflexionsbedürftigkeit und so wurde die Identität zum Problem von immer breiteren Kreisen der Gesellschaft. Nicht zu Letzt ist dies zurückzuführen auf Veränderungen innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung. Besonders bemerkbar macht sie diese Tatsache vor allem zu jener Zeit, rund um die auch

¹³⁰ s. Henning 2012, S. 21.

diese Arbeit kreist, sprich die Zeit der industriellen Revolution und dem Beginn der Moderne.¹³¹

Es ist nicht zu übersehen, daß [sic!] persönliche Identität keine unreflektierte Selbstverständlichkeit individuellen Daseins in modernen industriellen Gesellschaften ist. Die massenweise Problemhaftigkeit der persönlichen Identität ist ein Phänomen der neueren und neuesten Zeit.¹³²

Gründe dafür wurden im ersten Abschnitt der Arbeit schon genannt. Wir erinnern uns an folgende Schlagworte: Massenballung, Anonymität, Vereinsamung, Individuum versus Masse und so weiter. Und genau aus diesen genannten Gründen und Tatsachen begann die persönliche Identität des Menschen auch immer mehr in Krise zu geraten.¹³³

[...] mit der Erweiterung des sozialen Kreises das Individuum immer weniger als "ganze Persönlichkeit" wahrgenommen und beansprucht wird und stattdessen auf sich selbst gestellt und "mancher Stützen" beraubt wird. Das Problem der Moderne ist, dass die Kreise, in denen das Individuum auftritt, nicht nur größer und komplexer werden und es nur in spezifischen Funktionen beanspruchen und anerkennen, sondern auch, dass sie zahlreicher werden und ihrer eigenen Logik folgen, also durchaus widersprüchlich sind.¹³⁴

Diese Identitätsproblematiken und –krisen waren natürlich vor allem für die Psychologie und Psychiatrie besonders interessant. Man wollte den Gründen und Ursachen der Probleme auf den Grund gehen. Abeles und Schilder haben für den Bereich der Psychiatrie im Jahre 1935 eine Studie über den Verlust der personalen Identität durchgeführt. Im Rahmen dieser Untersuchung haben sie sich mit über 60 Patienten und deren Lebensgewohnheiten auseinandergesetzt und versucht herauszufinden, welche Ursache diesem Identitätsverlust zu Grunde liegt. Oftmals ließen sich die Probleme auf Konfliktsituationen zurückführen, die sehr lange andauern oder bereits in der Kindheit ihren Ursprung haben.¹³⁵

¹³¹ vgl. Thomas Luckmann: Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz. In: Odo Marquard und Karlheinz Stierle (Hrsg.): Identität. München: Wilhelm Fink Verlag 1979, S. 293-314, S. 293f.

¹³² s. Luckmann 1979, S. 293.

¹³³ vgl. Luckmann 1979, S. 293f.

¹³⁴ s. Abels 2010, S. 184.

¹³⁵ vgl. De Levita 2002, S. 56f.

Und genau an diesem Punkt soll noch einmal der Blick auf Erik H. Erikson geschwenkt werden. Er sagt, dass die Entwicklung unserer Identität eine „Abfolge von phasenspezifischen *Krisen* oder „Kernkonflikten“¹³⁶ ist, welche durch unser soziales Umfeld bedingt sind und welche wir bewältigen müssen. Daraus können wir folglich schließen, dass für Erikson solche Krisen sogar eine Art Bedingung für die eigentliche Entwicklung der Identität darstellen. Wir erfahren im Laufe unseres Lebens immer wieder Konflikte, welche wir zu lösen versuchen müssen. Leider gelingt es aber nicht immer dieser Krisen und Konflikte Herr zu werden und dann gerät die eigene Identität in die Krise. Bei Erikson finden wir auch den Begriff der „Identitätsdiffusion“ vor, welchen er vorrangig jüngeren Menschen zuschreibt. Er meint damit, dass die Person aus unterschiedlichsten Gründen gar nicht erst dazu fähig ist, ein eigenes Ich, eine eigene Identität zu finden.¹³⁷

Natürlich interessiert sich auch die Literatur für derartige Phänomene und so verwundert es ganz und gar nicht, dass sich eine ganze Menge an Schriftstellern explizit dieser Thematik rund um das in Krise geratene Individuum verschreiben. Es sei hier beispielsweise auf Max Frisch verwiesen, der in seinen Romanen (man denke etwa an *Stiller* oder *Homo Faber*) das Identitätsproblem auf faszinierende Weise umsetzt. In der Literatur finden wir in diesem Bereich sehr viele verschiedene Herangehensweisen an dieses Thema. So haben wir es zum Beispiel sehr oft mit einem gespaltenen Ich zu tun oder auch einem Doppelgänger. Den Doppelgänger finden wir etwa bei E.T.A. Hoffmann oder man denke an wohl eines der bekanntesten Beispiele, nämlich Robert L. Stevensons *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde*. Viele Romanfiguren sind auf der Suche nach dem eigenen und auch nach dem fremden Ich. Das „Ich“ und der „Andere“ können so beispielsweise von einer einzigen Person erlebt werden. Ebenso multiple Persönlichkeiten sind in diesem Zusammenhang denkbar.¹³⁸

Wie wir diesem kurzen Einblick schon entnehmen können, gibt es für die Literatur eine große Menge an Möglichkeiten sich mit der Identitätsproblematik auseinanderzusetzen und das waren selbstverständlich bei Weitem noch nicht alle. Im Rahmen der späteren Romananalyse werden wir sehen, dass unsere beiden Protagonisten weniger die oben

¹³⁶ s. Abels 2010, S. 277.

¹³⁷ vgl. De Levita 2002, S. 91.

¹³⁸ vgl. Heidi Gidion: Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 7ff.

genannten Persönlichkeitsprobleme aufweisen. Das heißt, sie haben weder einen Doppelgänger noch ein gespaltenes Ich, sondern ihr Identitätsproblem ist vielmehr und ganz eng mit dem Phänomen der modernen Großstadt und den damit verbundenen Problemen für das Individuum verbunden, welche wir schon erläutert haben.

2.3 Exkurs zur *Erinnerung und Erinnerungsraum*:

»Das Gefühl, über ein identisches und kohärentes Selbst zu verfügen, gründet im Wesentlichen auf expliziten, episodischen Erinnerungen an Elemente der eigenen Lebensgeschichte.«

Die Erinnerung spielt eine ganz zentrale Rolle für die eigene Identität, denn diese beiden stehen in ganz engem Zusammenhang. Besser gesagt, sie bedingen einander. Deshalb gibt es auch eine Menge an Werken, die sich damit auseinandersetzen. Das Individuum reflektiert in seiner Erinnerung Vergangenes, es blickt aus der aktuellen Situation auf Geschehenes zurück. Wie weiter oben schon einmal erwähnt, finden wir diese Verbindung bereits bei John Locke, der darauf hingewiesen hat, „[...] daß [sic!] die Fähigkeit zur Erinnerung eine unabdingbare Voraussetzung für die Herausbildung individueller Identität ist“¹³⁹. Erst dann, wenn wir uns an Erfahrungen erinnern, die wir in der Vergangenheit gemacht haben, ist es uns möglich „ein Bewußtsein [sic!] von der Kontinuität und Einheit des Ich“¹⁴⁰ zu bekommen. So kann mithilfe der Erinnerung die eigene Identität zunächst konstruiert und dann auch modelliert werden. Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass Erinnerung dazu beiträgt, die Identität ins Wanken zu bringen und am Ende gar zu zerstören.¹⁴¹

Im Zusammenhang von Identität und Erinnerung sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass individuelle Identität in der Psychologie eine synchrone und eine diachrone Dimension hat. Das Zusammenspiel dieser beiden Dimensionen spielt auch schon bei Erik. H. Erikson (wir erinnern uns an die Kontinuität in der Zeit und die Gleichheit) eine Rolle und auch William James macht sich Gedanken über das „present self“ und das „self of

¹³⁹ s. Astrid Erll u.a. (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: WVT 2003, S. 3.

¹⁴⁰ s. Erll 2003, S. 3.

¹⁴¹ vgl. Erll 2003, S. 3.

yesterday“¹⁴². Im Folgenden möchte ich mit einigen Worten skizzieren, was man in der Literatur unter der synchronen und der diachronen Dimension von Identität nun versteht. Sprechen wir von der synchronen Dimension, so meinen wir damit, dass das Individuum in den verschiedensten lebensweltlichen Kontexten (Freunde, Familie, Arbeit usw.) ganz bestimmte Selbsterfahrungen macht. In all diesen unterschiedlichen Kontexten nimmt das Individuum eine bestimmte Rolle ein und sieht sich „gezwungen“, „einen subjektiven Eindruck von lebensweltlicher Konsistenz herzustellen und interaktiv zu vermitteln“¹⁴³. Die diachrone Dimension hingegen setzt sich mit der aktuellen Identität im Zusammenhang mit Selbsterfahrungen von Früher auseinander. Wir erinnern uns also an frühere Erlebnisse, was sehr wichtig ist für unsere Identität, denn „Erinnerungen stellen die Voraussetzung für den Akt retrospektiver, subjektiver Kontinuitätsstiftung dar“¹⁴⁴. Wir könnten in diesem Sinne auch von einer biografischen Dimension sprechen.

Unsere Erinnerungen gehören unverwechselbar zu uns und sind mit denen anderer Menschen nicht zu vergleichen. Das empfinden wir so, weil unsere Erinnerungen in der nicht abreißenden Kette von Ereignissen und Episoden verwurzelt sind, welche die Besonderheit unseres alltäglichen Lebens ausmachen.¹⁴⁵

Fehlt oder mangelt es dem Individuum an Erinnerungen an die Vergangenheit, wie es zum Beispiel bei einer Amnesie der Fall ist, so kann es nicht auf gemachten Erfahrungen aufbauen und hat je nach Grad des Gedächtnisverlustes große Probleme bei der Bildung einer eigenen Identität. Doch zurück zur diachronen Dimension. Wir haben bereits festgehalten, dass sich diese zunächst auf das Zusammenspiel von aktueller Identität und Erinnerungen bezieht. Des Weiteren jedoch spielt auch die Zukunft eine nicht außer Acht zu lassende Rolle, denn „in Gestalt von auf Zukünftiges gerichteten Selbstreflexionen [...] nehmen auch Prognosen für die Zukunft Einfluß [sic!] auf die Identität des Individuums“¹⁴⁶. Diesen engen Zusammenhang von persönlicher Identität und Erinnerung macht sich natürlich auch die Literatur zu Nutze. Sie arbeitet mithilfe von verschiedensten ästhetischen Verfahren, um die Bedeutung der Erinnerung für die individuelle Identität in den Texten zu inszenieren.

¹⁴² s. Gymnich 2003, S. 33.

¹⁴³ s. Gymnich 2003, S. 33.

¹⁴⁴ s. Gymnich 2003, S. 35.

¹⁴⁵ vgl. Daniel Schacter; zitiert nach: Gymnich 2003, S. 35.

¹⁴⁶ s. Gymnich 2003, S. 35.

Die ästhetische Dimension von Erinnerung und Identität findet im Medium der Literatur ihre äußerste Verdichtung. [...] Erinnerungen und Selbstbilder kommen im als fiktional ausgezeichneten Raum und durch eine Reihe von spezifisch ästhetischen Verfahren modellhaft und probeweise zur Anschauung.¹⁴⁷

Das Spektrum der Inszenierung dieses Themas reicht dabei von einer „punktuellen Darstellung identitätsrelevanter Erinnerungen“¹⁴⁸ bis hin zu „Texten, in denen die Beschäftigung mit Erinnerung und Identität zum zentralen Gegenstand wird“¹⁴⁹. Also wie wir auch schon bei den anderen Themenbereichen dieser Arbeit gesehen haben, gibt es eine große Bandbreite an Möglichkeiten für die Literarisierung dieser Thematik.

Eines der am häufigsten verwendeten Mittel, um die Verbindung zwischen Erinnerung und Identität zu präsentieren, ist das homodiegetische Erzählen. Es besteht ein Spannungsverhältnis, welches sich zwischen dem erlebendem Ich und dem erzählendem Ich manifestiert. In diesem Zusammenhang ist oftmals auch von einem „erinnernden Ich“ die Rede, wobei die zeitliche Distanz zwischen dem Erlebten und dem Erzählten unterschiedlich groß sein kann. Liegt das, woran man sich erinnert, besonders weit zurück, stellt sich natürlich die Frage, inwiefern diese Erinnerungen auch den Tatsachen entsprechen. Wir haben es also mit Erinnerungslücken zu tun und genau diese können auch „zum Gegenstand von Reflexionen des zählenden Ichs“¹⁵⁰ werden und „damit wird der Erinnerungsprozeß [sic!] selbst zum Thema des Erzählens“¹⁵¹. In der Literatur finden wir in diesem Zusammenhang auch den Begriff der „Rhetorik der Erinnerung“¹⁵².

Selbstverständlich kann das Verhältnis zwischen Erinnerung und Identität in Erzähltexten auch über die Figurenrede selbst thematisiert werden. Eine andere Möglichkeit literarischer Inszenierung dieses Zusammenspiels auf Ebene der Figuren ist die Bewusstseinsdarstellung. Diese Technik wird im Gegensatz zur expliziten Thematisierung über die Figurenrede bevorzugt. Grund dafür ist, dass mit Hilfe dieser Bewusstseinsdarstellung die „Erinnerungen und deren Einfluß [sic!] auf die Identität in der

¹⁴⁷ s. Erll 2003, S. 4.

¹⁴⁸ s. Gymnich 2003, S. 40.

¹⁴⁹ s. Gymnich 2003, S. 40.

¹⁵⁰ s. Gymnich 2003, S. 41.

¹⁵¹ s. Gymnich 2003, S. 41.

¹⁵² s. Gymnich 2003, S. 41.

Regel greifbarer sind als in der Figurenrede“¹⁵³. Wie wir sehen, kann sich die Literatur also eines breiten Repertoires bedienen, um diese Zusammenhänge auszudrücken.¹⁵⁴

Im Rahmen dieser Ausführungen gibt es neben Identität und Erinnerung noch einen dritten Begriff, der sich aufdrängt: *der Raum*. Der Raum in der Literatur sowie die Räumlichkeit der Literatur sind fest in den literaturwissenschaftlichen Untersuchungen verankert. Beschäftigt haben sich mit dieser Thematik (unter anderen) vor allem Juri Lotman, Michail Bachtin und Ernst Cassirer. Sie alle drei haben unterschiedliche Raummodelle entworfen, die an dieser Stelle leider nicht explizit ausgeführt werden können.¹⁵⁵ Dennoch ist es wichtig, auf diese drei Namen im Rahmen dieses Raumthemas zu verweisen. Allen drei entworfenen Raummodellen ist gemein, dass

ihre Untersuchungen zu ästhetischen Räumen in der Literatur in übergreifenden Kulturmodellen verorten und damit die Verflechtungen literarischer Raumpraktiken mit kulturellen Praktiken und Mentalitäten, mit sozialen und politischen Rahmenbedingungen in den Blick bringen¹⁵⁶.

Der Raum spielt für die Literatur eine große Rolle. Wie wir schon im Rahmen der Ausführungen zur Großstadt gesehen haben, welche ja auch einen Raum darstellt, kann der Raum entweder als Hintergrundkulisse dienen oder sich ganz zentral und wichtig für den Text darstellen. Der Raum ist aber neben dem Ort für die Handlung zugleich auch immer ein Träger kultureller Bedeutung, seien es vorherrschende Normen, Hierarchien etc. Auch für das Individuum spielt der Raum eine bedeutende Rolle.

Wenn ein Individuum sich also erinnert, wenn es sich im Prozeß [sic!] der subjektiven Kontinuitätsstiftung retrospektiv mit der eigenen Biographie auseinandersetzt, dann können signifikante Momente oder auch ganze Entwicklungsphasen letztlich nur in Gestalt eines materialen, verräumlichten Korrelats erinnert werden.¹⁵⁷

¹⁵³ s. Gymnich 2003, S. 43.

¹⁵⁴ vgl. Gymnich 2003, S. 40ff.

¹⁵⁵ vgl. Wolfgang Hallet u.a. (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript-Verl. 2009, S. 16.

¹⁵⁶ s. Hallet 2009, S. 16.

¹⁵⁷ s. Gymnich 2003, S. 44.

Im Raum, welcher zugleich auch immer ein von Menschen erlebter Ort ist, macht das Individuum Erfahrungen zwischen etwas Vertrautem und etwas Fremden. Dementsprechend können wir festhalten, dass der Raum neben einer rein geographischen auch eine soziale Bedeutung hat. Raum wird erfasst „als soziale Konstruktion, also als Signatur individuellen und sozialen Handelns [...]“¹⁵⁸. Und das hat wiederum zur Folge, dass sich die Identität des Individuums in diesem sozialen Raum gründet. Innerhalb dieses Raumes findet ununterbrochen Bewegung statt, denn der Raum steht ganz eng in Verbindung mit dem Individuum oder den Individuen, die sich innerhalb dieses Raumes bewegen.¹⁵⁹

Diese Verbindung zwischen Raum und Erinnerung kann sich auch auf die individuelle Identität des Individuums auswirken. Grund dafür ist die Tatsache, dass ein Raum, der dem Individuum aus persönlicher Erfahrung bekannt ist, der Auslöser für das Erinnern sein kann. Demzufolge können wir davon ausgehen, „dass räumliche Vorstellungen eine bedeutende Stütze für Erinnerungsprozesse bilden“¹⁶⁰. Während Erinnerungen eher als etwas Flüchtiges angesehen werden können, haben die Räume, in denen persönliche Erfahrungen gemacht werden, eine gewisse Beständigkeit. Wichtig sind hier vor allem die genannten Erfahrungen und Erlebnisse, denn der Raum erhält seine Bedeutung für das Individuum erst in Koppelung mit den Erinnerungen daran.¹⁶¹

¹⁵⁸ s. Hallet 2009, S. 11.

¹⁵⁹ vgl. Hallet 2009, S. 20f.

¹⁶⁰ s. Jan Rupp: Erinnerungsräume in der Erzählliteratur. In: Wolfgang Hallet u.a. (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript-Verl. 2009, S. 181-194, S. 181.

¹⁶¹ vgl. Rupp 2009, S. 181.

3. Analyse der ausgewählten Werke

Während Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* aus dem Jahre 1929 eindeutig der Großstadtliteratur zugewiesen werden kann beziehungsweise ohnehin als *der* deutsche Großstadtroman schlechthin gilt, wird Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* aus dem Jahre 1932 als Zeit-, Gesellschafts- oder Großstadtroman gesehen. In manchen Fällen wird er auch als Frauenroman eingestuft. Wir sehen also, dass es sich bei Keuns Roman um keinen „eindeutigen“ Großstadtroman handelt. Dennoch lassen sich auch bei ihr eindeutige Züge großstädtischer Literatur feststellen, welche wir im Rahmen der Analyse auch immer wieder ganz explizit unterstreichen werden. Aus diesem Grund möchte ich Irmgard Keuns Text im Rahmen dieser Arbeit auch als Großstadtroman betiteln und ihn unter diesen Gesichtspunkten behandeln. Alle beiden Texte spiegeln die Großstadt Berlin zu Zeiten der Weimarer Republik.

Diese nachfolgende Analyse der beiden Romane will versuchen, die Erkenntnisse, die ihm Rahmen der Beschäftigung mit der Theorie zu diesem Thema gewonnen wurden, nun auf die beiden ausgewählten Romane zu übertragen beziehungsweise sie auf diese anzuwenden. Zu diesem Zweck sind vor allem zwei Aspekte von großer Bedeutung für die Analyse, und zwar zum Einen die Darstellung der Großstadt und zum Anderen die Probleme mit der eigenen Identität und die Ich-Suche. Sowohl zum ersten als auch zum zweiten Aspekt haben wir in den ersten beiden Kapiteln dieser Arbeit so einiges erfahren, natürlich vorrangig aus theoretischer und auch historischer Sicht. Genau das werden wir uns nun auch im Rahmen der Romananalyse genauer ansehen und dementsprechend herausarbeiten, wie sich diese zwei Gesichtspunkte einerseits in Irmgard Keuns *Kunstseidenen Mädchen* und andererseits in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* verhalten.

Bei der Großstadtdarstellung Berlins in den beiden Romanen werden wir ein Augenmerk darauf legen, wie diese Metropole im Allgemeinen konnotiert ist und wie sie beschrieben wird. Dabei ist es auch wichtig darauf einzugehen, wie die Großstadt von den beiden Protagonisten erfahren wird und wie sich ihr großstädtisches Leben gestaltet. Ist die Stadt eine Bereicherung oder Bedrohung? Für den Bereich der Identität gilt es herauszufiltern, ob es den beiden Hauptfiguren Franz und Doris gelingt, in der Großstadt Berlin eine

individuelle Identität herauszubilden oder ob die beiden Individuen bei ihrer Ich-Suche in der Masse der Menschen untergehen. Gelingt es ihnen nicht, so muss auch herausgefunden werden, worauf dies zurückzuführen ist, sprich der Ursprung der Identitätsproblematik muss gefunden werden.

Bevor wir mit der tatsächlichen Analyse der beiden Texte hinsichtlich der beiden ausgewählten Aspekte beginnen, sollen zunächst die zwei Romanautoren Alfred Döblin und Irmgard Keun vorgestellt werden. Im Anschluss daran werden auch die Inhalte ihrer Großstadtromane *Berlin Alexanderplatz* und *Das kunstseidene Mädchen* vorgestellt. Dieser Schritt dient insbesondere der besseren Verständlichkeit und Nachvollziehbarkeit für den Leser. Zum Einen, weil allein schon die Biographie interessante Hinweise geben kann und zum Anderen, weil die Kenntnis des Inhaltes unabdingbar für die darauffolgende analytische Behandlung der beiden Werke unter dem Aspekt der Identitätsproblematik und der Großstadtdarstellung ist. Interessante Gesichtspunkte werden zur Untermauerung des Gesagten mit Textstellen aus dem jeweiligen Roman ergänzt, auch um das Erläuterte besser nachvollziehen zu können.

3.1 Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz*. *Die Geschichte vom Franz Biberkopf*

»Er wird Sie beunruhigen; er wird Ihre Träume beschweren;
Sie werden zu schlucken haben; er wird Ihnen nicht schmecken;
unverdaulich ist er, auch unbedenklich.

Den Leser wird er ändern.

Wer sich selbst genügt, sei vor Döblin gewarnt.«

Günter Grass¹⁶²

Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* gehört neben anderen Klassikern wie etwa Dos Passos' *Manhattan Transfer* oder *Ulysses* von James Joyce zu den bekanntesten und bedeutendsten Romanen der Weltliteratur. Außerdem gilt er als *der* deutsche Großstadtroman schlechthin, zumal Alfred Döblin der erste im deutschsprachigen Raum war, der das Phänomen der modernen Großstadt zum zentralen literarischen Thema seines Romans gemacht hat.

¹⁶² s. www.alfreddoebelin.de

In vielen Büchern der Forschungsliteratur gilt Döblin als *der* Autor der Zwanziger Jahre, als „Verkörperung der Berliner Moderne und als Schöpfer eines modernen Berlin-Romans, als ein Autor, der das Berlin Bild der Weimarer Republik mitgeprägt hat“¹⁶³. Mit diesem Werk wurde Döblin weit über die Grenzen von Deutschland hinaus bekannt, was nicht zu Letzt anhand der sehr hohen Auflagenzahlen nachzuvollziehen ist. Es gibt kaum ein Werk aus der Sekundärliteratur zur Großstadthematik, in dem der Name des Autors Alfred Döblin oder sein gelungener Roman *Berlin Alexanderplatz* nicht vorkommen. Er ist unmittelbar mit dieser Thematik verbunden und wird daher auch primär damit identifiziert. Auf Grund dessen gehen viele davon aus, dass es sich bei Döblin um einen lokalen Autor handeln würde. Doch wenn man sich sein literarisches Schaffen vor diesem Durchbruch mit der Geschichte Franz Biberkopf ansieht, muss man feststellen, dass dem ganz und gar nicht so ist. So hat Alfred Döblin beispielsweise einen chinesischen Roman geschrieben mit dem Titel *Die drei Sprünge des Wang-Lun* (1916) oder denken wir an *Wallenstein* (1920), der sich die europäische Geschichte zum zentralen Thema gemacht hat. Oder auch das indische Epos *Manas* (1927) zeigt, dass er nicht bloß als lokaler Autor eingestuft werden kann.¹⁶⁴

Wie bei jeder Neuerscheinung gab es auch bei *Berlin Alexanderplatz* zu Beginn einige kritische Stimmen. Im Großen und Ganzen hielten sich diese aber in Grenzen und Döblin wurde vor allem für die Großstadtdarstellung und die Beschreibung des darin lebenden Menschen, die verwendete Sprache und nicht zu Letzt den Einsatz der Textmontage gewürdigt. Autoren wie Döblin haben den Roman revolutioniert und mit neuen Darstellungsweisen experimentiert. Verbunden wird Döblin vor allem mit dem Stilprinzip der Montage. Er montiert in seinen Texten, so auch in *Berlin Alexanderplatz*, Bilder, politische Reden, Zitate, Liedtexte, Zeitungs- und Wetterberichte, Werbetexte und vieles mehr. Diese Montage „sprengt den »Roman«, sprengt ihn im Aufbau wie auch stilistisch, und eröffnet neue, sehr epische Möglichkeiten“¹⁶⁵. Für den literarischen Einsatz dieser neuen Technik wird er von Zeitgenossen gewürdigt und als zeitgemäß und innovativ angesehen. Durch dieses neue Verfahren bricht er mit der alten, linearen Erzählung und

¹⁶³ s. Hartmut Eggert: Alfred Döblin und die Berliner Literaturszene. Eine Topographie zwischen ‚Altem‘ und ‚Neuen‘ Westen. In: Matthias Harder und Almut Hille (Hrsg.): Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 83-98, S. 83.

¹⁶⁴ vgl. Streim 2009, S. 120

¹⁶⁵ s. Walter Benjamin: Krisis des Romans. Zu Döblins "Berlin Alexanderplatz". In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. III, Hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 230-236, S. 232

präsentiert nun viele eigenständige Szenen, aber auch Beispiel- oder Parallelerzählungen.¹⁶⁶ Die einzelnen Elemente haben eine paradigmatische Funktion, sie können variiert, kombiniert oder verschoben werden. Wir erinnern uns ganz an den Anfang dieser Arbeit an ein Zitat von Döblin zurück, das besagte, dass ein Roman nur dann gut sei, wenn man ihn in zehn Teile zerstückeln könne und dennoch jeder einzelne Teil für sich funktionieren würde.

Ebenfalls neu an seinem Großstadtroman ist, dass wir das Geschehen nicht auf rein traditionelle Weise über einen Erzähler, so wie es in der Tradition des 19. Jahrhunderts üblich war, vermittelt bekommen, sondern dass sich die Großstadt in gewisser Weise selbst erzählt, und zwar mit Hilfe dieser Textmontage.¹⁶⁷ Durch dieses Verfahren gelingt es dem Autor sowohl das Leben des Großstadtmenschen als auch die Großstadt selbst, welche geprägt ist von Flüchtigkeit, Dynamik und Bewegung, festzuhalten. In *Berlin Alexanderplatz* finden wir eine Menge von in den Text montierten Stimmen vor, mit Hilfe derer Döblin die Großstadt zu „einer universalen Symphonie“¹⁶⁸ verbindet. Oft weiß man auch nicht genau wer oder was jetzt zu einem spricht oder wer angesprochen werden soll. Es gibt schon einen Erzähler, aber die Geschichte erzählt sich nicht nur über ihn. Dieser Erzähler fungiert als eine Art moralische Instanz. Mit seinen belehrenden Kommentaren begleitet er Franz auf seinem Weg zu einem anständigen Leben. Die Erzählerrede wechselt mit der Figurenrede immer wieder ab beziehungsweise die beiden fließen auch häufig ineinander. Dazwischen hat der Autor auch immer wieder dokumentarisches Material aufgearbeitet. Es entsteht so ein Wirrwarr an Stimmen, welches die moderne Großstadt in ihrem Wesen sehr treffend wiedergibt.

Wir haben im ersten Kapitel schon davon gesprochen, dass das großstädtische Treiben geprägt ist von einem hohen Tempo und von einem ständigen Gehetzt-Sein, was sich nicht zu Letzt auch auf die Literatur ausgewirkt hat. Mithilfe eines Simultan- und Reihungsstils hat Döblin dieses Phänomen einer beschleunigten neuen Großstadtwelt verarbeitet. Und genau diese

¹⁶⁶ vgl. Gregor Streim: Einführung in die Literatur der Weimarer Republik. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2009, S. 122.

¹⁶⁷ vgl. Streim 2009, S. 125.

¹⁶⁸ s. Thomas Köster: Berlin liegt in den Tropen. Der >Berliner Blick< des Wiener Expressionisten Robert Müller (1887-1924). In: Bernhard Fetz und Hermann Schlösser (Hrsg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien: Zsolnay 2001, S. 58-78, S. 58-

erreichte Beschleunigung der sprachlichen Abläufe erlaubte Alfred Döblin jenes als Simultanstil klassifizierte Verfahren, mit dem er die Dynamik des *Berliner Alexanderplatzes*, die ungeheure Fülle der in Sekundenschnelle wechselnden Reize als jene Übermacht sprachlich sinnfällig werden lassen konnte, der sein Held Franz Biberkopf zu keinem Zeitpunkt gewachsen ist.¹⁶⁹

Die Handlung des Romans *Berlin Alexanderplatz* erstreckt sich über einen Zeitraum von etwa einem Jahr, vom Herbst 1927 bis zum Winter 1928/29. Es wird uns die Geschichte vom Protagonisten Franz Biberkopf erzählt, der nach seiner Haftentlassung ein anständiges Leben in der Metropole Berlin führen möchte. Bereits in dem Titel des Romans *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* ist die Bedeutung des Ortes für den Roman niedergeschrieben. Es dreht sich alles um den Alexanderplatz, der nicht nur Zentrum der Stadt Berlin ist, sondern auch Dreh- und Angelpunkt des Romans. Durch die Auswahl dieses Ortes erwartet man schon ein bestimmtes soziales Milieu, welches auch Döblin selbst durch seine Arbeit vor Ort sehr gut gekannt haben muss. Wir denken zurück an seine Tätigkeit als Arzt einer Kassenpraxis im Berliner Zentrum. Aber der Alexanderplatz zeigt auch die moderne Großstadt mit all den Schienen, der U-Bahn, sprich der gesamten Infrastruktur.

Mit diesem, wenngleich von außen abverlangten, Doppeltitel sind beide Partner aufgerufen, die diesen Roman bestreiten: das Kollektiv, die Stadt Berlin im belebtesten Platz ihres östlichen, vornehmlich proletarisch bevölkerten Teils; und ein bestimmter, benannter Einzelner in seiner >Geschichte<.¹⁷⁰

Alfred Döblin wurde im Rahmen einer Umfrage im Jahr 1929 einmal zu der Frage, ob Berlin das künstlerische Schaffen beeinträchtigt oder hemme, zu Wort gebeten. Seine Antwort lautete wie folgt: „Das Ganze hat mächtig inspiratorisch belebende Kraft, diese Erregung der Straßen, Läden, Wagen ist die Hitze, in die ich mich schlagen lassen muß [sic!], wenn ich arbeite, daß [sic!] heißt eigentlich immer. Das ist das Benzin, mit dem mein Wagen läuft.“¹⁷¹ Die Großstadt Berlin ist also für den Autor eine wichtige Quelle der

¹⁶⁹ s. Perels 1983, S. 75.

¹⁷⁰ s. Klotz 1969, S. 374.

¹⁷¹ zit. nach Harald Jähner: Stadtraum – Textraum. Die Stadt als Megaphon bei Alfred Döblin. In: Thomas Steinfeld und Heidrun Suhr (Hrsg.): In der großen Stadt: die Metropole als kulturtheoretische Kategorie. Frankfurt am Main: Hain 1990, S. 97-107, S. 97.

Inspiration und treibt ihn an wie einen Motor. Diese durch all die Gegebenheiten erzeugte Erregung, von der er spricht, ist auch in seinem Großstadtroman spürbar.

3.1.1 Der Autor

Das Leben des Alfred Döblin:¹⁷²

Am 10. August 1878 wurde Alfred Döblin in Stettin an der Oder als viertes von fünf Kindern geboren. Seine Eltern waren der Schneidermeister Max Döblin (1846-1921) und seine Frau Sophie (geb. Freudenheim, 1844-1920). Schon ein Jahr nach seiner Geburt verlässt sein Vater die Familie. Aufgrund dessen zieht Alfred mit seiner Mutter und seinen Geschwistern nach Berlin.

In Berlin angekommen besucht der Bursche dort dann das Köllnische Gymnasium. Während seiner Schulzeit, genauer gesagt im Jahre 1896, entsteht dann auch sein erster größerer Prosatext mit dem Titel *Modern. Ein Bild aus der Gegenwart*. Ungefähr vier Jahre später schrieb Döblin den Roman *Jagende Rosse*. Dieser ist aber erst postum erschienen.

Nach Abschluss des Gymnasiums begann er 1900 ein Studium der Medizin in Freiburg und Berlin und besuchte nebenher auch noch Lehrveranstaltungen der Philosophie. Während seiner Studienzeit schloss Alfred Döblin Freundschaft mit Else Lasker-Schüler und Herwarth Walden. In dieser Zeit entstanden weitere Romane und Erzählungen. 1905 promovierte der mittlerweile 27-Jährige in Freiburg und arbeitete von da an als Assistenzarzt in der Kreisirrenanstalt Karthaus-Prüll in Regensburg und später dann in einer Irrenanstalt in Berlin. Dort lernte er Frieda Kunka kennen, mit welcher er fortan eine langjährige Beziehung führte. Während seiner Zeit als Assistenzarzt veröffentlichte er einige Artikel in diversen medizinischen Fachzeitschriften.

1908 trat er dann eine neue Stelle als Assistenzarzt an und lernte im Zuge dessen auch seine zukünftige Ehefrau Erna Reiss kennen, eine Medizinstudentin. Drei Jahre später war er dann als Kassenarzt tätig und verlobte sich mit seiner Freundin Erna. Im Jahre 1912

¹⁷² sämtliche biografische Angaben zu Alfred Döblin stammen von www.alfreddoebelin.de

folgten dann die Trauung der beiden und die Geburt des gemeinsamen Sohnes namens Peter.

Im Jahr des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges erscheint sein Roman *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*. Im selben Jahr beginnt auch seine Tätigkeit als Autor für den S. Fischer Verlag, welcher er bis 1933 nachging. In den folgenden Jahren wird die kleine Familie um zwei weitere Söhne bereichert, Wolfgang und Klaus. Zwei weitere Romane folgten: Zum Einen *Wallenstein* und zum Anderen *Die drei Sprünge des Wang-Lun*, für welchen er den Fontane-Preis erhielt.

Nach dem Kriegsende kehrte Alfred Döblin wieder nach Berlin zurück. Er ging wieder seiner Arbeit als Arzt nach und begann in der *Neuen Rundschau* unter dem Pseudonym „Linke Poot“ zu veröffentlichen. In den darauffolgenden Jahren arbeitet er an weiteren Erzählungen und Romanen wie *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* oder *Berge Meere und Giganten*. Zudem wird er Vorsitzender des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller, beteiligt sich an der „Gruppe 1925“ und hält einen Festvortrag zum 70. Geburtstag von Sigmund Freud.

Im Jahr 1929 schließlich erscheint mit sehr großem Erfolg sein Roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Ausgehend von diesem großen Anklang arbeitet er in den nächsten Jahren an einer Hörspielbearbeitung dieses Romans und beteiligt sich auch an den Drehbucharbeiten zum Film.

1933 muss er dann in die Schweiz flüchten mit seiner Familie und seine Tätigkeit als Arzt aufgeben. Von der Schweiz siedelt er im selben Jahr dann noch nach Paris, wo er dann mehrere Jahre im Exil lebt. Einer seiner Söhne wandert in die USA aus. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs flüchtet er dann mit seiner Familie über mehrere Umwege nach Hollywood. Zwei seiner Söhne sind als französische Soldaten an der Front stationiert.

Nach Kriegsende unternimmt die Familie wieder einige Umzüge, unter anderem nach Frankreich und Deutschland. Döblin beteiligt sich an einigen Vereinen und Zeitschriften, hält Festreden und ist Mitgründer der Akademie der Wissenschaft und der Literatur in Mainz. Ab 1950 verschlechterte sich sein Gesundheitszustand zusehends und 1951 erleidet er einen Herzinfarkt, welchen er jedoch überlebt und sodann mit seinem literarischen Schaffen fortfährt.

Döblin leidet auch an der Parkinson-Krankheit, die sich immer mehr verschlimmert. Aufgrund dessen ist er immer öfter in diversen Krankenhäusern und Sanatorien untergebracht, bis er schließlich am 26. Juni 1957 im Landeskrankenhaus Emmendingen verstirbt.¹⁷³

3.1.2 Zum Inhalt des Romans

Der Roman *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin gliedert sich in neun Bücher. Er handelt von einem ehemaligen Zement- und Transportarbeiter namens Franz Biberkopf. Dieser musste für vier Jahre im Gefängnis Berlin Tegel einsitzen, da er seine damalige Freundin Ida totgeschlagen hatte. „Wer schuld an allem ist? Immer Ida. Wer sonst. [...] Jetzt hat sie, wat sie wollte, das Biest ist tot, jetzt steh ich da.“¹⁷⁴ Das erste Buch des Romans setzt mit dem Zeitpunkt ein, als Franz nach seiner Haftstrafe aus dem Bau entlassen wird und nun wieder auf sich allein gestellt in Berlin Fuß fassen muss. Doch für ihn ist es, wider allgemeine Erwartungen, mehr Strafe wieder frei zu sein als seine Zeit im Gefängnis. Er weiß nicht so recht, wie ihm geschieht und was er mit sich und der wiedererlangten Freiheit anfangen soll.

Er stand vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und war frei. [...] Der schreckliche Augenblick war gekommen (schrecklich, Franze, warum schrecklich?), die vier Jahre waren um. [...] Man setzte ihn wieder aus. [...] Die Strafe beginnt.¹⁷⁵

Wie festgenagelt scheint er zunächst vor dem Gefängnistor zu stehen und hat Angst in die Welt hinaus zu gehen. Schließlich fasst er doch all seinen Mut zusammen und springt in die Elektrische in Richtung des Zentrums von Berlin. Er irrt durch die Gassen und Straßen, alles wirkt so bedrohlich auf ihn. Er sucht Zuflucht im Hinterhof eines Hauses, wo er die Wände besingt. Das hat er auch schon im Gefängnis getan, weil es menschlich ist und einem hilft, wenn man sich einsam fühlt. In jenem Hinterhof greift ihn ein Jude auf, der etwas verwundert über sein Verhalten ist, und bringt ihn in eine Stube. Dort erzählt er ihm die Geschichte des Stefan Zannowich, der versuchte sich mit Betrügereien

¹⁷³ vgl. Biographie auf offizieller Homepage (http://www.alfreddoebelin.de/site/alfred_doeblin/biographie)

¹⁷⁴ s. Döblin 2014, S. 38.

¹⁷⁵ s. Döblin 2014, S. 13.

durchzuschlagen und schließlich Selbstmord begann. Nach Ende der Geschichte beschließt Franz wieder zu gehen und wird auf einen Film im Kino aufmerksam. Der Streifen scheint nicht jugendfrei zu sein und weckt in ihm die Lust auf Frauen. „Wat machen wir? Ick bin frei. Ick muß ein Weib haben.“¹⁷⁶ Und er bekommt dann auch den ersehnten Beischlaf für ein paar Mark. Etwas später sucht er dann die Minna auf, die Schwester von Ida und hat Sex mit ihr. Dadurch gestärkt, geht er erneut zu dem Juden und bedankt sich für dessen Unterstützung. Er fühlt sich ein Stück freier und in seiner Männlichkeit bestätigt.

Das zweite Buch zeigt uns wie Biberkopf in den nächsten Wochen versucht anständig zu sein. Er verdient sich sein Brot durch den Verkauf von Zeitungen und treibt sich abends immer in den Kneipen rund um den Alexanderplatz herum. Dort nimmt er üppige Speisen zu sich und trinkt häufig über den Durst hinaus. Er hat jetzt auch eine neue Freundin, eine Polin namens Lina, mit der er die meiste Zeit verbringt. An seinem Arm trägt er eine Schleife mit dem Hakenkreuz, was ihm zusehends Schwierigkeiten bereitet. Er entrinnt nur sehr knapp einer Schlägerei in der Kneipe und wird aufgrund dessen vom Wirt hinausgeschmissen.

Im dritten Buch erfahren wir, dass er jetzt zwar mehrere Wochen anständig war, aber nun wird er Opfer eines Betrugers. Franz lernt an dieser Stelle Linas Onkel Lüder kennen, mit welchem er von nun an Schnürsenkel handelt anstatt Zeitungen. Lüder meint es aber nicht gut mit ihm und betrügt ihn. Biberkopf hat einige seiner Waren bei einer bekannten Witwe gelassen, um sie später von dort wieder abzuholen. Als Lüder davon erfährt, sucht er am nächsten Tag die Witwe auf und es gelingt ihm, an Biberkopfs Waren zu gelangen und er erleichtert die arme Frau auch noch um ihr Geld und andere Gegenstände. „Wer schleicht am nächsten Vormittag mit seinen Schnürsenkeln über das Rosenthaler Tor? Otto Lüders.“¹⁷⁷ Franz will an einem anderen Tag die Witwe wieder aufsuchen, doch als diese ihn sieht, schlägt sie die Tür zu und verriegelt diese. Franz kommt hinter Lüders Betrug und beschließt erst einmal in der Stadt unterzutauchen. Ohne wirklich Bescheid zu sagen, bezahlt er seine Stube und verschwindet. Seine Freundin Lina ist verzweifelt und wendet sich Hilfe suchend an Meck, einen alten Freund von Franz. Auch dieser weiß nichts über seinen Verbleib, aber beide sind sich sicher, dass Franz nicht etwa untergetaucht ist, weil er etwas angestellt hat. Da sie nicht mehr weiter wissen, suchen sie den Otto Lüders auf

¹⁷⁶ s. Döblin 2014, S. 33.

¹⁷⁷ s. Döblin 2014, S. 119.

und befragen ihn über den Aufenthaltsort von Franz. Der gibt an von nichts zu wissen und Meck droht ihm und schlägt ihn. Er sagt ihm, dass er gefälligst den Franz aufspüren soll. „Wie du ihn findest, Kerl, ist mir egal. Findest du ihn nicht, dann treten wir zu dritt an. Dir finden wir schon, Junge. Und wenns bei deiner Ollen ist.“¹⁷⁸ Leider verläuft sich auch diese Aktion im Nichts und Meck und Lina finden den Franz nicht.

Das vierte Buch berichtet uns davon, dass Franz eine neue Unterkunft gefunden hat und seine Tage mit Saufen, Nichtstun und Schlafen verbringt. „Franz Biberkopf, sieh dich vor, was soll bei dem Sumpfen herauskommen! Immer rumliegen auf der Bude, und nichts als trinken und dösen und dösen!“¹⁷⁹ Nebenbei erfahren wir auch noch so einiges über das alltägliche Leben rund um den Alexanderplatz und einige Nebengeschichten, die zum Verlauf der eigenen Handlung aber nichts beitragen. In Hoffnung auf Rat sucht Biberkopf sowohl einen Pastor als auch die Juden aus dem ersten Buch auf, aber weder der eine noch die anderen können ihm helfen. Es folgt die Schlachthauszene, in der man zahlreiche Informationen über das Vieh und dessen Schlachtung erfährt. Am Ende der Szene findet sich ein Gespräch mit Hiob. In die Erzählung über das Leben des Franz Biberkopf zurückgekehrt erfahren wir, dass er eines Abends einen Einbruch beobachtet, aber die Diebe nicht an die Polizei ausliefern will. Mitunter, weil auch sein Hausverwalter beteiligt ist. Er verlässt seine Bleibe wieder und will erneut Minna aufsuchen. Dabei stößt er jedoch auch deren Mann Karl und kann nicht zu ihr.

Im fünften Buch versucht der Biberkopf wieder anständig und ehrlich zu werden und aus dem Sumpf raus zu kommen. Er ist wieder auf dem Alexanderplatz und verkauft dort erneut Zeitungen. Eines Tages lernt er den Reinhold kennen, den Anführer einer Verbrecherbande. Franz gerät mehr und mehr in dessen Mädchenhandel hinein und wird immer mehr in Schwierigkeiten verstrickt. Als er eines Abends an einem Raubzug teilnehmen soll und sich aber sträubt, gerät er mit Reinhold in einen Konflikt. „[...] die sollen nur klauen, ick mach mir dünne.“¹⁸⁰ Reinhold ist so sauer, dass er ihn aus dem fahrenden Fluchtauto stößt und ein nachkommender Wagen überfährt den Franz.

¹⁷⁸ s. Döblin 2014, S. 129.

¹⁷⁹ s. Döblin 2014, S. 140.

¹⁸⁰ s. Döblin 2014, S. 235.

Der Biberkopf kommt im sechsten Buch dann in eine Klinik in Magdeburg und ihm wird der rechte Arm abgenommen. Der Verbrecher Reinhold freut sich über den geglückten Raub und stellt sich die Frage, ob der Franz denn nun tot sei oder noch am Leben. Nach zwei Wochen wird er aus dem Krankenhaus entlassen und kommt zu einem Bekannten namens Herbert und dessen Weib Eva. „Er ist wieder in Berlin. Er atmet wieder Berlin.“¹⁸¹ Als es ihm wieder etwas besser geht, will er wieder auf eigenen Beinen stehen.

So ist zum dritten Mal Franz Biberkopf nach Berlin gekommen. Das erstmal wollten die Dächer abrutschen, die Juden kamen, er wurde gerettet. Das zweitemal betrog ihn Lüders, er soff sich durch. Jetzt, das drittemal, der Arm ist ihm ab, aber er wagt sich kühn in die Stadt. Mut hat der Mann [...].¹⁸²

Franz trifft sich mit seinem alten Freund Meck und auch mit dem Reinhold. Er lässt sich erneut auf diesen ein, wird somit wieder in dessen kriminelle Machenschaften mit hineingezogen und arbeitet jetzt von Zeit zu Zeit als Zuhälter. In diesem Buch lernt er dann auch Mieze kennen, in welche er sich sofort verliebt. Er hält weiterhin Kontakt zu Reinhold, obwohl sich dieser über ihn und seinen verlorenen Arm lustig macht, und erzählt diesem auch von seiner Freundin und dem Liebensglück.

Im siebenten Buch kommt Mieze langsam hinter die Machenschaften von Franz und will ihm helfen, dass er da raus kommt. Auch Reinhold heckt einen erneuten Plan gegen Biberkopf aus und will unbedingt dessen Freundin Mieze kennenlernen. Der Grund für dieses Kennenlernen ist, dass der Reinhold dem Franz sein Mädchen wegnehmen will. Zu diesem Zweck lockt er sie eines Tages in einen nahegelegenen Wald und will ihr auf zudringliche Weise näher kommen. Die Ereignisse überschlagen sich und schließlich ermordet der Reinhold die Mieze und versucht mit Hilfe eines Freundes den Mord zu vertuschen.

Durch Verrat kommt im achten Buch des *Berliner Alexanderplatz* der Mord an Mieze ans Tageslicht. Franz hat sich bis dahin wenig um seine Freundin gesorgt, da er dachte, sie sei verreist. Nachdem der Mord aber aufgedeckt und die Leiche gefunden wurde, erfährt auch er davon. Reinhold und Franz werden als Tatverdächtige von der Polizei gesucht. Franz

¹⁸¹ s. Döblin 2014, S. 249.

¹⁸² s. Döblin 2014, S. 266.

flieht, weil er Angst hat, dass man ihn aufgrund seiner Vergangenheit für den Mörder hält. Nach einiger Zeit können sie den Franz auch fassen. Im neunten Buch dann, völlig zerstört vom Verlust seiner Mieke, geht es mit dem Biberkopf immer mehr bergab. Er kann ihren Tod nicht verkraften und wird schließlich in die Irrenanstalt Buch gebracht. Im Zuge seiner Halluzinationen hat Franz eine Begegnung mit dem Tod und erwacht als neuer Mensch namens Franz Karl Biberkopf. Er wird sich all seiner Schuld bewusst und schwört nun tatsächlich, dass er ein neues und anständiges Leben führen möchte. Als ersten Schritt in die richtige Richtung nimmt er einen Job als Hilfsportier in einer Fabrik an und schwört abermals, dass er von nun an anständig sein will.

3.1.3 Großstadtdarstellung

Im Roman *Berlin Alexanderplatz* wird die Stadt als übermächtiger Gegenspieler des Helden Franz Biberkopf präsentiert, welche sich ihm immer wieder in den Weg stellt und ihm ein gesittetes und ehrliches Leben verwehrt. Berlin wird als eine Stadt begriffen, in deren „[...] abstrakt-lärmenden Vernetzungsstrudel der Ehrbarkeitswunsch Franz Biberkopfs hoffnungslos untergeht“.¹⁸³ Die Stadt bringt ihn in Versuchung, lockt ihn mit ihren Reizen und führt ihn ins Verderben. Berlin wird von seiner schlechtesten Seite präsentiert. „Das Buch ist ein Monument des Berlinischen, weil der Erzähler keinen Wert darauf legte, heimatkünstlerisch, werbend zur Stadt zu stehen.“¹⁸⁴ Im Folgenden werden wir die Wahrnehmung Berlins aus Sicht des Protagonisten Franz Biberkopf genauer unter die Lupe nehmen und herausfinden, wie sich die Großstadt ihm präsentiert.

Wir haben bereits erwähnt, dass Alfred Döblin mithilfe der Textmontage viel verschiedenes Textmaterial und diverse Informationen mit einfließen hat lassen. Und genau diese vielfältige Montage, welche auch den Leser überfordern kann, spiegelt die komplexe, dynamische Großstadt Berlin wieder. Es kommt dadurch ständig zu einer Überflutung der Reize, da gar nicht mehr alles verarbeitet werden kann. Und genau diese Tatsache sehen wir auch am Protagonisten und Romanhelden Franz Biberkopf. Er ist in Berlin so vielen Eindrücken ausgesetzt und erfährt so viel Neues und Unbekanntes, dass er das alles gar nicht richtig aufnehmen und verstehen kann. Die Metropole Berlin, die dem

¹⁸³ s. Köster 2001, S. 58.

¹⁸⁴s. Benjamin 1972, S. 233

Einzelnen keine Heimat ist, scheint sich ihm immer wieder aufs Neue in den Weg zu stellen.

Auch auf verschiedene Diskurse wird verwiesen, sowie zum Beispiel auf die Bibel. Es gibt eine Stelle mit Adam und Eva, eine Beziehung zu Hiob und auch die Hure Babylon beschäftigt den Text. „Da sitzt am Wasser die große Babylon, die Mutter der Hurerei und aller Greuel auf Erden. [...] sie kommt aus dem Abgrund und führt in die Verdammnis [...] Hure Babylon! [...] Wie sie dich anlacht.“¹⁸⁵ So ein Beispiel für eine Textstelle mit diesem Bezug. „In der modernen Großstadt lebt das alte Sündenbabel wieder auf und holt sich seine Opfer.“¹⁸⁶ Wir haben über die literarische Bedeutung Babylons schon im einführenden Kapitel gesprochen.

Berlin ist wieder die Hure Babylon, ein Zentrum der Gestrauchelten und Kriminellen, ein Moloch, dem sich der entlassene Strafgefangene Franz Biberkopf kaum entziehen kann. Er ist einer von vielen in einem Kollektiv, in dem es kein Einzelschicksal zu geben scheint, aber er kennt auch keine Welt außerhalb dieser Stadt. Die Vielen sind in diesem Kollektiv zusammengepfercht, ineinander verschachtelt und nicht herauslösbar wie die Häuser und Grundstücke um den Alexanderplatz.¹⁸⁷

Die ersten Eindrücke der Großstadt erfahren wir sofort auf der ersten Seite des Romans, wo Franz Biberkopf nach Absitzen seiner vierjährigen Haftstrafe soeben das Gefängnis in Berlin Tegel verlassen darf. Obwohl er jetzt eigentlich frei ist, beginnt für ihn die tatsächliche Strafe erst jetzt damit, dass er in die Großstadt entlassen wird. Er ist aber nicht bereit für eine Konfrontation mit der Großstadt Berlin. Er hat schon Angst davor, was ihn mitten in Berlin erwartet und will zunächst gar nicht in die Straßenbahn (die „Elektrische“) einsteigen, ringt sich aber dann doch durch. Er ist verunsichert, verwirrt und ängstlich.

Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zange gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen. Er drehte den Kopf zurück nach der roten Mauer, aber die Elektrische sauste mit ihm auf den Schienen weg, dann stand nur noch sein

¹⁸⁵ s. Döblin 2014, S. 326.

¹⁸⁶ s. Corbineau-Hoffmann 2003, S. 165.

¹⁸⁷ s. Frenzel 2008, S. 666.

Kopf in Richtung des Gefängnisses. Der Wagen machte eine Biegung, Bäume, Häuser traten dazwischen. Lebhaftige Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus. In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los.¹⁸⁸

Franz ist dieses neue Massentransportmittel in Berlin gar nicht geheuer und er vergleicht die Fahrt mit der Straßenbahn mit einem Zahnarztbesuch, verbunden mit starken Schmerzen. Er kann seinen Kopf gar nicht so schnell nach vorne richten, wie das elektrische Verkehrsmittel mit ihm wegrauscht und der Kopf bleibt nach hinten gedreht stehen. Diese Szene ist gekennzeichnet von der Schnelligkeit der Elektrischen und zugleich der Passivität des Franz, der in Richtung der roten Mauer schaut. Diese Mauer ist für ihn etwas Bekanntes. Die Straßenbahn aber bringt ihn ins Unbekannte. Während der Fahrt wird Franz Biberkopf mit einer Vielzahl an bewegten Bildern der Stadt konfrontiert, welche er gar nicht richtig erfassen kann. Kurz und abgehakt berichtet er von dem, was er so aufschnappen kann: lebhaftige Straßen, Bäume, Häuser. Genauere Zusammenhänge lassen sich geprägt durch die Flüchtigkeit nicht feststellen. Wir haben hier, typisch für die neue großstädtische Wahrnehmung, nur Schnappschüsse beziehungsweise Aufnahmen kurzer Momente, welche durch die Bewegung des Verkehrsmittels bedingt sind.

Deswegen will er auch schnell wieder raus aus der Elektrischen. „[...] und stieg unbeachtet wieder aus dem Wagen, war unter Menschen. [...] Gewimmel, welch Gewimmel. Wie sich das bewegte.“¹⁸⁹ Das sind die ersten Impressionen die Franz Biberkopf, nun wieder im Zentrum Berlins zurück, hat. Er ist umgeben von sehr vielen Menschen, alles rund um ihn bewegt sich. Mit Hilfe von elliptischen Sätzen wird die Menschenmenge in der Innenstadt beschrieben. Diese „bringen die Zerrissenheit der Wahrnehmung zum Ausdruck“¹⁹⁰. Franz ist das alles nicht geheuer, denn er war die letzten Jahre immer nur die Gefängnismauern gewohnt, innerhalb derer alles seine Ordnung hatte. Er fühlt sich inmitten dieser Masse nicht wohl. „Viel Menschen. Kolossal viel Menschen gibts am Alex, haben alle zu tun.“¹⁹¹

Wurde schon in der Beschreibung seiner Fahrt mit der Elektrischen die Bewegung als dominantes Kennzeichen städtischer Realität vorgegeben, so

¹⁸⁸ s. Döblin 2014, S. 13.

¹⁸⁹ s. Döblin 2014, S. 13f.

¹⁹⁰ s. Corbineau-Hoffmann 2003, S. 156.

¹⁹¹ s. Döblin 2014, S. 177.

setzt sich das Bild der Großstadt als ein ständig in Bewegung befindlicher Komplex hier fort.¹⁹²

Nach der Fahrt mit der Straßenbahn im Stadtzentrum angekommen, marschiert Biberkopf durch die Straßen und ist erstaunt, was sich in der Zeit seiner Abwesenheit so alles rund um den Berliner Alexanderplatz getan hat. Vor allem die baulichen Veränderungen und das Aufkommen dutzender neuer Läden und Einkaufszentren überfordern ihn. „Was war das alles. Schuhgeschäfte, Hutgeschäfte, Glühlampen, Destillen [...] Hundert blanke Scheiben. [...] Man riß [sic!] das Pflaster am Rosenthaler Platz auf [...].“¹⁹³ Er ist erstaunt über all die Veränderungen, welche ihm zugleich aber auch Angst einjagen. Die Metropole Berlin ist geprägt von unzähligen Veränderungen in allen möglichen Bereichen und genau das ist dem Franz Biberkopf zu viel. Er stellt auch fest, dass es in der Stadt Arbeit geben muss: „Sieh mal an, die bauen Untergrundbahn, muß [sic!] doch Arbeit geben in Berlin.“¹⁹⁴ Vor allem das Geschehen am Berliner Alexanderplatz zieht ihn immer wieder an und so zieht es ihn immer wieder dort hin.

Das ist die Stelle, wo [...] die gewaltsamsten Veränderungen vorgehen, Bagger und Rammen ununterbrochen in Tätigkeit sind, der Boden von ihren Stößen, von den Kolonnen der Autobusse und U-Bahnen zittert, tiefer als sonstwo die Eingeweide der Großstadt, die Hinterhöfe [...] sich aufgetan, und stiller als anderswo in den unberührten Labyrinthen um die Marsiliusstraße [...], um die Kaiserstraße (in der die Huren abends ihren alten Trott machen), sich Gegenden aus den neunziger Jahren gehalten haben.¹⁹⁵

Um all den neuen Eindrücken ein wenig zu entrinnen beziehungsweise all dem nicht ganz so ausgeliefert zu sein, mischt Franz sich unter die Menschenmasse. Dort erhofft er sich ein Gefühl des Nicht-Alleinseins. „Man mischt sich unter die andern, da vergeht alles, dann merkst du nichts, Kerl.“¹⁹⁶ Wie er so mit der Menge zieht, kommt er an vielen Schaufenstern vorbei und wir finden eine interessante Szene vor:

¹⁹² s. Becker 1993, S. 322.

¹⁹³ s. Döblin 2014, S. 14.

¹⁹⁴ s. Döblin 2014, S. 32.

¹⁹⁵ s. Benjamin 1972, S. 233f.

¹⁹⁶ s. Döblin 2014, S. 14.

Figuren standen in den Schaufenstern in Anzügen, Mänteln, mit Röcken, mit Strümpfen und Schuhen. Draußen bewegte sich alles, aber – dahinter – war nichts! Es – lebte – nicht! Es hatte fröhliche Gesichter, es lachte, wartete [...] zu zweit oder zu dritt, rauchte Zigaretten, blätterte in Zeitungen. So stand das da wie die Laternen – und – wurde immer starrer. Sie gehörten zusammen mit den Häusern, alles weiß, alles Holz.¹⁹⁷

Diese Szene aus dem Roman zeigt die „von den Menschen abgezogene und den Dingen zugeschlagene Subjektivität, die die Stadt zum Gegenspieler des Protagonisten macht“¹⁹⁸. Anhand dieser Textstelle sehen wir, dass Personen versachlicht werden, sprich der Mensch als Gegenstand auftritt. Diesem versachlichten Menschen steht nun die übermächtige Metropole Berlin gegenüber, mit der an einigen anderen Textpassagen genau Gegenteiliges passiert, und zwar wird sie lebendig. Genau das geschieht bereits, als Franz Biberkopf an den Schaufenstern der Warenhäuser am Rosenthaler Platz vorbeizieht und in eine engere dunklere Straße einbiegt. In dieser dunklen Gasse erhofft sich Biberkopf, dem großstädtischen Trubel für einen kurzen Moment entrinnen zu können. Doch leider erfährt er auch dort nicht die ersehnte zwischenzeitliche Ruhe.

Er dachte, diese Straße ist dunkler, wo es dunkel ist, wird es besser sein. [...] Die Wagen tobten und klingelten weiter, es rann Häuserfront neben Häuserfront ohne Aufhören hin. Und Dächer waren auf den Häusern, die schwebten auf den Häusern, seine Augen irrten nach oben: wenn die Dächer nur nicht abrutschen, aber die Häuser standen grade. Wo soll ick armer Deibel hin, er latschte an der Häuserwand lang es nahm kein Ende damit.¹⁹⁹

In der dunklen Straße hofft er auf Ruhe und Abstand zum Tummel der Großstadt. Doch auch von dort aus kann er die Wagen der Elektrischen weiter bimmeln hören. Vor lauter Häuserfronten weiß er nicht mehr, wo vorne oder hinten ist, und fragt sich, ob denn das auch ein Ende hat. Die Großstadt wird lebendig und begegnet ihm mit schwebenden und abrutschenden Dächern. Er hat Angst vor den riesigen Gebäuden und weiß nicht, wo er hin soll, um all dem entgehen zu können. Schließlich flüchtet er in einen Hinterhof und „[...] hörte das schreckliche Lärmen von der Straße nicht, die irrsinnigen Häuser waren nicht

¹⁹⁷ s. Döblin 2014, S. 14.

¹⁹⁸ s. Jähner 1990, S. 101.

¹⁹⁹ s. Döblin 2014, S. 15.

da²⁰⁰. Kaum glaubt Franz Biberkopf einen Ort der Ruhe gefunden zu haben, öffnet sich die Tür zu jenem Hinterhof einen Spalt „und nun fing die Straße wieder an, die Häuserfronten, die Schaufenster, die eiligen Figuren mit Hosen oder hellen Strümpfen, alle so rasch, so fix, jeden Augenblick eine andere“²⁰¹.

Franz ist schon ganz verzweifelt und glaubt, dass er diesem Trubel gar nicht mehr entkommen kann. Die Stadt Berlin ist geprägt von Lärm, welcher ihm in den Ohren dröhnt. Der Lärm kommt von all den Menschenmassen, von den unzähligen vorbeifahrenden und klingelnden Elektrischen, von den Straßen- und Bauarbeiten. Eine Vielzahl von Eindrücken strömt auf das Individuum Franz Biberkopf ein, welches diesem großstädtischen Leben nicht gewachsen ist. Er wird von dem Juden in ein Gespräch verwickelt und ist dadurch einen kurzen Augenblick von dem Geschehen draußen auf der Straße abgelenkt. Aber Berlin meint es nicht recht gut mit dem Franz, denn „durch den Türspalt drüben schon wieder die ollen Häuser, die wimmelnden Menschen, die rutschenden Dächer“²⁰².

Als der Jude sieht, dass Franz sehr ängstlich und zugleich tief verwirrt ist, versucht er ihm gut zuzureden. Beschwichtigend sagt er ihm: „Nun nun, was soll geschehn, wird doch nicht so schlimm sein. Man wird schon nicht verkommen. Berlin ist groß. Wo tausend leben, wird noch einer leben“²⁰³. Doch genau diese Größe der Metropole ist das, was ihm auch Angst bereitet. Biberkopf versucht dennoch immer optimistisch zu bleiben und sein Ziel, das Leben eines anständigen Menschen zu führen, im Hinterkopf zu behalten. So redet er sich auch selbst immer ein, dass alles gut klappen wird. „Vergessen die Angst, vergessen Tegel und die rote Mauer und das Stöhnen und was sonst, - weg mit Schaden, ein neues Leben fangen wir an, das alte ist abgetan, Franz Biberkopf ist wieder da [...] Hurra.“²⁰⁴

Franz will sich wieder in das hektische Großstadtleben hinauswagen, doch es scheint ihm nicht wirklich zu gelingen, sich in Berlin zu orientieren. Wir sind konfrontiert mit einer Vielzahl an Straßennamen, Plätzen, Kreuzungen, Gassen und so weiter. Doch zumeist

²⁰⁰ s. Döblin 2014, S. 15.

²⁰¹ s. Döblin 2014, S. 16.

²⁰² s. Döblin 2014, S. 16.

²⁰³ s. Döblin 2014, S. 16.

²⁰⁴ s. Döblin 2014, S. 45.

handelt es sich um bloße Aufzählungen ohne Bedeutung dahinter. „Auch dort, wo die Stadt topographisch in den Blick tritt, werden Halt und Orientierung nicht größer [...].“²⁰⁵ Und das gilt sowohl für den Leser als auch für Franz Biberkopf. Durch die Aufzählung all dieser Örtlichkeiten, wie auch zum Beispiel der Straßenbahnhaltestellen, entsteht eine Art fragmentarischer Stadtplan. Dieser ist für die Orientierung in der Stadt Berlin jedoch mehr als unzulänglich. Ein Beispiel von vielen, wo wir erwähnte Aufzählung vorfinden, ist die Beschreibung der Fahrstrecke der Elektrischen Nr. 68:

Die Elektrische Nr. 68 fährt über den Rosenthaler Platz, Wittenau, Nordbahnhof, Heilanstalt, Weddingplatz, Stettiner Bahnhof, Rosenthaler Platz, Alexanderplatz, Strausberger Platz, Bahnhof Frankfurter Allee, Lichtenberg, Irrenanstalt Herzberge.

Beispiele wie dieses finden wir sehr oft im *Berlin Alexanderplatz*. Die Namen der Haltestellen werden bedeutungslos aneinandergereiht und tragen zur Orientierung in der Stadt kaum bis gar nicht bei. Des Öfteren wird die Stadt Berlin auch ganz eigenständig und ohne irgendeinen Zusammenhang mit der Geschichte des Franz Biberkopf dargestellt, so in etwa bei der Beschreibung des Alexanderplatzes. Die Stadt tritt in diesem Fall als Protagonistin auf. Weitere oder genauere Beispiele hierfür möchte ich aber aussparen, da es hauptsächlich um die Großstadtswahrnehmung der Hauptperson gehen soll. Denn zumeist erfahren wir auch die städtische Wahrnehmung aus der Sicht eines Einzelnen, dem Franz Biberkopf.

Das Motiv der lebendig gewordenen Stadt mit ihren abrutschenden Dächern tritt im Roman schon fast leitmotivisch immer wieder auf. Franz ist all das bis zum Schluss nicht so recht geheuer und deshalb prüft er auch immer, ob alles noch fest sitzt und nichts von oben auf ihn herabkommt.

Er prüfte seine Schritte und das schöne, feste, sichere Pflaster. Aber dann glitten seine Blicke im Ruck die Häuserfronten hoch, prüften die Häuserfronten, versicherten sich, daß [sic!] sie stillstanden und sich nicht regten, trotzdem eigentlich so ein Haus viele Fenster hat und sich leicht vornüber beugen kann. Das kann auf die Dächer übergehen, die Dächer mit sich ziehen; sie können schwanken. Zu schwanken können sie anfangen, zu

²⁰⁵ s. Corbineau-Hoffmann 2003, S. 157.

schaukeln, zu schütteln. Rutschen können die Dächer [...] wie ein Hut vom Kopf.²⁰⁶

Diese Textpassage stammt aus einer etwas weiter vorangeschrittenen Zeit im Roman. Franz Biberkopf ist zu dieser Zeit schon etwas länger wieder in Berlin unterwegs. Dennoch traut er der Stadt und ihren architektonischen Gegebenheiten nach wie vor nicht über den Weg und muss immer wieder überprüfen, ob auch nichts auf ihn abrutschen kann. Einzig allein das Pflaster, auf dem er sich bewegt, gibt ihm ein wenig Sicherheit.

Anhand dieser Ausführungen erhalten wir einen sehr guten Einblick in die Darstellung der Großstadt im Roman *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin. Der Autor setzt seinen Romanhelden Franz Biberkopf in der Metropole Berlin aus und macht sie ihm zum Gegenspieler. Die Großstadt wird als gefährliche Unbekannte präsentiert, die immer wieder aufs Neue böse Überraschungen für den Franz bereithält und es ihm beinahe unmöglich macht, hier ein anständiges und aufrichtiges Leben zu führen. Die Großstadt vermittelt ihm von Beginn an ein Gefühl von Angst und Unbehagen. All die vielen Eindrücke, der ständige Lärm, die Verkehrsmittel, die Baustellen und vieles, vieles mehr überfordern Franz Biberkopf. Das Bild der Stadt als Verkörperung des Bösen spitzt sich schließlich in Anspielung auf die Hure Babylon zu. Ob die Stadt alleine ihm das Leben so schwer macht oder ob er sich zum Teil auch selbst im Weg steht, werden wir im letzten Abschnitt dieses Kapitels genauer beleuchten.

3.1.4 Die Identität des Franz Biberkopf

In diesem Unterkapitel zu Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* beschäftigen wir uns mit der Identitätssuche des Franz Biberkopf über den Verlauf der Romanhandlung hinweg. Dabei wollen wir herausfinden, ob es dem Franz gelingt, eine persönliche Identität herauszubilden und sich als eigenes Individuum wahrzunehmen. Dass die Metropole Berlin ihm immer wieder Steine in den Weg legt, wissen wir bereits aus vorhergehenden Erläuterungen. Im Folgenden werden wir herausfinden, ob sie ihn auch in diesem Belangen ein Hindernis ist. In den vorigen Abschnitten haben wir bereits besprochen, dass wir die Wahrnehmung der Großstadt zumeist aus der Sicht des Franz Biberkopf erfahren dürfen,

²⁰⁶ s. Döblin 2014, S. 144.

wenn sich zum Teil die Stadt auch selbst präsentiert. Grund dafür ist, dass „die subjektive Sicht eines Einzelnen innerhalb der Großstadt besonders geeignet [ist M.L.], um Probleme eines Individuums im Umgang mit dieser Stadt aufzuzeigen“²⁰⁷.

Alfred Döblin beschäftigt sich in seinen Romanen zunehmend mit der Krise des Individuums, welche er als Ursache einer neuen, urbanen, industrialisierten und vermassten Lebenswelt sieht. Dabei schiebt sich die Frage nach dem individuellen Dasein immer mehr ins Zentrum, so zum Beispiel in *Unser Dasein* (1933) oder in *Das Ich über der Natur* (1927). Das Thema der Suche nach dem eigenen Ich ist dabei sehr signifikant für den Autor und seine Werke. „Die Entdeckung des Individuums vollzieht sich erst allmählich, etwa im *Manas*, vor allem aber in *Berlin Alexanderplatz*.“²⁰⁸ Alfred Döblin selbst beschreibt seine Hinwendung zum Einzelnen wie folgt:

Nachdem ich die Massen gefeiert habe, muß [sic!] ich jetzt die Individualität, das Privat-Ich und seine Eigentümlichkeiten erheben.²⁰⁹

Der Autor spricht in seinen Werken und Aufsätzen immer wieder von einer unvollständigen Individuation des Menschen und meint damit, dass der Mensch im Rahmen seiner Ich-Suche keinen Zustand der Stabilität erreicht. Darin sieht er die Grundform des menschlichen Daseins.²¹⁰ Er lässt seine Figuren auch immer zwischen Extremen hin und her bewegen und erschwert die Ich-Suche somit zusätzlich. Aufgrund dessen kommt es dann sowohl in *Berlin Alexanderplatz* als auch in anderen Werken, in welchen er die Suche nach der eigenen Identität thematisiert, zu folgender oder ähnlichen Situationen:

Das stolze Bewußtsein [sic!] von der Einzigartigkeit des Ich schlägt in den erzählenden Partien der Darstellung plötzlich um in ein Gefühl totaler Isoliertheit.²¹¹

²⁰⁷ s. Armin Leidinger: Hure Babylon: Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* und die Großstadt Berlin: eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010, S. 28.

²⁰⁸ s. Wolfgang Düsing: Erinnerung Identität: Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer. München: Fink 1982, S. 103.

²⁰⁹ zit. nach Düsing 1982, S. 104.

²¹⁰ vgl. Düsing 1982, S. 116f.

²¹¹ s. Düsing 1982, S. 116.

Die Großstadt Berlin ist bei Alfred Döblin eine Stadt, die durchwegs mit negativen Konnotationen besetzt ist und „der das Individuum zum Opfer fällt“²¹². So ist auch der Ex-Sträfling und ehemalige Transportarbeiter Franz Biberkopf eines jener Opfer der modernen Großstadt. Der Roman *Berlin Alexanderplatz* schildert uns die Geschichte des Franz, welche mit dem Ende beziehungsweise dem Untergang des alten Franz Biberkopf und dem Geborenwerden eines neuen Karl Franz Biberkopf endet. Aus diesem neuen Leben erfahren wir jedoch nicht mehr sehr viel. Nur, dass Franz nun eine Wandlung durchgemacht hat, eine neue stabile Identität besitzt, nun tatsächlich ein anständiges Leben führen möchte und einen ersten Schritt bereits getan hat, indem er sich eine ehrliche Arbeit gesucht hat.

Im Leben des Franz Biberkopf sind es Verzweiflung und Hochmut, die einander ständig abwechseln. Der Hochmut resultiert dabei aus seiner ständigen Selbstüberschätzung. Sprich er als Individuum will es ständig mit seiner Umgebung und auch mit der Stadt Berlin selbst aufnehmen. Dabei muss er aber immer merken, dass er der Unterlegene ist und sich wieder einmal selbst überschätzt hat. Zeugnis dafür sind nicht zu Letzt seine zahlreichen Schicksalsschläge, die er im Laufe der Romanhandlung über sich ergehen lassen muss. „Das steht schon auf der zweiten Buchseite. »Weil er vom Leben mehr verlangt als das Butterbrot.« [...] Hunger nach Schicksal verzehrt ihn [...]“²¹³. Dieser Hochmut wird an vielen Stellen von der Verzweiflung abgelöst, und zwar an jenen Stellen, wo er sich seiner Ohnmacht gegenüber seinem Gegenspieler bewusst wird. Immer wieder startet er den Versuch, sich in das Gesellschaftsgefüge zu integrieren. Doch auch daran scheitert er ständig, denn als ehemaliger Strafgefangener ist er von Beginn an ein Außenseiter in der Gesellschaft. Ein Beispiel für dieses Außenseitertum ist auch sein Zusammentreffen mit dem Juden gleich zu Beginn des Romans, welche ja für die Außenseiter schlechthin stehen.

Die Suche nach einer eigenen, individuellen Identität gestaltet sich für den Straftäter mehr als schwierig. Er möchte nicht mehr der sein, der er einmal war: ein Schläger, ein Säufer, ein Krimineller. Doch immer und immer wieder scheitert Franz bei seinem Versuch, ein neues und rechtschaffenes Leben zu führen. Immer wenn er gerade auf dem besten Weg ist, sich eine neue „gute“ Identität zuzulegen und diese auch zu behalten,

²¹² s. Leidinger 2010, S. 12.

²¹³ s. Benjamin 1972, S. 235

scheitert er. Und wir stellen fest, „daß [sic!] der Versuch, die eigene Individualität unter allen Umständen zu bewahren, gerade deren Vernichtung bedeutet [...]“²¹⁴. So sehr Franz Biberkopf auch versucht, an seinen zwischenzeitlichen Erfolgen festzuhalten, müssen wir ihm dennoch immer wieder beim Scheitern zusehen. Er schafft es nie sich von seiner „schlechten“ Vergangenheit zu lösen.

Die Suche nach einer persönlichen Identität des Franz Biberkopf zentriert sich rund um drei Schicksalsschläge, die der Protagonist im Laufe seines Identitätsfindungsprozesses durchleben muss. Der erste steht im Zusammenhang mit Otto Lüders, nach dessen Betrug er in die Großstadt untertaucht und zusehends „versumpft“. Nach der Entlassung aus dem Gefängnis tat er ja schon den Schwur anständig zu sein und suchte sich eine Arbeit als Verkäufer von Schnürsenkeln zusammen mit Lüders. Er war auf dem besten Weg ein besserer Mensch zu werden, bis dieser ihn betrog.

Das zweite niederschmetternde und die Identitätssuche hemmende Ereignis ist der Verlust seines rechten Armes. Franz Biberkopf ist durch seinen Kontakt mit Reinhold in das kriminelle Milieu abgerutscht. Während eines Raubzuges wird ihm klar, dass er sein Leben nicht auf diese Art und Weise führen will und sich von der Verbrecherbande abwenden möchte. Als der Reinhold das erfährt, stößt er ihn aus dem fahrenden Wagen. Franz wird noch dazu überfahren und verliert seinen Arm. Wieder ist er am Boden zerstört und in seinem Weiterkommen gescheitert. Der Erzähler schildert uns nach diesem Schicksalsschlag Folgendes:

Einen Eid hat Franz Biberkopf laut getan, als er aus Tegel kam und wieder die Beine setzen konnte: ich will anständig sein. Den Eid hat man ihn nicht halten lassen. Jetzt will er sehen, was er überhaupt noch zu sagen hat. Er will fragen, ob und warum sein Arm abgefahren werden mußte [sic!]. Vielleicht, wer weiß, wie so einem im Kopf aussieht, vielleicht will Franz sich von Reinhold seinen Arm wieder holen.²¹⁵

Der dritte, letzte und wohl auch heftigste Schlag gegen den Franz Biberkopf stellt der Tod seiner Freundin Mieze dar. Sein alter „Freund“ Reinhold gönnt ihm sein Liebesglück nicht und will ihm die Mieze wegnehmen. Dazu lockt er sie in einem Wald und als Ergebnis

²¹⁴ s. Düsing 1982, S. 128.

²¹⁵ s. Döblin 2014, S. 336.

verstrickter und unglücklicher Wendungen ermordet er die Freundin vom Franz. Als dieser von dem Tod seiner Geliebten erfährt, ist er mit den Nerven am Ende und verliert völlig den Verstand. Das ist auch Grund dafür, warum er schlussendlich in die Irrenanstalt Buch eingeliefert wird.

Jeder einzelne dieser drei Schicksalsschläge bewegt den Franz Biberkopf zu einem Umdenken. Er wird dreimal mit einer Art Lernprozess konfrontiert, scheitert aber immer wieder. Bis (fast) zum Schluss gelingt es ihm nicht, seine Ich-Suche erfolgreich abzuschließen. Die erhoffte Wende kommt zu aller Letzt als Folge seiner letzten Niederlage. Erst ganz am Ende des Romans macht Biberkopf eine Wandlung durch. Und zwar als er bereits in der Irrenanstalt Buch ist und eine Begegnung mit dem Tod hat. Dieser tritt ihm wie eine Person gegenüber und spricht zu ihm. Geprägt durch dieses Zusammentreffen mit dem Tod startet bei Franz ein Prozess des Umdenkens und es öffnet sich ihm der Weg zu einem neuen Ich, zu einer neuen Identität. Dieser Vorgang vollzieht sich in der Anstalt in Buch, einem Ort, der außerhalb der Großstadt Berlin liegt und somit eine andere Wirkung auf den Protagonisten hat. Während er in dieser Irrenanstalt ist, stellt er sich erstmals seiner Vergangenheit und genau das ist der Schlüssel zu seiner neuen Identität. Ein notwendiger Schritt in Richtung eines neuen besseren Lebens ist getan. Die Wandlung von Biberkopf erfolgt demzufolge analytisch, indem er sich mit seiner eigenen Vergangenheit auseinandersetzt.²¹⁶

Bis zu diesem Zeitpunkt der Wandlung hat sich der Protagonist nie seiner eigenen Vergangenheit gestellt, vielmehr hat er sie immerzu verdrängt. Sein Motto war eher „Gewesen ist gewesen“. Der Text liefert uns lediglich ein paar Bruchstücke von Erinnerungen, zum Beispiel von seiner ehemaligen Freundin Ida oder von seiner Zeit im Gefängnis Berlin Tegel. Diese Erinnerungen sind immer mitten in die eigentliche Handlung eingeschoben und so schnell, wie sie auftauchen, verschwinden sie auch wieder. Es handelt sich dabei um eine „Art Erinnerungsmontage, die ohne jede Innenschau die Erinnerungen wie Bilder der Außenwelt in den Text fügt“.²¹⁷ Er erinnert sich beispielsweise an diverse Vorschriften aus dem Gefängnis.

²¹⁶ vgl. Düsing 1982, S. 129f.

²¹⁷ s. Düsing 1982, S. 138.

Die Gefangenen müssen sich des Morgens auf das Zeichen zum Aufstehen sofort erheben, das Lager ordnen, sich waschen, kämmen, die Kleider reinigen und sich ankleiden. Seife ist in ausreichender Menge zu verabreichen. Bum, ein Glockenschlag, Aufstehen, bum fünf Uhr dreißig, bum sechs Uhr dreißig, Aufschluß [sic!], bum bum, es geht raus, Morgenkostempfang, Arbeitszeit, Freistunde, bum bum bum Mittag, Junge, nicht das Maul schief ziehen, gemästet wirst du hier nicht, die Sänger haben sich zu melden, Antreten der Sänger fünf Uhr vierzig, ich melde mir heiser, sechs Uhr Einschluß [sic!], guten Abend, wir habens geschafft.²¹⁸

Die Bilder aus seiner Vergangenheit folgen ihm ständig und als er sich diesen Vergangenheitserinnerungen stellt, beginnt sein Wandlungsprozess. Die Erinnerung nimmt dabei eine Art therapeutische Funktion ein und ist Voraussetzung für Franz Biberkopfs Heilung.²¹⁹ Wie wichtig das Erinnern für die Herausbildung einer stabilen, persönlichen Identität ist, haben wir bereits im betreffenden theoretischen Kapitel festgestellt. Dadurch, dass er es nun mit seiner eigenen Vergangenheit aufnimmt, muss er leider auch feststellen, dass zu einem Großteil auch seine eigenen Schandtaten schuld waren für das Unheil, das er erfahren musste. Und so beginnt mit seiner „zweiten Geburt“, wenn wir es so nennen wollen, auch sein zweites neues Leben.

Wir haben in diesem Abschnitt feststellen können, wie Alfred Döblin seinen Romanhelden Franz Biberkopf auf die Suche nach seiner eigenen persönlichen Identität schickt. Er hat ihm diese Aufgabe zu keiner Zeit leicht gemacht und ihm die Metropole Berlin als übermächtigen Gegenspieler gegenübergestellt. Franz musste erst dreimal an heftigen Schicksalsschlägen scheitern, bis es ihm am Ende des Textes dann doch gelingt, eine Wandlung durchzumachen und zu einer neuen Identität zu gelangen, und zwar mit der Geburt eines neuen Lebens als Franz Karl Biberkopf. Seine Identitätssuche konnte am Ende nur glücken, weil er sich letztendlich erfolgreich seiner eigenen Vergangenheit gestellt hat und diese analytisch aufgearbeitet hat. Der Erinnerung kam in diesem Prozess eine wichtige Rolle zu.

²¹⁸ s. Döblin 2014, S. 18.

²¹⁹ vgl. Düsing 1982, S. 137.

3.2 Irmgard Keun *Das kunstseidene Mädchen*

»Alle haben schreckliche Angst vor diesem jungen,
im Tiefsten unsicheren und scheuen Geschöpf,
weil sie im Grunde nicht den Worten, sondern den Gedanken der Menschen lauscht
und es sehr unheimlich ist, auf seine Gedanken statt auf seine Worte Antworten zu bekommen,
zumal von einer Humoristin. «
(Arnold Strauss über Irmgard Keun)²²⁰

Das kunstseidene Mädchen aus dem Jahre 1932 ist neben *Gilgi, eine von uns* einer der erfolgreichsten und wohl auch bekanntesten Romane der deutschen Schriftstellerin Irmgard Keun. Er stammt aus ihren ersten Jahren als Schriftstellerin, welche zugleich auch ihre erfolgreichsten waren. Insgesamt hat Keun sieben gesellschaftskritische Romane geschrieben, wobei sich jedoch nur die beiden genannten großen Erfolges erfreuen konnten. Zeugnis dafür ist zum Einen die hohe Auflagenzahl der beiden Romane und zum Anderen die Übersetzung in mehrere Sprachen. Gelobt und geschätzt wurde Irmgard Keun insbesondere für ihre Fähigkeit,

aktuelle gesellschaftspolitische Phänomene kritisch [...] zu durchleuchten und sie darüber hinaus mittels eines humorvoll-satirischen Stils auf unterhaltsam-aufklärerische Weise darzustellen²²¹.

Irmgard Keuns Romanen wird seit jeher nachgesagt, dass sie stark autobiographische Anhaltspunkte aufweisen. Von ihr selbst wurde diese Tatsache aber immer geleugnet, mit der Antwort, dass es sich lediglich um Beobachtungen anderer Personen handeln würde.²²² Die Thematik vieler ihrer Romane ist immer sehr ähnlich, wobei sie selbstverständlich alle auf ihre eigene Art und Weise hervorragend sind. Grundsätzlich beschreibt Irmgard Keun zumeist die gesellschaftliche Situation Deutschlands der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und das aus der Sicht einer weiblichen Hauptperson. Ihre Texte handeln von der Emanzipation, der Mode, dem Film, der Rolle der arbeitenden Frau, dem Streben nach Eigenständigkeit, den sozialen Missständen dieser Zeit und so weiter und so fort. So ist zum Beispiel Doris, die Protagonistin des *Kunstseidenen Mädchens*, eine junge Frau, die in

²²⁰ s. <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/irmgard-keun/>

²²¹ s. Ingrid Marchelewitz: Irmgard Keun – Leben und Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 10.

²²² vgl. Marchelewitz 1999, S. 7.

die große Stadt möchte, um dort berühmt und bekannt zu werden. Auch Gilgi, eigentlich Gisela Korn, ist eine junge Frau Anfang zwanzig, die für ihre Selbstständigkeit kämpft und im Konflikt zwischen ihrer Arbeit und ihrer großen Liebe steht. Trotz der von Keun abgelehnten Bezüge zu ihrer eigenen Biographie, haben die beiden Protagonistinnen durchaus Ähnlichkeit mit ihrer Autorin, wie zum Beispiel die Arbeit als Stenotypistin, der Besuch einer Schauspielschule und so weiter. Inwiefern die Romane also doch teilweise als Autobiographie Keuns gelesen werden können, soll aber nicht Gegenstand der nachfolgenden Überlegungen sein und werden somit ausgespart.

Der Zeitraum, aus welchem uns der Roman berichtet, erstreckt sich vom Sommerende des Jahres 1931 bis hin ins Frühjahr 1932, also den letzten Jahren der Weimarer Republik. Zu dieser Zeit gilt Berlin nach wie vor als *das* Zentrum allen politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Handelns Deutschlands und ist zugleich eine der großen Metropolen der Welt. Nichtsdestotrotz ist die Großstadt Berlin geprägt von der im Jahre 1929 ausgebrochenen Weltwirtschaftskrise. Folge dieser Krise waren sowohl politische als auch ökonomische Schwierigkeiten für die Stadt und ihre Bewohner. Aus politischer Sicht lieferten sich die linke Partei und die NSDAP einen Kampf. Die ökonomischen Folgen zeichneten sich in der Folge in Bankenkrächen, Firmenpleiten und hauptsächlich natürlich in der hohen Arbeitslosigkeit ab.²²³

3.2.1 Die Autorin

Ein Abriss ihres Lebens:²²⁴

Irmgard Keun wurde am 6. Februar des Jahres 1905 als jüngstes von zwei Kindern in Charlottenburg, einem Ortsteil von Berlin, geboren. Dort verbrachte sie dann auch die ersten Jahre ihrer Kindheit zusammen mit ihrem Vater Eduard Keun, ein Kaufmann, und ihrer Mutter Elsa Charlotte Keun (geb. Haese). Über die Herkunft der Eltern ist nur sehr wenig bekannt. Als Irmgard fünf Jahre alt war, bekam sie dann einen kleinen Bruder namens Gerd.

²²³ vgl. Ariane Martin: Glanz und Elend der großen Stadt. Berlin 1931/32 in Irmgard Keuns Roman Das kunstseidene Mädchen. In: Martin Bauer: Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert. Tübingen: Francke Verlag 2007, S. 173-188, S. 174.

²²⁴ sämtliche biografische Angaben zu Irmgard Keun stammen aus Marchelewitz 1999.

Während die Familie noch in Berlin lebt, zog sie innerhalb der Stadt mehrmals um, hauptsächlich aus beruflichen Gründen des Vaters. Irmgard Keuns erste Lebensjahre sind nur sehr dürftig dokumentiert und so sind die einzigen Hinweise dieser Jahre nur anhand des Berliner Adressbuches nachzuvollziehen. Was wir wissen ist, dass Irmgard Keun 1911 in die Cecilienschule, ein evangelisches Mädchenlyzeum, eingeschult wurde. Zu dieser Zeit lebte die Familie in einer der bürgerlich-wohlhabenderen Gegenden Berlins.

Im Jahr 1913 übersiedelte die inzwischen vierköpfige Familie Keun nach Köln. Dieser Umzug war wieder aus arbeitstechnischen Motiven nötig, denn der Vater Eduard Keun übernahm dort die Leitung der Cölner Benzin-Raffinerie. Auch innerhalb von Köln können einige Umzüge von Wohnung zu Wohnung verzeichnet werden, bis die Familie schließlich 1921/22 in ein eigenes Haus zog. Zu dieser Zeit schloss Irmgard Keun auch gerade die Schule ab. Bedingt durch die Übersiedelung nach Köln besuchte sie dort das Evangelische Lyzeum Teschner, eine konfessionelle Privatschule. Danach ging sie auf eine Wirtschaftsschule im Harz und nahm Stenografieunterricht an einer Berlitz School, um danach einige Zeit als Stenotypistin zu arbeiten.

Von 1925 bis 1927 besucht Irmgard Keun die Theaterschule in Köln und hat einige kleinere Engagements an Theatern, welche jedoch nicht sehr erfolgsversprechend waren. Das war auch ein Grund dafür, warum sie 1929 dann ihre Theaterkarriere beendete und sich der Schriftstellerei zu widmen begann. Inspiriert zum Schreiben wurde sie durch niemand geringeren als Alfred Döblin. Sie besuchte eine Lesung von ihm über *Berlin Alexanderplatz* und in einem Gespräch mit ihm soll er dann zu ihr gesagt haben, so erinnert sich Irmgard Keun: „Wenn Sie nur halb so gut schreiben, wie sie sprechen, erzählen und beobachten, werden Sie die beste Schriftstellerin, die Deutschland je gehabt hat.“²²⁵ Und so erschien im Jahr 1931 Keuns erster Roman mit dem Titel *Gilgi, eine von uns*, welcher sich über großen Anklang erfreuen durfte. Der Roman erzielte eine hohe Auflagenzahl und wurde ein Jahr später sogar verfilmt.

Ein Jahr später, also 1932, heiratete Irmgard Keun dann ihre Jugendschwärmerei Johannes Tralow, welchen sie bereits aus ihrer Zeit am Theater kannte und dann so viele Jahre später wieder traf. Im selben Jahr erschien dann ihr zweiter Roman *Das kunstseidene Mädchen*,

²²⁵ s. Marchelewitz 1999, S. 26.

welcher ebenfalls zu einem Verkaufserfolg wurde. Leider konnte sie darauffolgend nicht an ihren Erfolg anknüpfen und musste so, vorrangig aus finanziellen Gründen, wieder zurückziehen zu ihrer Familie. Ihre Situation verschlechterte sich 1933/34 noch mehr als ihre Schriften dann verboten wurden und unter dem Schimpfwort „Asphaltliteratur“ abgestempelt wurden. „Sie darf nicht schreiben, was sie will und sie will nicht schreiben, was sie darf.“²²⁶ Zu dieser Zeit lebt sie mit ihrem Ehemann in Moselkern, aber auch diese Beziehung ist nicht mehr sehr rosig.

1936 ging Irmgard Keun dann ins Exil, zunächst nach Belgien (Ostende) und etwas später dann in die Niederlande, mit der Aussicht dort bei deutschsprachigen Verlagen ihre Schriften publizieren zu können. Während ihrer Zeit im Exil lernt sie unter anderem Stefan Zweig, Egon Erwin Kisch und Joseph Roth kennen, mit welchen sie sich über die Schriftstellerei recht schnell verbunden fühlt. Zu Letzterem unterhält sie dann nach gescheiterter Ehe mit Tralow auch eine Liebesbeziehung und reist sehr viel mit ihm. Während der Jahre im Exil veröffentlichte Keun einige Romane wie zum Beispiel *Nach Mitternacht* oder *Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften*.

1940 marschieren dann die Deutschen in den Niederlanden ein und Keun kehrte zurück nach Deutschland unter dem neuen Namen Charlotte Tralow. Es kursierten zu dieser Zeit auch einige Gerüchte darüber, dass sie angeblich Selbstmord begangen haben soll. Zurück in Deutschland hält sie sich abwechselnd bei Freunden oder ihren Eltern auf. Nach Kriegsende versucht sie wieder an ihren damaligen Erfolg anzuknüpfen, was ihr jedoch nicht so recht gelingen will. Nicht zu Letzt war dies auch auf ihren erhöhten Alkoholkonsum zurückzuführen.

Im Juli 1951 brachte Keun dann ihre Tochter Martina zur Welt, über deren Vater sie nichts verraten wollte. In den darauffolgenden Jahren verstarben Irmgard Keuns Eltern und sie selbst wurde auf Grund ihrer Alkoholkrankheit in eine psychiatrische Klinik (Bonn) eingewiesen, wo sie dann bis ins Jahr 1972 verweilen musste. Nachdem sie entlassen wurde, lebte sie sehr zurückgezogen. Einige ihrer Bücher, die lange Zeit in Vergessenheit geraten waren, wurden neu aufgelegt und sie hielt ein paar Lesungen, welche ihr

²²⁶ s. Marchelewitz 1999, S. 33.

unerwartet dann wieder etwas Anerkennung einbrachten. Vor allem aber ihre Romane durften sich nach der erneuten Auflage großer Beachtung erfreuen.

Die inzwischen 77-jährige Irmgard Keun, mittlerweile an Lungenkrebs erkrankt, verstarb am 5. Mai 1982 und wurde auf einem Friedhof in Köln beigesetzt.

3.2.2 Zum Inhalt des Romans

»Das eklige ist, dass ich ja hier von all den Spiessern
mit dem Kunstseidenen identifiziert werden, weil das
Buch im Ich-Ton geschrieben ist.«
(Irmgard Keun an Arnold Strauss, 13.1.1935)²²⁷

Der Roman *Das kunstseidene Mädchen* von Irmgard Keun erzählt die Geschichte der achtzehnjährigen Doris, die in die große Stadt möchte, um dort ein „Glanz“ zu werden. Der erste Teil des Romans spielt Ende des Sommers 1931 in der mittleren Stadt. Diese mittlere Stadt ist das in der rheinischen Provinz gelegene Köln. Die Protagonistin arbeitet zu dieser Zeit zunächst als Sekretärin eines Rechtsanwaltes und lebt aus finanziellen Gründen im Hause ihrer Mutter und ihres Stiefvaters. Die Mutter arbeitet beim Theater an der Garderobe und der Stiefvater ist arbeitslos und sehr dazu geneigt des Öfteren über den Durst hinaus zu trinken. Doris hat kein gutes Verhältnis zu ihm. Dadurch er kein eigenes Einkommen hat und auch der Verdienst der Mutter sehr gering ausfällt, muss Doris den beiden einen Großteil von ihrem Verdienst abgeben.

Die junge Frau ist sehr träumerisch und spricht immer wieder davon in die große Stadt zu gehen, um dort bekannt zu werden. „Und ich fühle, wie sich große Dinge für mich vorbereiten.“²²⁸ Es ist auch immer wieder die Rede vom Film und bekannten Filmdarstellerinnen wie Marlene Dietrich oder Colleen Moore. Sie fühlt sich auch selbst als etwas Besonderes und Großartiges, was sie ihrer eigenen Meinung nach auch von den anderen Mädchen, zum Beispiel ihren Arbeitskolleginnen, unterscheidet.

²²⁷ s. Marchelewitz 1999, S. 95.

²²⁸ s. Keun 2004, S. 28.

Aber ich erkannte, daß [sic!] etwas Großartiges in mir ist [...]. Und ich bin ganz verschieden von Therese und den anderen Mädchen auf dem Büro und so, in denen nie Großartiges vorgeht. Und dann spreche ich fast ohne Dialekt, was viel ausmacht und mir eine Note gibt.“

[...]

Aber ich will schreiben wie Film, denn so ist mein Leben und wird noch mehr so sein. [...] ich sehe mich in Bildern.²²⁹

Sie fühlt sich zu mehr berufen als bloß die Gehilfin in einer Rechtsanwaltskanzlei zu sein, noch dazu, da sie den Chef ganz und gar nicht ausstehen kann, was vor allem auf seine ständigen Avancen zurückzuführen ist. Weil sie keinen anständigen Beruf erlernt hat, und um ihr mickriges Einkommen etwas aufzubessern, unterhält sie diverse Männerbekanntschaften, mit deren Geschenken sie sich bereichert und ihren Status verbessern möchte. Zusehends macht sich dies an ihrer Garderobe bemerkbar.

[...] und ich hatte mir bereits einen dunkelgrünen Mantel machen lassen – streng auf Taille und mit Fuchsbesatz – ein Geschenk von Käsemann, der mich durchaus heiraten wollte. Aber ich nicht. Weil ich doch auf Dauer zu schade bin für kleine Dicke, die noch dazu Käsemann heißen. Und nach dem Fuchs hab ich Schluss gemacht. Aber ich bin jetzt komplett in Garderobe - eine große Hauptsache für ein Mädchen, das weiter will und Ehrgeiz hat²³⁰.

Von Liebe kann bei all diesen Romanzen eigentlich kaum die Rede sein, vielmehr dienen die Männer als Mittel zum Zweck, nämlich ein Glanz zu werden und eines Tages ein Leben wie im Film führen zu können. „Mit einem Fremden schlafen, [...], macht eine Frau schlecht. Man muss wissen wofür. Um Geld oder aus Liebe.“²³¹ Der einzige Mann, den sie tatsächlich liebte, war der Hubert, welcher sie aber nach Abschluss seines Studiums abservierte und von der mittleren Stadt wegzog, um eine andere Frau zu heiraten. Immer wieder erinnert sie sich an die gemeinsame Zeit als Paar.

Schließlich kündigt Doris ihre Stelle bei dem Rechtsanwalt, weil sie es nicht aushält, ständig für ihn Briefe schreiben zu müssen und zu allem Überdruß denkt er nach wie vor, dass sie sich zu ihm hingezogen fühlt. Sie erzählt ihrer Mutter davon, welche dann

²²⁹ s. Keun 2004, S. 8.

²³⁰ s. Keun 2004, S. 11.

²³¹ s. Keun 2004, S. 63.

versucht für ihre Tochter am Theater eine Anstellung zu finden. Und so bekommt die Protagonistin dann eine Anstellung als Statistin. Ein erster Schritt in Richtung Glanz war also getan, aber Doris genügt das nicht und sie versucht immer weiter hinaufzukommen. Während ihrer Arbeit am Theater hat sie immer wieder Kontakt mit den Schülerinnen der Schauspielschule, die allesamt sehr hochnäsiger sind und sich für etwas Besseres halten. Um sich deren Anerkennung zu ergattern, tischt Doris ihnen die Lüge auf, ein Verhältnis mit Leo, dem Direktor des Theaters, zu haben. Die Mädchen sind alle ganz erstaunt und beginnen sich für sie zu interessieren.

Weiteren Erfolg kann Doris mithilfe einer kleinen Gemeinheit verzeichnen. Mit List gelingt es ihr einen Satz in einem Theaterstück sprechen zu dürfen und sie sieht sich dem großen Erfolg schon ganz nahe. „Ich bin jetzt schon fast ein Glanz.“²³² Als ihre Lüge aufzufliegen droht, beschließt Doris sich nicht mehr im Theater blicken zu lassen. Beim Verlassen kommt sie an der Garderobe vorbei, wo sie einen äußerst schönen Pelzmantel entdeckt, den sie letztendlich auch entwendet.

Da sah ich an einem Haken einen Mantel hängen – so süßer, weicher Pelz.
So zart und grau und schüchtern, ich hätte das Fell küssen können, so eine
Liebe hatte ich dazu. Es sah nach Trost aus und Allerheiligen und nach hoher
Sicherheit wie im Himmel. Es war ein echter Feh.²³³

Doris liebt den neu „erworbenen“ Mantel und dennoch hat sie große Angst davor, von der Polizei aufgespürt zu werden. Da sie keinen Ausweg mehr aus ihrer misslichen Lage sieht, beschließt sie in die große Stadt zu fliehen. „Heute abend [sic!] fliehe ich. Nach Berlin. Da taucht man unter [...]“²³⁴ Und mit dieser geplanten Flucht der Protagonistin endet auch der erste Teil des Romans in der mittleren Stadt.

„Ich bin in Berlin.“²³⁵ Mit diesem Satz beginnt der zweite Teil des Romans. Doris berichtet von ihrer Fahrt und schildert die Ankunft in der großen Stadt. Zunächst kommt sie bei einer Freundin von ihrer ehemaligen Arbeitskollegin Therese unter. Deren Wohnung muss sie aber bald verlassen und kommt mit deren Hilfe bei einer Bekannten namens Tilli

²³² s. Keun 2004, S. 53.

²³³ s. Keun 2004, S. 61.

²³⁴ s. Keun 2004, S. 58.

²³⁵ s. Keun 2004, S. 67.

Scherer unter. Die Gegend, in der Tilli wohnt, scheint nicht gerade die beste zu sein, wie wir anhand der Geschichte des Nachbarn Rannowsky erfahren, der eine Prostituierte zu Tode schlug. Im selben Haus wohnt auch der Brenner, mit welchem sie sich auch anfreundet. Da er im Krieg erblindet ist, macht es sich Doris zu Aufgabe, ihm „Berlin zu erzählen“. Sie spricht darüber, was sie im Laufe des Tages gesehen hat, wie alles ausgesehen hat und so weiter.

Aus Angst vor einer polizeilichen Fahndung meldet sich Doris in ihrer neuen Heimat nicht an, was wiederum Grund dafür ist, dass sie keiner offiziellen Beschäftigung nachgehen kann. Das führt erneut dazu, dass sie diverse Männerbekanntschaften schließt, um sich über Wasser halten zu können und wieder einmal ihre Garderobe aufzubessern.

Es geht etwas vorwärts. Ich habe fünf Hemden Bembergseide mit Handhohlsaum, eine Handtasche aus Rindleder mit etwas Krokodil dran [...]. Aber ich habe ein paar Verbindungen zu einem Textilunternehmen angesponnen [...].²³⁶

Des Weiteren verhilft ihr auch ihr Feh immer wieder weiter, weil er ihr den Glanz einer feinen Dame von hohem Rang verschafft und sie dadurch den einen oder anderen Vorzug hat. In weiterer Folge erfahren wir, dass Doris bei Tilli ausziehen muss, weil deren Mann zurückkommt. Sie kommt in einer Wirtstätte unter und wohnt später bei einem Bekannten. Sie unterhält weiterhin Beziehungen zu teilweise sehr wohlhabenden Männern, was ihr immer wieder das Gefühl vermittelt, etwas Besonderes und einem Glanz ganz nahe zu sein. Der zweite Teil des Romans endet damit, dass Doris wieder einmal eine Wohnstätte verlässt und vorübergehend obdachlos ist und auf einer Parkbank schlafen muss.

Der dritte und letzte Teil des Romans heißt *Sehr viel Winter und ein Wartesaal*. Sie begibt sich dann in den Bahnhofwartesaal Zoo, wo sie von Karl angesprochen wird, der ihr in seiner Laube ein Dach über dem Kopf anbietet. Doris schlägt dieses Angebot jedoch aus. Etwas später lernt sie dann Ernst kennen, der von seiner Frau verlassen wurde und ergo genauso einsam ist wie sie selbst. In der Absicht etwas Geld verdienen zu können, wenn sie mit ihm eine Nacht verbringt, geht sie mit ihm mit. Doch Ernst will ihr nicht körperlich näher kommen, er ist gut zu ihr und sorgt für sie. Und so beginnt auch Doris sich bei ihm

²³⁶ s. Keun 2004, S. 78.

wohl zu fühlen und öffnet sich ihm gegenüber. Mit der Zeit entwickelt sie aber doch gewisse Gefühle für ihn, die er aber nicht erwidert, denn für ihn gibt es nur seine Frau und sonst niemanden. Als Doris dann auch noch erfährt, dass diese zu ihm zurückkehren will, verlässt sie Ernst.

Und wieder einmal weiß die junge Frau nicht, wo sie hinsoll. Sie ist obdachlos und zieht in Erwägung nun doch zu Karl zu gehen, dem sie kürzlich eine Abfuhr erteilt hatte. Doris ist am Boden, denn sie hat kein Zuhause. Sie ist mittellos und muss einsehen, dass sie es wohl nie zu einem Glanz bringen wird und ihr Traum immer nur ein Traum bleiben wird. Resignierend gesteht sie sich letztendlich ein:

Auf den Glanz kommt es nämlich vielleicht gar nicht so furchtbar an.²³⁷

3.2.3 Großstadtdarstellung

Keuns *Kunstseidenes Mädchen* spielt in den Jahren 1931/32, welche vom Ausbruch der Weltwirtschaftskrise zwei Jahre zuvor geprägt sind. In die Berlinbeschreibung der Autorin fließen auch persönliche Beobachtungen und Erlebnisse mit ein. Grund für diese Annahme ist, dass Straßen, Plätze, Verkehrswege und vor allem diverse Vergnügungsstätten sehr gelungen charakterisiert werden.²³⁸ Und das ist nur möglich, wenn man die Stadt gut kennt und mit dieser vertraut ist.

Bedeutend für die Analyse der Großstadt Berlin bei Irmgard Keun sind vor allem der zweite und der dritte Teil des Romans, denn der erste spielt ja noch in der mittleren Stadt Köln. Am Ende des ersten Teiles erfahren wir, dass Doris nach Berlin flüchten möchte. Grund für ihre Flucht ist der gestohlene Pelzmantel und demzufolge die Angst vor der Polizei. „Heute abend fliehe ich. Nach Berlin. Da taucht man unter [...]“²³⁹ In dieser Aussage der Protagonistin deutet sich schon die von ihr zum Teil erhoffte Anonymität der Großstadt an. Obwohl sie sich eigentlich nach menschlicher Nähe sehnt, scheint in diesem Fall das anonyme großstädtische Leben genau das Richtige zu sein. Sie will nach Berlin, weil sie dort untertauchen kann in der Masse. Aber nicht nur das ist Grund für ihren

²³⁷ s. Keun 2004, S. 219.

²³⁸ vgl. Marchelewitz 1999, S. 116.

²³⁹ s. Keun 2004, S. 58.

Umzug, denn wir erinnern uns: Doris wünscht sich ein Leben wie im Film und träumt von einem Dasein als „Glanz“.

Also Therese half mir zur Flucht am Abend. Ich hatte sehr viel Zittern in mir und Angst und großartige Erwartungen und Freude, weil nun alles neu wurde und voll von Spannung und Sensation.²⁴⁰

Es ist ganz deutlich zu sehen, dass die Freude auf das neue Leben in Berlin die Angst vor den Folgen des gestohlenen Pelzmantels überwiegt. Mit Beginn des zweiten Teiles beginnt auch das Leben in Berlin für Doris, denn er beschreibt die Ankunft der jungen Frau in der Großstadt nach ihrer gelungenen Flucht von Zuhause. Sie erzählt uns von ihrer Nachtfahrt in die große Stadt und ihre ersten Eindrücke von Berlin. Ihre Ankunft in Berlin ist verbunden mit Bewegung, einerseits bedingt durch die Fahrt und andererseits durch das Strömen der Menschenmassen aufgrund eines politischen Ereignisses. Denn das Ankommen von Doris in Berlin ist gepaart mit dem Besuch des französischen Ministerpräsidenten und des Außenministers, Laval und Briand. Ihre ersten Impressionen beschreibt sie uns wie folgt:

Und ich kam an auf dem Bahnhof Friedrichstraße, wo sich ungeheures Leben tummelte. Und ich erfuhr, daß [sic!] große politische Franzosen angekommen sind vor mir, und Berlin hatte seine Massen aufgeboten. Sie heißen Laval und Briand – und als Frau, die öfters wartend in Lokalen sitzt, kennt man ihr Bild aus Zeitschriften. Ich trieb in einem Strom auf der Friedrichstraße, die voll Leben war und bunt und was Kariertes hat. Es herrschte eine Aufregung! Also ich dachte gleich, daß [sic!] sie eine Ausnahme ist, denn so furchtbare Aufregung halten auch die Nerven von einer so enormen Stadt wie Berlin nicht jeden Tag aus. Aber mir wurde benommen, und ich trieb weiter – es war spannende Luft. Und welche rasten und zogen mich mit [...] und alles war bedeckt mit Menschen [...].²⁴¹

Die Ankunft der jungen Frau in Berlin wird sehr empathisch beschrieben, alles ist in Aufruhr und ist furchtbar aufregend für ein junges Mädchen, das zum ersten Mal in ihrem Leben in der Großstadt ist. Aufgrund des Besuches der beiden französischen Politiker haben sich die Menschen auf den Straßen versammelt, um diese willkommen zu heißen.

²⁴⁰ s. Keun 2004, S. 69.

²⁴¹ s. Keun 2004, S. 71f.

Und auch Doris befindet sich sofort in der Mitte dieser Menschenmasse. Für sie ist das sehr spannend und natürlich neu. Der Strom der Menschen treibt sie mit, was sie sodann als ein Gefühl von Benommenheit wahrnimmt. Sie fühlt sich dadurch aber nicht unwohl, sondern beschreibt die spannende Luft, von welcher sie umgeben wird. Obwohl man davon ausgehen könnte, dass ein derartiges Aufgebot für eine junge Frau vom Land befremdlich oder beängstigend sein könnte, fühlt sich Doris sofort wohl. Den ganzen Trubel findet sie schlichtweg toll und berauschend, sie ist begeistert von ihrer neuen Umgebung und fühlt sich auch sofort zugehörig zu der Menschenmenge. Sie bewundert die Stadt und vergleicht sie mit einem lieben Gott, der sie aufnimmt. Sie drückt hier ihren Wunsch nach Zugehörigkeit ganz unmissverständlich aus. Vom ersten Moment an fühlt sie sich mit der Menge um sie herum vertraut.

Und ich gehörte gleich zu den Berlinern so mitten rein – das machte mir eine Freude.²⁴²

Sie empfindet inmitten der Masse an Menschen ein Wohlgefühl, denn auch sie ist Teil von ihr und wird von ihr mitgezogen. Im Großen und Ganzen ist ihr Erreichen der großen Stadt positiv konnotiert.

Ich bin in Berlin. Seit ein paar Tagen. [...] Ich habe Maßloses erlebt. Berlin senkte sich auch mich wie eine Steppdecke mit feurigen Blumen.²⁴³

Doris ist nun seit einigen Tagen in Berlin. Der Vergleich Berlins mit einer sich senkenden Steppdecke mit feurigen Blumen kann aus zweierlei Sicht aufgefasst werden. Auf der einen Seite kann man mit dem Bedecken und Umhüllen der Steppdecke ein Gefühl von Geborgenheit verbinden. Auf der anderen Seite verbirgt sich in diesem Senken auch etwas Bedrohliches, verstärkt durch die feurigen Blumen.

Die überschwängliche Beschreibung ihrer Ankunft und ihrer Integration in die Menschenmasse werden aber bald getrübt von ihren ersten negativen Erfahrungen mit der Großstadt. Schon sehr bald bekommt Doris die Anonymität der Großstadt zu spüren und muss feststellen, dass zwischenmenschliche Beziehungen größtenteils nicht vorhanden

²⁴² s. Keun 2004, S. 72.

²⁴³ s. Keun 2004, S. 67.

sind. Dabei sehnt sie sich doch so sehr danach. Aber anstatt Zuneigung und menschlicher Wärme findet sie sich schließlich in der Isolation wieder und muss nun bemerken, dass die große Stadt Berlin nicht die Art menschlicher Nähe bringt, welche sich Doris herbeiwünscht. Außer flüchtigen Männerbekanntschaften, die größtenteils sowieso auf rein körperlicher Basis beruhen, hat sie nicht wirklich jemanden, den sie gern hat und umgekehrt. Und als ihr das bewusst wird, erinnert sie sich mehrere Male an ihr früheres Leben in der mittleren Stadt zurück.

Und Berlin ist sehr großartig, aber es bietet einem keine Heimatlichkeit, weil es verschlossen ist. Und das kommt auch, weil es unter den Menschen hier ganz kolossale Sorgen gibt, und daraufhin haben sie alle mit weniger Sorgen kein Mitleid [...].²⁴⁴

Dieses Leben in der Kleinstadt hatte, wie die Protagonistin jetzt erst richtig bemerkt, doch auch seine Vorteile, und zwar bot es ihr ein Gefühl von Heimat. Dort war sie etwas Besonderes, man kannte sie und sie kannte die Welt um sich herum. Dennoch scheint sich ihr positiver Eindruck von der Stadt Berlin nicht zu trüben. Sie liebt ihr Leben dort, trotz alledem. „Mein Leben ist Berlin, und ich bin Berlin. Und das ist doch eine mittlere Stadt, wo ich her bin [...].“²⁴⁵ Für Doris ist und bleibt Berlin also ihr neues Zuhause. Dass sie jemals in ihre Geburtsstadt zurückkehrt, kann sie sich nicht vorstellen. Vor allem, da sie dort in der mittleren Stadt ihrem Traum von einem Glanz nicht nachgehen kann. „[...] und ich bin doch so froh, daß [sic!] ich fort bin in Berlin, und es ist eine Freiheit [...].“²⁴⁶ Diese großstädtische Anonymität, in der das Individuum zusehends vereinsamt, spiegelt sich auch in der folgend zitierten Passage wider:

Zu Hause waren auch viele Straßen, aber die waren wie verwandt zusammen. Hier sind noch viel mehr Straßen und so viele, daß [sic!] sie sich gegenseitig nicht kennen. Es ist eine fabelhafte Stadt.²⁴⁷

Obwohl die großstädtische Infrastruktur ganz bestimmt eine viel größere und komplexere ist als in der Kleinstadt und hier selbstverständlich auch auf die baulichen Veränderungen dieser Jahre angespielt wird, bezieht sich die Hauptfigur hier unmissverständlich auf das

²⁴⁴ s. Keun 2004, S. 88.

²⁴⁵ s. Keun 2003, S. 92.

²⁴⁶ s. Keun 2004, S. 94.

²⁴⁷ s. Keun 2004, S. 68.

anonyme Leben, das man in der Großstadt Berlin führt. In dieser Metropole leben so viel mehr Menschen als in ihrer Heimatstadt. Dort kannte man sich noch gegenseitig, doch hier, inmitten der Menschenmasse, kennt man kaum mehr seine eigenen Hausnachbarn. Doris muss also erkennen, dass sie einsam ist in Berlin. Nichtsdestoweniger sagt sie beinahe im selben Atemzug noch, dass es eine fabelhafte Stadt. Das ist ein sehr interessanter Aspekt in diesem Roman. Wenngleich auch etwas Negatives an der Stadt zu bemängeln ist, wird sofort im Anschluss daran aber betont, dass Doris Berlin toll findet und es scheint, als ob die negativen Assoziationen sodann wieder unbedeutend sind.

Berlin ist mir ein Ostern, das auf Weihnachten fällt, wo alles voll schillerndem Betrieb ist.²⁴⁸

Ein weiterer Aspekt im Roman, neben tagespolitischen Themen und sozialen Angelegenheiten, sind die kulturellen Bezüge und Bezugnahmen auf das großstädtische Angebot. So gibt es eine Vielzahl von Hinweisen für eine großstädtische Welt mit all ihren Warenhäusern, Vergnügungsstätten, Lokalen, Kinos, öffentlichen Massentransportmitteln und vieles mehr. Berlin bietet scheinbar alles, was das Herz begehrt. Im Bezug auf die Verkehrsmittel erfahren wir von den Bussen und der U-Bahn. „Es gibt auch Omnibusse – sehr hoch – wie Aussichtstürme, die rennen. Damit fahre ich auch manchmal.“²⁴⁹ Während Doris die Autobusse als sich bewegende Türme beschreibt, vergleicht sie die U-Bahn mit einem Sarg.

Es gibt eine Untergrundbahn, die ist wie ein beleuchteter Sarg auf Schienen – unter der Erde und muffig, und man wird gequetscht. Damit fahre ich. Es ist sehr interessant und geht schnell.²⁵⁰

Liest man den ersten Satz der U-Bahn-Beschreibung so würde man denken, es handle sich um etwas, was von Doris gemieden wird. Wörter wie „Sarg“, „muffig“ und „gequetscht“ würden dafür sprechen. Nichtsdestotrotz findet die Protagonistin die Untergrundbahn sehr interessant und gibt auch an, dass sie des Öfteren damit unterwegs ist.

²⁴⁸ s. Keun 2004, S. 95.

²⁴⁹ s. Keun 2004, S. 68.

²⁵⁰ s. Keun 2004, S. 67.

All die Möglichkeiten und Gegebenheiten des Lebens in der Großstadt sind für Doris wie ein wahrgewordener Traum. Fortwährend berichtet und schwärmt sie von alledem, was sie im Zuge des Flanierens durch Berlin sieht, erlebt und bestaunt. So erzählt sie uns zum Beispiel: „Ich gehe abends und morgens - es ist eine volle Stadt mit so viel Blumen und Läden und Licht und Lokalen, mit Türen und filzigem Gehänge dahinter [...]“²⁵¹ In dieser, und zahlreichen anderen Textstellen, schildert sie uns die großen Einkaufszentren, all die Lokale und Bars, die kleinen schmucken Läden an den Ecken, die Gestaltung der Schaufenster mit all den Lichtern und vieles mehr. Überall ist Reklame. Kurz und bündig gesagt, die Protagonistin des *Kunstseidenen Mädchens* fühlt sich in dieser Umgebung wie im Schlaraffenland.

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 Gefunkel. [...] Aufregend.²⁵²

Doris ist verzückt von der Metropole, vor allem dem Westen der Stadt, welcher zunehmend zum Zentrum wurde. Es ist der Glanz, den die Großstadt versprüht, welcher Doris so verzaubert und mit sich reißt. Sie ist begeistert vom Glanz, „den sie in ihrer Person verkörpert sehen möchte“²⁵³, denn die Großstadt ist für die junge Frau eine „Projektionsfläche ihrer Aufstiegshoffnung“²⁵⁴. Doch der Schein trügt, denn in Wahrheit ist ihr Leben in Berlin gar nicht so toll und einfach. Die Realität scheint ganz überblendet zu sein von all dem Glanz rundherum. In Wahrheit ist Doris arm und kann sich die Waren in den Läden und das exquisite Essen in den Restaurants überhaupt nicht leisten. Sie und Tilli, bei der sie vorübergehend wohnt, haben hart zu kämpfen, um sich über Wasser halten zu können. Auch zu Essen haben sie kaum.

Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien und weiß nicht, was morgen essen, aber ist mir egal [...].²⁵⁵

Wieder haben wir so eine ambivalente Situation. In diesem Moment äußert sich Doris darüber, dass sie nicht einmal weiß, was sie morgen essen soll beziehungsweise ob sie

²⁵¹ s. Keun 2004, S. 94.

²⁵² s. Keun 2004, S. 67.

²⁵³ s. Martin 2007, S. 178.

²⁵⁴ s. Martin 2007, S. 178.

²⁵⁵ s. Keun 2004, S. 95.

überhaupt etwas zu essen haben wird. Und im selben Satz aber wird dieser Missstand verharmlost, denn es ist ihr in Wahrheit egal. Sie liebt ihr Berlin und das anscheinend um jeden Preis. Trotzdem finden wir im Roman zahlreiche Textstellen, die auf die wirtschaftlichen Missstände, welche vermutlich als Folge der Weltwirtschaftskrise eingetreten sind, hindeuten.

Die Zeiten sind furchtbar, keiner hat Geld und es herrscht ein unsittliches Fluidum – denkt man bei einem, den kannst du anpumpen – pumpt er im Augenblick schon selber an.²⁵⁶

Diese Tatsache präsentiert sich schon im ersten Teil des Buches, wo Doris noch in der mittleren Stadt lebt. Auch dort sind die Folgen der wirtschaftlichen Probleme zu spüren. In Berlin verstärken sich die Umstände dann noch weiter. Vor allem an der hohen Zahl an Arbeitslosen ist das Ausmaß der Krise abzulesen. Auch in jenem Teil der Stadt, wo Doris vorübergehend wohnt, gibt es viele Menschen ohne Arbeit. „Und ich wohne bei Tilli Scherer in der Münzstraße, das ist beim Alexanderplatz, da sind nur Arbeitslose ohne Hemd und furchtbar viele.“²⁵⁷ „Die Adresse Münzstraße in der Nähe des Alexanderplatzes steht insgesamt für soziales Elend, dessen Ursache in den Zeiten der Weltwirtschaftskrise nicht selten die Arbeitslosigkeit ist.“²⁵⁸ Auch die eine oder andere Nebenfigur des *Kunstseidenen Mädchens* spiegelt die sozialen Missstände zu dieser Zeit wieder. Denken wir zum Beispiel an den Stiefvater von Doris. Er ist arbeitslos und dem Alkohol verfallen. Oder auch Rannowsky, der Nachbar von Tilli, ist ein Beispiel, denn er geht der Zuhälterei nach. An allen Ecken und Enden gibt es Probleme, aber Doris ist trotzdem von ihrem Berlin überzeugt. „Alle sollten nach Berlin. So schön.“²⁵⁹

Da man schließlich aber doch ein wenig Geld braucht, um sich Durchschlagen und Überleben zu können, rutschen viele der jungen Mädchen in die Prostitution ab. So ist auch Doris eine von jenen, die sich ständig am Rande der Prostitution bewegen. „[...] viele, viele, viele – auf der Straße überall Huren, junge Männer und sehr verhungerte Stimmen“²⁶⁰. Die Tatsache, dass die Mädchen und Frauen ihre Körper verkaufen, bildet eine krasse Kehrseite zu dem glänzenden und schillernden Leben, von dem Doris

²⁵⁶ s. Keun 2004, S. 28.

²⁵⁷ s. Keun 2004, S. 67.

²⁵⁸ s. Martin 2007, S. 181.

²⁵⁹ s. Keun 2004, S. 93.

²⁶⁰ s. Keun 2004, S. 176.

phantasiert. Und manchmal muss auch sie zugeben, dass das Leben in Berlin gar nicht so einfach und vor allem kräfteraubend ist. „Berlin verursacht mir Müdigkeit.“²⁶¹

Die Metropole wird uns auch noch aus zwei anderen Augenwinkeln erzählt, zum Einen durch die Taxifahrt und zum Anderen durch das Sehen für den Brenner. Beginnen wir zunächst mit Doris' Fahrt mit dem Taxi durch die Berliner Straßen. Doris erzählt uns, dass sie des Öfteren mit dem Taxi fährt. Aber das tut sie immer nur zusammen mit Männern, zum Beispiel wenn sie mit denen mit nach Hause mitfährt. Oder wenn ihr die Männer etwas Geld geben, um zu sich nach Hause fahren zu können. Selber könnte Doris es sich nie und nimmer leisten, mit dem Taxi einfach durch die Gegend zu fahren. An dieser Stelle des Buches aber, aus dem die Passage der langen Taxifahrt stammt, hat sie gerade einen reichen Mann an ihrer Seite und deshalb verfügt sie in diesem Moment auch über die nötigen Mittel.

Ich machte mir einen Traum und fuhr in einem Taxi eine hundertstundelange Stunde hintereinander immerzu – ganz allein und durch lange Berliner Straßen. Da war ich ein Film und eine Wochenschau. [...] Ich wollte mal richtig Taxi.²⁶²

Während ihrer Fahrt mit dem Taxi fühlt sich Doris als etwas ganz Besonderes und versinkt teilweise in ihren Tagträumereien, in denen sie ein Leben als Glanz führt. Wenn sie nicht gerade in Träumen versunken ist, beobachtet sie das Berliner Geschehen, das sie vom Taxi aus wahrnehmen kann. In dem Taxi fühlt sie sich wie in einer anderen Welt und tut so, als ob sie rundherum keine Sorgen hätte. Obwohl das alles nur reine Illusion ist, ist es für die Protagonistin das reinste Vergnügen.

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 – [...] Brotläden – und Nummern von Häusern mit Licht und ohne – und Schienen – gelbe Straßenlaternen glitten an mir vorbei, die Leute drin wußten [sic!], ich bin ein Glanz – [...] blaue

²⁶¹ s. Keun 2004, S. 89.

²⁶² s. Keun 2004, S. 126f.

Lichter, rote Lichter, viele Millionen Lichter – Schaufenster – Kleider
[...].²⁶³

Dies ist ein kleiner Ausschnitt aus der Taxifahrt. Doris schildert uns all das, was wir bereits über die moderne Großstadt erläutert haben. Sie berichtet uns von all den Läden, an denen sie vorbeikommt. Bemerkt dabei die unzähligen Lichter, sei es jene der Straßenlaternen oder der Schaufenster von den Warenhäusern. Innerlich weiß sie, dass sie sich all die Waren und Angebote nicht leisten kann. In diesem Moment, während dieser Taxifahrt, ist ihr das aber vollkommen egal. Denn während sie so unbeschwert in diesem Fahrzeug sitzt und herumkutschiert wird, ist sie ein Glanz und ganz fest davon überzeugt, dass auch die Leute, an denen sie vorbeifährt, sie so sehen. Man soll sie als wohlhabende Dame wahrnehmen und sie dafür bewundern, dass sie einfach so mit dem Taxi herumfahren kann. Zusammenfassend können wir für diese Passage festhalten, dass Doris im Zuge dieser Taxifahrt nur das „schöne Berlin“ wahrnimmt. Das Berlin mit all seinen Farben, Lichtern und abertausenden Möglichkeiten wird gezeigt. Von den wirtschaftlichen Problemen und dem sozialen Elend ist weit und breit keine Spur. Sie führt jetzt ein Leben wie im Film und ist eine Wochenschau.

Die zweite angesprochene Textpassage ist das Sehen für den Brenner. Damit ist Folgendes gemeint: Im selben Wohnhaus, wo auch Doris und Tilli wohnen, gibt es einen Herrn namens Brenner. Dieser ist seit einem unglücklichen Schicksalsschlag im Zuge des Krieges erblindet. Doris freundet sich mit ihm an und er ist auch interessiert an der jungen Frau. Am neugierigsten ist er darauf zu erfahren, was Doris den ganzen Tag über so macht und vor allem wie sie alles um sie herum wahrnimmt. So fragt er sie ständig „[...] wo warst du heute? [...] Was hast du gesehen?“²⁶⁴. Und die Protagonistin erzählt ihm dann Detail für Detail, was sie so getrieben hat, wo sie lang gelaufen ist und was sie dabei alles gesehen und erlebt hat.

Ich sammle sehen für ihn. Ich gucke mir alle Straßen an und Lokale und Leute und Laternen. Und dann merke ich mir mein Sehen und bringe es ihm mit. [...] Und da lebe ich in Berlin für mich erstens und dann für den Brenner. [...] Ich bringe ihm Berlin, das in meinem Schoss liegt.²⁶⁵

²⁶³ s. Keun 2004, S. 127.

²⁶⁴ s. Keun 2004, S. 101.

²⁶⁵ s. Keun 2004, S. 96ff.

Doris scheint auch sehr glücklich darüber zu sein, jemandem alles schildern zu können. Schließlich ist sie doch so begeistert von ihrem Berlin und möchte ihre Impressionen der Großstadt mit jemandem teilen. Da kommt ihr der wissbegierige Brenner gerade zu gelegen. Vor allem da dieser selber nicht sehen kann, hat Doris die Möglichkeit ihm alles so zu erzählen, wie es ihr gerade passt beziehungsweise ihre Sicht der Dinge, die sehr stark von Film und Kino beeinflusst ist.

Ich habe gesehen – Männer an Ecken, die verkaufen [...] – und Plakate [...] – ein Lokal [...] – ein Mann mit einem Plakat um den Hals: „Ich nehme jede Arbeit“ [...] Reklame von Kinos und Lokalen [...] Und viele Zeitungen und sehr bunt [...]

Und Menschen die eilen. Und Vorgärten von Kaffees [...]. Und auch mal Bars und ein großes Licht.

Ich sehe – gequirlte Lichter, das sind Birnen dicht nebeneinander [...].

Ich sehe – mich in Spiegeln von Fenstern [...]

Und viel Geld haben sie alle nicht, aber sie leben [...].

Die Frauen sind schön in Berlin und gepflegt mit Schulden.²⁶⁶

Und so weiter und so fort. Gleiche oder sehr ähnliche Textstellen könnten an dieser Stelle noch lange ausgeführt werden. An dieser Stelle wurden nur einige Sätze oder Satzteile zur Veranschaulichung ausgewählt. Doris bringt dem Brenner ihr Berlin, das sie so schön findet und von dem sie so maßlos begeistert ist. Wenngleich sie ihm fast ausschließlich positive Impressionen schildert, können doch an der einen oder anderen Stelle auch die Missstände dieser Zeit herausgelesen werden. So zum Beispiel wenn sie von dem arbeitslosen Mann spricht, der auf der Straße steht mit einem Plakat um den Hals und nach Arbeit sucht. Wenn wir weitere ähnliche Passagen überspringen, kommen wir dann zu dem Punkt, an welchem Doris eines Abends mit dem Brenner einen Spaziergang durch die Großstadt unternimmt. Sie will ihm ihr Berlin näher bringen. „Und nun komm – wir gehen – durch Berlin [...].“²⁶⁷

Dieses Spazieren mit dem Brenner hat für Doris aber schlussendlich den Effekt einer Desillusionierung, denn der Herr ist nicht so begeistert von der Stadt, von „ihrem Berlin“. Der Brenner wird beim Flanieren durch die Großstadt immer stiller und Doris zunehmend

²⁶⁶ s. Keun 2004, S. 101ff.

²⁶⁷ s. Keun 2004, S. 113.

enttäuschter. Der Glanz ihres Berlins schwindet dahin. „[...] ob denn keiner glücklich ist? Jetzt wird doch alles dunkel – wo ist denn mein helles Berlin? Wenn er doch nicht immer stummer würde.“²⁶⁸ In dieser Stille kann Doris plötzlich all den Lärm der Stadt wahrnehmen und fühlt sich bedrückt. Es scheint so, als ob der jungen Frau allmählich bewusst wird, dass nicht immer alles Gold ist, was glänzt. Schritt für Schritt muss die Protagonistin erkennen, dass ihr Berlin nicht nur die von ihr geliebte schillernde Seite hat. Auch der Brenner lenkt ihr Bewusstsein auf die Schattenseiten der Metropole.

„Die Stadt ist nicht gut, und die Stadt ist nicht froh, und die Stadt ist krank“,
sagt er – „du bist aber gut, und ich danke dir.“
Er soll mir nicht danken – er soll nur mein Berlin schön finden. Und jetzt
sieht mir alles ganz anders aus [...].²⁶⁹

Doris ist niedergeschlagen, weil er ihre Begeisterung für die Stadt nicht teilt. Betrachten wir den weiteren Verlauf des Romans, so gestaltet er sich für Doris keinesfalls glücklich. Wie wir schon erwähnt haben, verfügt sie weder über Mittel noch über Obdach und droht stets in die Prostitution abzustürzen.

Die Geschichte von Doris‘ stetigem „Verfall“, wenn wir es so nennen wollen, beginnt eigentlich ja schon recht bald nach ihrer Ankunft in Berlin. Aber zu diesem Zeitpunkt ist ihr das alles ganz und gar nicht bewusst, erst gegen Ende hin beginnt sie, das alles zu verstehen. Dieser Niedergang kann auch anhand der Überschriften der einzelnen Romanteile nachvollzogen werden. Der erste Teil nennt sich *Ende des Sommers und die mittlere Stadt*. Der zweite Romanteil lautet *Später Herbst – und die große Stadt* und der dritte *Sehr viel Winter und ein Wartesaal*. Während der Roman mit Ende des Sommers beginnt, einer doch recht positiv konnotierten Jahreszeit, endet der Text mit sehr viel Winter, einer Jahreszeit, die von Kälte geprägt ist. Am Ende des Textes finden wir Doris wieder am selben Ort wie bei ihrer Ankunft vor, dem Bahnhof Friedrichstraße. Einziger Unterschied ist, dass das Geschehen rund um sie nicht mehr von Bewegung gekennzeichnet ist, sondern nun von Stillstand. Sie ist orientierungslos und ratlos zugleich.

²⁶⁸ s. Keun 2004, S. 116.

²⁶⁹ s. Keun 2004, S. 118.

Irgard Keun präsentiert uns in ihrem Roman *Das kunstseidene Mädchen* die moderne Großstadt Berlin aus einer weiblichen Perspektive. Ein Berlin, das geprägt ist von sozialem Elend, hoher Arbeitslosenrate, Spannungen politischer Natur und der großstädtischen Anonymität. Trotz all dieser Probleme versucht die Protagonistin ihre Träume aufrechtzuerhalten und liebt „ihr Berlin“ so, wie es ist, auch wenn sie hungern oder sich ungewollt den Männern hingeben muss. Obwohl die Misstände dieser Zeit im Roman thematisiert werden, ist die Großstadt insgesamt affirmativ dargestellt. So gelingt es Irgard Keun das Buch in einem Spannungsverhältnis von Glanz und Elend aufzubauen.

3.2.4 Identitätsproblematik

Wir haben nun die junge Frau Doris und ihre Wahrnehmung der modernen Großstadt Berlin genauer kennengelernt und gesehen, wie diese Metropole aus weiblicher Sicht geschildert wird. Die Protagonistin schlüpft im Laufe des Romans immer wieder in verschiedene Rollen, als ob sie in einer von diesen Rollen ihre wahre Identität suchen würde beziehungsweise diese dort zu finden glaubt.

Am Beginn des Romans, im ersten Teil, lebt Doris noch bei ihrer Mutter zu Hause und arbeitet als Gehilfin bei einem Rechtsanwalt. Sie verkörpert damit die typische weibliche Angestellte zu dieser Zeit. Die arbeitende Frau war in den Jahrzehnten zuvor kaum vorstellbar, denn den Frauen war die Öffentlichkeit kaum bis gar nicht zugänglich. Die einzigen Frauen, die in der Öffentlichkeit anzutreffen waren, das waren die Prostituierten. Doris als arbeitende Frau in der von Männern dominierten Masse stellt einen Emanzipationsversuch dar. Aber diese Büroarbeit ist nicht das, was sich die junge Frau vorstellt. Denn sie will zum Film, sie will ein Glanz werden.

Die Rolle als weibliche Angestellte ist ihr mehr oder minder zugewiesen, aber nicht ihre tatsächliche Identität. Denn sie selbst sieht sich nicht in dieser Rolle. Vielmehr wünscht sie sich ein Leben wie Colleen Moore oder Marlene Dietrich, welches sie aus dem Film und auch aus den Zeitschriften kennt. Man könnte sagen, dass sie ständig hin und her pendelt zwischen diesem Idealbild einer modernen Frau, das sie aus Film kennt, und ihrer eher trostlosen Identität als Schreibgehilfin.

Aber wie sieht sich Doris selbst beziehungsweise was macht das Individuum Doris aus? Es ist gar nicht so einfach, das herauszufinden. Nicht zu Letzt, da sich die Protagonistin bis zum Ende des Romans selbst nicht so ganz bewusst zu sein scheint, was ihre persönliche Identität ausmacht. Vielmehr lebt sie ständig in einer Art Traumwelt, in der sie umgeben ist von ihrem Feh, von der modernen Großstadt und deren Glanz und einer Menge Männerbekanntschaften, die ihr zu ihrem sozialen Aufstieg helfen sollen. Aber all das sind nur Träumereien von Doris und somit nicht ihre wahre Identität.

Der im ersten Teil von ihr in der Theatergarderobe gestohlene Feh ist für sie wie eine zweite Haut. Wenn sie diesen Feh trägt, dann fühlt sie sich den oberen gesellschaftlichen Schichten zugehörig. Der Feh stellt somit eine „materielle Verkörperung von Identität“²⁷⁰ dar. Sie schlüpft somit, wenn sie diesen Pelzmantel anhat, in eine andere Person, die sie aber in Wirklichkeit gar nicht ist. Und es scheint ihr auch nicht wirklich bewusst zu sein, dass sie sich über diesen Mantel und über ihre Phantasien nicht nur eine zweite Haut, sondern auch eine zweite Identität zulegt. Besser formuliert wäre es, wenn man davon spricht, dass Doris ihre wahre Identität, nämlich die der in ärmlichen Verhältnissen lebenden jungen, naiven Frau aus der Kleinstadt, leugnet oder gar nicht anerkennt. Für sie gibt es nur diese eine Identität, die vom Glanz.

Doris versucht bis fast zum Schluss des Romans ihre „Scheinidentität“ aufrechtzuerhalten, indem sie entschlossen an ihrem Traum festhält. Wir haben in den vorhergehenden Erläuterungen zum Text aber schon besprochen, dass sich die junge Frau ihren Lebensunterhalt mit körperlichen Zuwendungen zu diversen Männern verdient und sich immer am Rande der Prostitution bewegt. Sie spielt also ihre weiblichen Reize aus, um sich über Wasser zu halten und von den Männern versorgt zu werden. Dass sie dabei in die Rolle einer Prostituierten schlüpft, scheint sie auch nicht so recht wahrhaben zu wollen. Für sie ist all das mehr oder weniger eine „Bedingung“, um sich zu einem Glanz hocharbeiten zu können. Sie nimmt also, wenn sie mit diesen Männern zusammen ist, wieder eine andere Identität an, nämlich die einer jungen und aus Geldnot verzweifelten Frau, die sich prostituiert.

²⁷⁰ s. Katharina von Anjum: „Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien“: Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns Das kunstseidene Mädchen. In: The German Quarterly, 1 July 1994, Vol.67(3), S. 369-388, S. 369.

Doch dem nicht genug schlüpft Doris gegen Ende des Romans abermals in eine andere Rolle. Gemeint ist jener Teil vom Roman, in welchem sie von Ernst aufgenommen wird. Dieser Mann ist vollkommen uninteressiert an ihrem Körper. Er will ihr nur helfen und sucht auch selbst die Nähe zu jemandem, wenn auch nicht körperlicher Natur. Anfangs ist sie skeptisch darüber, dass ein Mann sie bei sich aufnehmen will, ohne dafür eine Gegenleistung haben zu wollen. Doch Ernst genießt es, dass einfach jemand da ist für ihn und er seinen Feierabend nicht alleine verbringen muss. Mit der Zeit gewöhnt sich auch Doris an diese neue Situation und beginnt fortan in die Rolle einer Hausfrau zu schlüpfen. Sie besorgt für Ernst die Einkäufe, kocht ihm ein leckeres Abendessen und kümmert sich um den Haushalt. Doch nach einiger Zeit muss sie leider feststellen, dass auch das nicht das Leben ist, das sie für sie selbst vorgesehen hat. Sie ist mit ihrer neuen Rolle ganz und gar nicht glücklich. Aus diesem, und einigen weiteren Gründen, verlässt sie den Ernst dann wieder und endet auf der Straße.

In der vorhin beschriebenen Szene mit dem Brenner konnten wir feststellen, dass Doris begann, mit einer anderen Wahrnehmung auf Berlin zu blicken. Dieser Mann öffnete ihr die Augen und machte ihr deutlich, dass Berlin nicht bloß die schillernde und tolle Stadt ist, für die Doris sie hält. Und mit dieser Tatsache, dass Berlin nicht das ist, wofür sie es bis dato gehalten hat, muss sie auch einsehen, dass ihre eigene Identität nicht das ist, was sie sich bis dahin erhofft hatte. Sie weiß nicht wer oder was sie in Wirklichkeit ist, sondern nur was sie sich erhofft zu sein.

Doris' Berlin erweist sich als ebenso kunstseiden wie die eigene Identität als Glanz: Kunstseide, ein billiger Ersatz für echte Seide, der aber auf ähnliche Weise schimmerte und glänzte – eine Metapher für den künstlichen Schein.²⁷¹

Doris ist den ganzen Text über eigentlich auf der Suche nach ihrer eigenen, persönlichen Identität. Sie schlüpft in die verschiedensten Rollen, sei es die der Hausfrau oder der weiblichen Angestellten. Doch all das ist nicht sie selbst. All das macht sie nur, um im Leben durch- beziehungsweise weiterzukommen. Bis zum Schluss kämpft sie für ihren

²⁷¹ s. Anne Luise Kiss: "Da war ich ein Film und eine Wochenschau – Medienkritische Reflexion in Irmgard Keuns Roman Das kunstseidene Mädchen" In: Arno Fischer u.a. (Hrsg.): 14. Nachwuchswissenschaftlerkonferenz ost- und mitteldeutscher Fachhochschulen (NWK 14). Tagungsband. Glückstadt: Verlag Werner Hülsbusch 2013, S. 175-180, S. 178.

Traum vom Leben wie im Film und vom Glanz. Bis zum Ende sieht sie auf die Welt mit einem verträumten und auch verfälschten Blick von der Realität. Und durch diesen verzerrten Blick hält sie auch an dieser „Scheinidentität“ fest. Sie führt ein Leben, das geprägt ist von Hoffnungen und Enttäuschungen.

4. Der Vergleich der beiden Romane

Von besonderem Interesse beim Vergleich des *Kunstseidenen Mädchens* von Irmgard Keun und *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin sind die beiden Punkte Großstadtdarstellung und Identitätsproblematik, welche auch bei der jeweiligen Analyse separat betrachtet wurden und den Analysemittelpunkt darstellten. Auf den nachfolgenden Seiten werden nun die Ergebnisse der beiden Textbetrachtungen zusammengetragen und miteinander in Verbindung gebracht. Es gilt dabei herauszufinden, ob die zwei Romane sich (vor allem in den genannten zwei Punkten) mehr oder minder ähnlich sind oder ob sie sich völlig voneinander unterscheiden.

Im Rahmen der Machtergreifung der Nationalsozialisten wurden die beiden Romane verboten und unter dem Schimpfwort der „Asphaltliteratur“²⁷² abgestempelt. Nichtsdestotrotz wurden alle beide sehr bekannt und erfreuten sich einer großen Verbreitung. Während Alfred Döblin das mit seinem Roman gleich auf Anhieb gelingen konnte, musste sich Irmgard Keun etwas gedulden. Ihr *Kunstseidenes Mädchen* fand zwar auch gleich bei der Erscheinung ihren Anklang, doch weit größere Beachtung erfuhr es Jahrzehnte später im Rahmen einer Neuauflage. Für die Analyse haben wir beide Texte unter der Zuweisung zum Genre der Großstadtliteratur betrachtet und sie dahin gehend bearbeitet. Sowohl Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) als auch *Das kunstseidene Mädchen* (1932) von Keun spielen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in Deutschland und zeigen die wirtschaftlichen und sozialen Missstände auf, von welchen diese Jahre mehr als nur geprägt waren. Dennoch musste man im Zuge der näheren Textbetrachtung feststellen, dass der eine Roman dem anderen Roman kaum gleicht und wir ein sehr gegensätzliches Bild von Berlin vermittelt bekommen.

Beiden Romanen ist das Verfahren gemein, mithilfe dessen sie ihren Roman und in Verbindung damit auch die Großstadtdarstellung, präsentieren. Gemeint ist damit, dass beide Autoren mit dem Prinzip der Montage arbeiten, welches vor Döblin vor allem für die Lyrik und die Bildende Kunst bekannt war und durch ihn nun auch auf den Roman übertragen wurde. Es handelt sich dabei um ein Verfahren, das der zeitgenössischen Wahrnehmung von einer Großstadt genau entspricht. Eine neue urbane Wahrnehmung

²⁷² vgl. Leidinger 2010, S. 12.

wird gefordert, die vor allem durch den Verkehr beschleunigt wird. Beide Romane versuchen eben diese neue Urbanität in ihren Romanen bewusst zu inszenieren und das gelingt gerade mit dieser Montagetechnik besonders gut. Durch eine fragmentarische und brüchige Erzählweise wird dem Leser genau jene Dynamik Berlins vermittelt, aber auch die Hektik und die permanente Bewegung werden vor Auge geführt.

Im *Kunstseidenen Mädchen* wird das feste Repertoire an Großstadtdarstellungen bewusst und überzeichnet inszeniert [...] Die urbane Erfahrung, die mit der Elektrifizierung und Mechanisierung, gesteigertem Lebenstempo, Bewegung und oberflächlichem Erfassen einhergeht, bringt eigene Ausdrucksformen hervor, die mit dem expressionistischen Reihungsstil sowie dadaistischen und futuristischen Collage- und Montageverfahren einsetzen. Diese Stilmittel sind literarisch vorgeprägt, werden in den Zwanziger Jahren mit dem Film verbunden und bilden über diesen Umweg spätestens seit Döblin wieder eine allseits bekannte literarische Technik. Im *Kunstseidenen Mädchen* kommt dieser diskursivierte Großstadtstil paradeartig zum Ausdruck.²⁷³

Dieses Zitat von Maren Lickhardt bringt genau diese Tatsache noch einmal auf den Punkt. Das Montageverfahren ermöglicht den beiden Autoren das großstädtische Leben literarisch in ihren Romanen zu verarbeiten. Der Betrieb der Großstadt Berlin scheint in beiden Romanen, auf jeweils eigene Art und Weise, niemals stillzustehen. Bei Keun zeichnet sich dies vor allem durch die Beschreibung des lebendigen Geschehens rund um die Berliner Vergnügungstätten aus, zu welchen sich die Protagonistin Doris vermehrt hingezogen fühlt. Wir erinnern uns: Sie will ein „Glanz“ werden und wünscht sich ein Leben wie im Film. Bei Alfred Döblin steht die Stadt auch niemals still und das wird bei ihm besonders am Alexanderplatz deutlich, einem Ort, der ununterbrochen umgebaut wird. Jedes Mal wenn Franz Biberkopf dort vorbeikommt, werden Straßen aufgerissen oder die Dampftramme tut ihr Übriges. Sogar am Ende des Romans, als der neue Franz Karl Biberkopf geboren wird und zum Berliner Alexanderplatz kommt, wird dieser soeben wieder umgebaut.

²⁷³ s. Maren Lickhardt: Irmgard Keuns Romane der Weimarer Republik als moderne Diskursromane. Heidelberg: Winter 2009, S. 146.

Wie auch Lickhardt festhält, wird die Literatur zunehmend vom Film beeinflusst, der zu dieser Zeit im Kommen war. Für Autoren wie Alfred Döblin und Irmgard Keun (neben einigen anderen auch) war dieser „neue“ Spielfilm eine sehr wichtige und auch fruchtbringende Quelle der Inspiration, um die moderne Großstadt als Phänomen wahrzunehmen und literarisch darzustellen. Vor allem der dynamische Charakter des Films verschaffte ihm besonderes Interesse und so fand er auch Einzug in die Literatur. Man versuchte bewegte Bilder auf literarische Art und Weise darzustellen, um die Dynamik der Großstadt zu vermitteln, und so entwickelte sich eine filmische Schreibweise und ein kinematographischer Blick auf die Metropole. Wir denken beispielsweise an die Beschreibung der Fahrten mit der Straßenbahn bei Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, bei welchen der Fahrende nur Schnappschüsse oder Momentaufnahmen wahrnehmen kann und sich diese raschen Bilder, die wie auf einem Fließband vorbeilaufen, wie bei einem Kurzfilm aneinanderreihen. Bei Irmgard Keuns *Kunstseidenen Mädchen* lässt sich diese Gegebenheit vor allem in dem Teil ablesen, wo sie „für den Brenner Sehen sammelt“ und ihm dann auch ihr Berlin zeigt. In diesem Szenario bedient sich die Autorin einer vom Kino geprägten, sehr visuellen Weise des Erzählens. Doris erzählt dem Blinden davon, was sie tagsüber in Berlin gesehen hat, sie liefert ihm Bilder. Immer mehr und mehr versucht sie ihm das Gesehene zu vermitteln mithilfe von Bildern, die sich in ihrem Kopf abspielen. Wie im Kino reihen sich hier montierte Bilder aneinander, eines nach dem anderen, und fügen sich wie zu einem Film zusammen.

Neben dieser erwähnten Textmontage und dem verwendeten Reihungsstil arbeitet Irmgard Keun des Weiteren auch mit einer sogenannten Kontrastmontage. Diese Form war in der Weimarer Republik auch sehr stark verbreitet. Im *Kunstseidenen Mädchen* zeigt die Autorin durch diese Technik die Spannung zwischen Glanz und Elend. Auch die Unterschiede zwischen der Münzstraße und dem Kurfürstendamm beschreibt sie damit und nicht zu Letzt den Kontrast zwischen Berlin Ost und Berlin West. Während die Münzstraße mit Arbeitslosen und Kleinkriminellen assoziiert wird, ist die Gegend rund um den Kurfürstendamm das Mekka der schillernden Metropole und somit jener Stadtteil, wo die Protagonistin Doris sich am liebsten aufhält und ihre größten Aufstiegschancen sieht. Bei Alfred Döblin hingegen finden wir nur sehr vereinzelt diese „[...] sozial motivierte Kontrastmontage, die die Großstadt Berlin in den zwanziger Jahren fast reflexartig

provozierte²⁷⁴. Es lässt sich zwar die eine oder andere Stelle finden, wo auch im *Berlin Alexanderplatz* mit der Montage von Kontrasten gearbeitet wird, aber dies geschieht bei Weitem nicht so eindringlich wie bei Irmgard Keuns *Kunstseidenem Mädchen*.

Obwohl beide Autoren mit genanntem Montageverfahren arbeiten und dadurch die beschriebene Großstadtmentalität (Dynamik, Bewegung etc.) inszenieren, ist das vermittelte Berlin-Bild doch sehr verschieden. Dessen ungeachtet setzen beide Autoren Protagonisten in Szene, die aus der untersten gesellschaftlichen Schicht stammen. Das ist sowohl bei Doris als auch bei Franz Biberkopf der Fall, denn das soziale Milieu lässt sich auch schon anhand des Ortes, wie sie sich aufhalten, ablesen, wie wir weiter oben bei dem Kontrast zwischen Münzstraße und Kurfürstendamm schon erkannt haben. So wird Doris' Verfallsgeschichte „[...] nicht nur fikionalisiert, sondern auch anhand ihrer Koordination im kulturellen Raum Berlin aufgezeigt“²⁷⁵. Zu Beginn ihrer Ankunft in Berlin lebt die junge Frau in der Nähe des Alexanderplatzes und auch Döblins Franz Biberkopf zieht es immer wieder zu diesem zentralen Punkt, der nichts Gutes verheißt. „Der Platz steht in der Weimarer Republik – nicht nur aufgrund von Döblins Berlin Alexanderplatz von 1929 – für Arbeitslosigkeit, Armut und Kleinkriminalität.“²⁷⁶

Doch nun zurück zur Großstadtdarstellung in den beiden Texten. Bei Irmgard Keun ist die Metropole Berlin überwiegend positiv konnotiert und „im Gegensatz zu *Berlin Alexanderplatz* bezieht sich Keuns [...] Roman in großem Maß auf Berlins glanzvolle Seiten. Stätten des Wohlstandes [...] werden abgeklappert.“²⁷⁷ Auch wenn Doris, wenn auch nur am Rande, die Schattenseiten der Metropole wahrnimmt, können diese den Glanz nicht abschwächen. Nicht einmal an den Stellen, wo sie selbst Leid erfahren muss, weil sie zum Beispiel keine Arbeit hat und hungern muss oder sich Männern zur Verfügung stellen muss, um zu ein klein wenig Wohlstand zu gelangen. Das Bild der Großstadt Berlin ist trotz alledem ein gutes. Wir erinnern uns an eine von Doris' Aussagen zurück: „Alle sollten nach Berlin. So schön.“²⁷⁸ Die negativen Seiten der Stadt werden also immer wieder von den positiven aufgehoben und geraten somit in den Hintergrund des

²⁷⁴ s. Leidinger 2010, S. 73.

²⁷⁵ s. Lickhardt 2009, S. 211.

²⁷⁶ s. Lickhardt 2009, S. 211.

²⁷⁷ s. Lickhardt 2009, S. 211.

²⁷⁸ s. Keun 2004, S. 93.

Geschehens. Vor allem auch durch das Verdrängen von Doris, denn die Schattenseiten repräsentieren nicht ihre Vorstellung vom Leben als Glanz.

Ganz im Gegensatz dazu steht das Berlin eines Alfred Döblin. Bei ihm ist es eine Großstadt, der nur sehr wenig Positives abgewonnen werden kann, denn hier dominieren die Kriminalität, der Alkoholismus und die Prostitution. Und an der Lebensgeschichte seiner Hauptfigur Franz Biberkopf zeigt der Autor sehr gekonnt auf, dass man in dieser Stadt kaum die Möglichkeit auf ein gutes und anständiges Leben hat, so sehr man es auch will und immer wieder versucht. Grund dafür ist die große Übermacht, die der Stadt selbst innewohnt. Sie wird bei Döblin als Moloch präsentiert, eine alles um sich herum verschlingende Stadt. In seinem Berlin umgibt einen die ständige Angst, sei es vor neuerlichen Schicksalsschlägen oder vor den abrutschenden und schwankenden Häuserdächern. Das alles ist beunruhigend und wirkt bedrohlich und kann vom Individuum nicht verarbeitet werden. Es hat mit einer Reizüberflutung zu kämpfen.

Kommen wir noch einmal zu der bereits viel zitierten Montagetechnik zurück. Im Zusammenhang damit ergibt sich für die beiden Großstadtromane ein weiterer interessanter Aspekt. Dieses Verfahren repräsentiert durch seine Textgestaltung nicht nur die Mentalität der Großstadt und des großstädtischen Menschen, sondern hat auch Einfluss auf die Orientierung. Im Rahmen der Analyse der Großstadtdarstellung bei Döblins *Berlin Alexanderplatz* mussten wir feststellen, dass durch das Montieren so vielfältigen Materials ein Gefühl der Desorientierung hervorgerufen wird. Und so wie der Leser von Zeit zu Zeit die Orientierung im Geschehen verliert, verirrt sich auch die Hauptperson Franz Biberkopf im großstädtischen Wirrwarr.

Aber diese [Collageelemente M.L.] rufen bei Döblin in erster Linie die Wahrnehmungsdissoziation des Protagonisten im Bewusstseinsstrom sowie die städtische Polyfonie und Unüberschaubarkeit auf, während sie in Keuns [...] Roman explizit auf die Überschaubarkeit des Großstadtdiskurses verweisen und die Fremdheit der eigenen Darstellung indizieren. Während der Leser mit dem Protagonisten Franz Biberkopf auf die Suche nach Orientierung geschickt wird und das komplex verwobene Motiv der

Stadteroberung deutlich akzentuiert wird [...], erschließt sich Keuns Roman auf den ersten Blick sehr leicht.²⁷⁹

Das ist demnach ein weiterer wichtiger Punkt, in dem sich die beiden Romane hinsichtlich ihrer Großstadtdarstellung voneinander unterscheiden. Alfred Döblin zielt demzufolge mit seiner Montage ganz gezielt auf den Verlust der Orientierung, sowohl des Lesers als auch des Franz Biberkopf, ab. Bei Irmgard Keuns *Kunstseidenen Mädchen* hingegen werden die Elemente nicht so sehr ineinander verstrickt und „verwoben“, sodass sie dem Leser eher hilfreich sind bei der Orientierung in der Stadt und auch die Protagonistin verliert Doris nicht die Orientierung in Berlin.

In allen zweien Großstadtromanen ist die Metropole Berlin „durch die Darstellung von Prostituierten und der Fokussierung des Nachtlebens mit dem Großstadttopos der Hure Babylon verknüpft“²⁸⁰. In Döblins *Berlin Alexanderplatz* wird auf dieses Motiv sogar im Text selbst verwiesen. Ein entsprechendes Zitat haben wir dazu im Kapitel zur Großstadtmotivik gesehen. Und im Zusammenhang damit bleibt sowohl der Schluss des Romans bei Döblin als auch in Irmgard Keuns *Kunstseidenem Mädchen* offen.

Anders aber als bei Döblin, der seinen versachtlichten Helden letztlich doch mit existenziellem Pathos von Schuld und Erkenntnis und insgesamt mit Großstadtmythologie (die Hure Babylon) umgibt, hat Keun bei ihrer zwischen ausgeprägter Sachlichkeit und gelegentlicher Sentimentalität schwankenden Heldin darauf verzichtet.²⁸¹

Berlin wird bei Irmgard Keun nicht mythologisiert so wie es Alfred Döblin mit der Großstadt und seinem Protagonisten macht, sondern bei ihr werden Glanz und Elend der Stadt sichtbar gemacht.

²⁷⁹ s. Lickhardt 2009, S. 206f.

²⁸⁰ s. Lickhardt 2009, S. 146.

²⁸¹ s. Martin 2007, S. 186.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur (zitierte Ausgaben)

Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. 4., Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2014.

Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen. 6., erw. Aufl. Berlin: List Taschenbuch 2004.

Sekundärliteratur

Abels, Heinz: Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. 2., überarb. u. erw. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010.

Ankum, Katharina von: „Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien“: Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns Das kunstseidene Mädchen. In: The German Quarterly, 1 July 1994, Vol.67 (3), S. 369-388.

Bauer, Martin: Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert. Tübingen: Francke Verlag 2007.

Becker, Sabina: Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900 – 1930. St. Ingbert: Röhrig 1993.

Benjamin, Walter: Krisis des Romans. Zu Döblins "Berlin Alexanderplatz". In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. III, Hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 230-236.

Brüggemann, Heinz: Das andere Fenster. Einblicke in Häuser und Menschen. Frankfurt am Main: S. Fischer Taschenbuch Verlag 1989.

Corbineau-Hoffmann, Angelika: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2003.

Daemmrich, Horst und Daemmrich, Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. und erw. Aufl. Tübingen: Francke Verlag 1995.

De Levita, David J: Der Begriff der Identität. Gießen: Psychosozial-Verlag 2002.
Düsing, Wolfgang: Erinnerung Identität: Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer. München: Fink 1982.

Eggert, Hartmut: Alfred Döblin und die Berliner Literaturszene. Eine Topographie zwischen ‚Altem‘ und ‚Neuen‘ Westen. In: Harder, Matthias und Hille, Almut (Hrsg.): Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 83-98.

Erl, Astrid u.a. (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: WVT 2003.

Fetz, Bernhard und Schlösser, Hermann (Hrsg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien: Zsolnay 2001.

Freiler, Elisabeth: Kunstseidene Mädchen – Weiblichkeit und Urbanität in Irmgard Keuns Romanen. Diplomarbeit Univ. Wien 2010.

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarb. und erg. Aufl. Stuttgart: Kröner (Taschenbuchausgabe Bd. 301) 2008.

Gidion, Heidi: Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004.

Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Erl, Astrid u.a. (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: WVT 2003, S. 29-48.

Hallet, Wolfgang u.a. (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript-Verl. 2009.

Harder, Matthias und Hille, Almut (Hrsg.): Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.

Harder, Matthias: Stimmen der Moderne. Berlin in der Lyrik der Jahrhundertwende. In: Harder, Matthias und Hille, Almut (Hrsg.): Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 35-52.

Henning, Tim: Personale Identität und personale Identitäten – Ein Problemfeld der Philosophie. In: Petzold, Hilarion G. (Hrsg.): Identität: Ein Kernthema moderner Psychotherapie - Interdisziplinäre Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 19-38.

Henrich, Dieter: „Identität“ – Begriffe, Probleme, Grenzen. In: Marquard, Odo und Stierle, Karlheinz (Hrsg.): Identität. München: Wilhelm Fink Verlag 1979, S. 133-186.

Isernhagen, Hartwig: Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth. In: Meckseper, Cord / Schraut, Elisabeth (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1983, S. 81-104.

Jäger, Christian: Kriegerdenkmal und Loggia oder Karl Kraus und Walter Benjamin – Eine Montage im Übergang zu Ernst Bloch. In: Fetz, Bernhard und Schlösser, Hermann (Hrsg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien: Zsolnay 2001, S. 22-31.

Jähner, Harald: Stadtraum – Textraum. Die Stadt als Megaphon bei Alfred Döblin. In: Steinfeld, Thomas und Suhr, Heidrun (Hrsg.): In der großen Stadt: die Metropole als kulturtheoretische Kategorie. Frankfurt am Main: Hain 1990, S. 97-107.

Kiss, Anne Luise: "Da war ich ein Film und eine Wochenschau – Medienkritische Reflexion in Irmgard Keuns Roman Das kunstseidene Mädchen" In: Fischer, Arno u.a. (Hrsg.): 14. Nachwuchswissenschaftlerkonferenz ost- und mitteldeutscher Fachhochschulen (NWK 14). Tagungsband. Glückstadt: Verlag Werner Hülsbusch 2013, S. 175-180.

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

Köster, Thomas: Berlin liegt in den Tropen. Der >Berliner Blick< des Wiener Expressionisten Robert Müller (1887-1924). In: Fetz, Bernhard und Schlösser, Hermann (Hrsg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien: Zsolnay 2001, S. 58-78.

Leidinger, Armin: Hure Babylon: Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* und die Großstadt Berlin: eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010.

Lickhardt, Maren: Irmgard Keuns Romane der Weimarer Republik als moderne Diskursromane. Heidelberg: Winter 2009.

Luckmann, Thomas: Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz. In: Marquard, Odo und Stierle, Karlheinz (Hrsg.): Identität. München: Wilhelm Fink Verlag 1979, S. 293-314.

Mahler, Andreas: Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. Heidelberg: Winter 1999.

Mahler, Andreas: Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution. In: ders. (Hrsg.): Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. Heidelberg: Winter 1999, S. 11-36.

- Marchlewitz, Ingrid: Irmgard Keun – Leben und Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.
- Marquard, Odo und Stierle, Karlheinz (Hrsg.): Identität. München: Wilhelm Fink Verlag 1979.
- Martin, Ariane: Glanz und Elend der großen Stadt. Berlin 1931/32 in Irmgard Keuns Roman Das kunstseidene Mädchen. In: Bauer, Martin: Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert. Tübingen: Francke Verlag 2007, S. 173-188.
- Matuszak-Loose, Bernadetta: Zentren und Peripherien im Zentrum. Berlin im Wilheminschen Zeitalter. In: Kardach, Magdalena und Ptomska-Krawiec, Ewa (Hrsg.): Literarische Erfahrungsräume. Zentrum und Peripherie in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag 2009, S. 75-84.
- Meckseper, Cord und Schraut, Elisabeth (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1983.
- Müller, Lothar: Die Großstadt als Ort der Moderne. In: Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988, S. 14-36.
- Perels, Christoph: Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte. Wege der deutschen Großstadtliteratur zwischen Liliencron und Brecht. In: Meckseper, Cord und Schraut, Elisabeth (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1983, S. 57-80.
- Petzold, Hilarion G. (Hrsg.): Identität: Ein Kernthema moderner Psychotherapie - Interdisziplinäre Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012.
- Riha, Karl: Die Beschreibung der „Großen Stadt“. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750 - ca. 1850). Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich: Gehlen (Frankfurter Beiträge zur Germanistik, hrsg. v. Heinz Otto Burger und Klaus von See. Bd. 11) 1970.
- Rupp, Jan: Erinnerungsräume in der Erzählliteratur. In: Hallet, Wolfgang u.a. (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript-Verl. 2009, S. 181-194.
- Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988.

Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd 1. Hrsg. v. Rüdiger Kramme. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Gesamtausgabe, hrsg. v. Otthein Rammstedt) 1903, S. 116-133.

Steinfeld, Thomas und Suhr, Heidrun (Hrsg.): In der großen Stadt: die Metropole als kulturtheoretische Kategorie. Frankfurt am Main: Hain 1990.

Streim, Gregor: Einführung in die Literatur der Weimarer Republik. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2009.

Weich, Horst: Prototypische und mythische Stadtdarstellung zum >Image< von Paris. In: Mahler, Andreas: Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. Heidelberg: Winter 1999, S. 37-56.

Wuthenow, Ralph-Rainer: Die Entdeckung der Großstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Meckseper, Cord und Schraut, Elisabeth (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag 1983, S. 7-27.

Internetquellen

http://www.alfreddoebelin.de/site/alfred_doeblin/biographie (04.02.2016)

<http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/irmgard-keun/> (06.02.2016)

Zusammenfassung

Den Abschluss dieser Arbeit bildet eine Zusammenfassung all der im Rahmen der Recherche und der Textanalyse gewonnenen Erkenntnisse. Dass die Großstadt für die Literatur mehr als nur bloßer Schauplatz ist, haben wir gleich zu Beginn in der Einleitung festgehalten. Auch wenn sie das am Anfang vielleicht einmal war, hat sich das vor allem im Zuge der industriellen Revolution und mit dem Beginn der Moderne geändert. Wie bedeutungsvoll das Sujet der Großstadt für die Literatur wurde, haben wir auch anhand des kurzen Einblickes in die Forschungsliteratur zu diesem Thema gezeigt.

Wenn wir uns noch einmal zurückerinnern, haben wir zu Beginn dieser Arbeit festgestellt, dass ab dem 18. Jahrhundert vom Westen Europas aus eine Welle der Urbanisierung ausging, welche sich dann bis zum 20. Jahrhundert auch bis nach Deutschland ausgebreitet hat. Ehemals kleine Städte wuchsen binnen kurzer Zeit zu großen Metropolen heran, was wir vor allem am Beispiel von Berlin veranschaulicht haben. Durch die stetige Zunahme der Bevölkerungszahl ergaben sich viele Neuerungen für die Städte aus wirtschaftlicher, politischer, architektonischer und sozialer Sicht. Und auch die Bewohner mussten sich den neuen urbanen Lebensgewohnheiten anpassen. Dieses neue Phänomen der Großstadt zog auch an der Literatur nicht spurlos vorbei, vielmehr entwickelte sich ein enormes literarisches Interesse für diese neue Gegebenheit und im Zuge dessen entstand auch die Gattung des Großstadttromans. Wir haben versucht, die Entstehung dieses Genres zu rekonstruieren und genauer zu definieren. Eine weitere Frage in diesem Zusammenhang war: Wie werden die Metropolen dieser Welt in der Literatur dargestellt? Werden die neuen Veränderungen begrüßt oder eher verabscheut? Wir mussten im Zuge dessen feststellen, dass die Großstädte mit vielen negativen Konnotationen behaftet sind und auch die Autoren diese in ihren Werken mehr oder minder ungezügelt zur Schau stellen. So haben wir beispielsweise erkennen müssen, dass die Großstädte als Moloch oder als Ort der Anonymität und Vereinsamung gesehen werden, in welchem sich der Einzelne in der Masse verliert.

In einem weiteren Schritt wurde Bezug genommen auf die Großstadtswahrnehmung bei Georg Simmel unter besonderer Berücksichtigung seines Aufsatzes *Die Großstädte und*

das Geistesleben. In diesem Text beschäftigt sich der Soziologe vor allem mit dem großstädtischen Sozialverhalten und grenzt dieses auch vom Leben in der ländlichen Gegend ab. Nach der Betrachtung des Textes von Simmel wurde näher auf die literarischen Vorbilder für den deutschen Großstadtroman eingegangen. Wir haben dabei erfahren, dass die Vorreiter vor allem aus England und Frankreich stammen und demzufolge London und Paris jene Städte waren, über die am meisten geschrieben wurde. Mit dem Genre Großstadtroman verbinden wir für Frankreich vor allem Honoré de Balzac und für England Charles Dickens. Natürlich gibt es noch zahlreiche weitere tolle Romane von anderen Autoren und aus anderen Ländern, die dieser Gattung zuzuordnen wären. Nicht zu vergessen ist hier etwa Dos Passos' *Manhattan Transfer*. Im letzten Unterkapitel dieses ersten theoretischen Teils wurde die Metropole Berlin genauer unter die Lupe genommen, welche auch die beiden Romane der späteren Analyse maßgeblich bestimmt. Wir haben dabei aufgezeigt, wie sich Berlin im Zuge der industriellen Revolution verändert hat und welche Auswirkungen das auf das Leben in dieser Stadt hatte.

Das nachfolgende Kapitel widmete sich dem Begriff der Identität und in einem weiteren Schritt der Identitätsproblematik. Es wurde dabei aufgezeigt, dass dieser Begriff sehr weit verbreitet ist und fast jede Disziplin ihre eigene Definition dafür hat. Für diese Arbeit war vor allem die Auffassung von Identität aus philosophischer und psychologischer Sicht interessant. Im Zuge dessen wurde versucht auf die lange Geschichte dieses Begriffes einzugehen und herausgearbeitet, dass sich bereits Platon und Aristoteles Gedanken dazu gemacht haben. Neben „Identität“ werden viele weitere ähnliche Begriffe verwendet, die sich graduell nur gering voneinander unterscheiden. „Ich-Identität“ oder „personale Identität“ waren zum Beispiel zwei von dieser Sorte. Einen der wichtigsten Vertreter der Identitätstheorie haben wir mit Erik H. Erikson auch kennengelernt und kurz seine Ansichten und Ideen skizziert.

In weiterer Folge wurde Bezug genommen auf das Phänomen der Identitätsproblematik oder auch der Identitätskrise. Wir haben dabei gesehen, dass es verschiedenste Faktoren gibt, die eine solche Krise des Individuums auslösen können. Diese kritischen Momente sind oft schon in der frühen Kindheit auszumachen. Es wurde auch erklärt, wie sich die Literatur diese Thematik zunutze macht. Als Abschluss dieses Kapitels wurde noch ein Exkurs zu der Bedeutung von Erinnerung und Erinnerungsräumen für die persönliche Identität unternommen. Es konnte dabei festgestellt werden, dass die Erinnerung und somit

die Beschäftigung mit der eigenen Vergangenheit eine sehr große Bedeutung für die Herausbildung einer eigenen stabilen Identität hat und dass auch der Raum, in dem Erlebnisse gemacht werden, eine wichtige Rolle spielt.

Nach diesen theoretischen Ausführungen zur Großstadt und zur Identität folgte die Analyse zweier ausgewählter Romane, in welcher sich diese beiden Teile zusammenfügen sollten. Für die Textanalyse wurden Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* und Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* ausgewählt. Zunächst haben wir die beiden Romane getrennt voneinander betrachtet. Zu allererst wurden kurz allgemeine Daten und Fakten zu den zwei Texten gegeben und im Anschluss daran sowohl der Autor als auch der Inhalt vorgestellt. Den Hauptteil der Textanalyse bildete dann im Anschluss die eingehende Auseinandersetzung mit der Großstadtdarstellung im Roman und der Problematik mit der eigenen Identität der beiden Protagonisten Franz Biberkopf und Doris. Im Genaueren heißt das, dass herausgearbeitet wurde, wie die Großstadt Berlin in den beiden Texten präsentiert wird und wie sich das Leben für das Individuum in dieser Stadt gestaltet. Im Anschluss daran und als Abschluss der Werkanalyse wurden die beiden Romane dann miteinander verglichen. Im Zuge dieser Gegenüberstellung mussten wir erkennen, dass die zwei Texte zwar durchaus Gemeinsamkeiten haben, aber uns dennoch ein ziemlich konträres Bild von Berlin präsentieren. Bei Alfred Döblin wurde uns die Großstadt eher als gewaltige Macht dargestellt, die den Protagonisten Biberkopf stets Steine in den Weg legt und ihm bis zum Schluss die Möglichkeit auf ein anständiges Leben verwehrt. Erst am Ende des Romans gelingt es ihm, in Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit und dem Prozess des Erinnerns, eine gefestigte Identität zu erschaffen. Bei Irmgard Keun haben wir ein Berlin kennengelernt, das über weite Teile positiv konnotiert ist, was nicht zu Letzt auf die verzerrte Wahrnehmung der Hauptfigur Doris zurückzuführen ist. Es werden zwar auch die Missstände dieser Zeit aufgezeigt, aber im Großen und Ganzen ist Berlin in diesem Roman eine Stadt des Glanzes. Und genau dieser Glanz ist es, durch den die Wahrnehmung von Doris so getäuscht wird. Bis zum Schluss glaubt sie jemand zu sein, der sie aber nicht ist, und legt sich sozusagen eine Schein-Identität zu, welche sie bis zuletzt nicht ablegen möchte. Im Rahmen dieser Arbeit wurden also zwei großartige Romane, die der Gattung Großstadtroman zugeordnet werden können, hinsichtlich spezifischer Aspekte analysiert und miteinander verglichen und mit theoretischen Erläuterungen zum Thema in Verbindung gebracht.

Abstrakt

Diese vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Großstadtroman und den damit verbundenen Schwierigkeiten für das darin lebende Individuum. Ausgehend von einer definitorischen Bestimmung und Charakterisierung dieser Romangattung und des Begriffes der „Identität“ beziehungsweise „Identitätsproblematik“ werden zwei sehr bekannte Großstadtromane analysiert: *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin und *Das kunstseidene Mädchen* von Irmgard Keun. Anhand dieser beiden großartigen Texte wird aufgezeigt wie sich Berlin zu Beginn des 20. Jahrhunderts präsentiert und welche positiven und negativen Aspekte sich zu dieser Zeit ausmachen lassen. Ein zentraler Aspekt bei der Behandlung dieser Schriften ist dabei der Einfluss des großstädtischen Lebens auf die Identität der Protagonisten, sprich wie gestaltet sich das Leben in der Metropole für das Individuum. Dabei spielt die Identitätsproblematik eine sehr große Rolle, denn die Großstadt birgt eine Menge an Hindernissen für die Protagonisten und deren Suche nach dem eigenen Ich.

Abstract

The topic of this diploma thesis is the social novel of big cities and all the problems that are connected with this topic, especially the problems that the individual faces in big cities. After a theoretical description of this novel genre and what we mean by “identity”, there follows an analysis of two very well known and representative novels: *Berlin Alexanderplatz* from Alfred Döblin und *Das kunstseidene Mädchen* von Irmgard Keun. These two novels are perfect examples to show how the city Berlin is represented at the beginning of the 20th century and which aspects, whether positive or negative, living in this city has. One key element in the thesis is devoted to the question how to find one’s way around the city and how difficult this is for the individual. Living in one of these metropolitan centres can be very hard for city-dwellers. Because they are living among so many people and confronted with so many attractions it isn’t always easy for them to find their own personality.