



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Beziehungen von weiblichen Angestellten  
in Irmgard Keuns Romanen „Gilgi – eine von uns“ und  
„Das kunstseidene Mädchen“

Verfasserin

Lena Kameš

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuerin ODER Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder



Die Weimarer Republik gehört zu den historischen Phänomenen, an denen man am besten studieren kann, wie die Modernisierung einer Gesellschaft bezahlt sein will. Man tauscht enorme technische Errungenschaften gegen zunehmendes Unbehagen in der Unkultur, zivilisatorische Erleichterungen gegen das Gefühl der Sinnlosigkeit. [...] im Halbschatten bleibt die Frage: wozu das Ganze, und was geht es mich an?

(Peter Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft)



# INHALT

<b>1. EINLEITUNG .....</b>	<b>7</b>
<b>2. FORSCHUNGS-LAGE.....</b>	<b>11</b>
<b>3. INHALT UND SPRACHLICHE ANALYSE</b>	
3.1. „SIE HÄLT ES FEST IN DER HAND, IHR KLEINES LEBEN“.....	21
3.1.1. <i>Perspektive</i> .....	23
3.1.2. <i>Stimme</i> .....	25
3.2. „ICH WILL SO EIN GLANZ WERDEN, DER OBEN IST“ .....	26
3.2.1. <i>Perspektive und Stimme</i> .....	28
<b>4. HISTORISCHE EINFÜHRUNG</b>	
4.1. DIE NEUE SACHLICHKEIT.....	31
4.2. DIE WEIBLICHEN ANGESTELLTEN IN DER WEIMARER REPUBLIK.....	36
4.3. DIE NEUE FRAU .....	42
<b>5. ZWISCHENMENSCHLICHE BEZIEHUNGEN</b>	
5.1. FREUNDSCHAFT.....	49
5.1.1. „ <i>Die Stunde Lachen heut' muß man sich erst verdienen</i> “ .....	50
5.1.2. „ <i>Ich habe einen Wunsch, von allen Leuten gemocht zu werden</i> “ .....	56
5.2. FAMILIE UND EHE .....	59
5.2.1. „ <i>Ja, wenn man sie lieb hätt' und zu ihnen gehörte</i> “ .....	63
5.2.2. „ <i>Und ich muß meine Mutter anerkennen als feines Weib</i> “ .....	69
5.3. LIEBE UND SEXUALITÄT.....	71
5.3.1. „ <i>Der Martin ist eine Betriebsstörung</i> “ .....	74
5.3.2. „ <i>Etwas Liebe muß dabei sein, wo blieben sonst die Ideale?</i> “ .....	83

## **6. „MATERIELLE“ BEZIEHUNGEN**

6.1. ARBEIT .....	95
6.1.1. <i>„Sie glaubt nur an das, was sie schafft und erwirbt“</i> .....	99
6.1.2. <i>„Ich will alles tun, nur arbeiten will ich nicht“</i> .....	104
6.2. MODE .....	108
6.2.1. <i>„Gepflegt ist mehr als hübsch, es ist eignes Verdienst“</i> .....	112
6.2.2. <i>„Für wen bin ich schön? Für wen?“</i> .....	115

## **7. SCHLUSSBETRACHTUNG .....119**

## **8. LITERATUR.....123**

8.1. PRIMÄRLITERATUR .....	123
8.2. SEKUNDÄRLITERATUR .....	123

## **1. Einleitung**

Die Weimarer Republik ist ein überaus kompakter und komplexer Zeitraum (1918-1933), begrenzt von deutlichen politischen Zäsuren.<sup>1</sup> Sie ist eine Zeit voller Veränderungen, in politischer, ökonomischer, technologischer, gesellschaftlicher und literarischer Hinsicht.

Diese Zeit der Veränderungen übt eine große Faszination aus, denn durch jeden Wandel kann entweder etwas Gutes oder etwas Schlechtes entstehen. Interessant ist außerdem, dass viele Dinge, die in der Weimarer Republik im Wandel begriffen waren, auch heute eigentlich noch nicht abgeschlossen sind, z. B. was die Stellung der Frau in der Gesellschaft oder die Beziehung zur Mode betrifft.

Das Hauptaugenmerk der vorliegenden Arbeit liegt auf den zwischenmenschlichen und „materiellen“ Beziehungen weiblicher Angestellter in der Weimarer Republik, wie sie in der Literatur dargestellt werden. Speziell die Romane Irmgard Keuns der Weimarer Republik – „Gilgi – eine von uns“ (1931) und „Das kunstseidene Mädchen“ (1932) – sollen untersucht werden. Beide Romane schildern das Leben der weiblichen Angestellten jener Zeit sehr anschaulich und es kann gesagt werden, dass diese Hauptfiguren als Repräsentantinnen ihrer Zeit gesehen werden können.

Das erste Kapitel enthält einen Bericht über die Forschungslage, um darzulegen, wie der derzeitige Forschungsstand ist und wo die vorliegende Arbeit einzuordnen ist. Es wird sich zeigen, dass die Beziehungen weiblicher Angestellte in der Literatur nur peripher untersucht wurden und es also höchste Zeit ist, auf diese Thematik einzugehen.

Im Anschluss findet sich eine kurze Inhaltsangabe mit sprachlicher Analyse, insbesondere Perspektive und Stimme, da diese Bereiche besonders interessant sind.

Bevor den Fragen nach den Beziehungen nachgegangen werden kann, ist es notwendig, die gesellschaftlichen und historischen Voraussetzungen auszuarbeiten, denn nur so können die Romane anschließend angemessen interpretiert werden.

Irmgard Keun ist eine Vertreterin der Neuen Sachlichkeit, aus diesem Grund soll zunächst diese Strömung hinsichtlich ihres Ursprungs, ihrer Merkmale und ihres Scheiterns untersucht werden. Es wird sich herausstellen, dass die Literatur der Neuen Sachlichkeit ebenfalls einer Veränderung unterworfen ist. Der Stil wird sachlicher und

---

<sup>1</sup> vgl.: Detlev J. K. Peukert: Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Modernen. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987. (= MDG 9). S. 13.

objektiver, die Welt und ihre Menschen sollen so dargestellt werden, wie sie auch tatsächlich sind. Dadurch erhoffen die Literaten, eine Veränderung im Denken der Menschen bewirken zu können.

In den 20er Jahren nimmt die Zahl der Angestellten rasant zu, so ist es auch nicht verwunderlich, dass die Alltagswelt derselben in der Literatur der Neuen Sachlichkeit dargestellt wird. Da Gilgi und Doris ebenfalls zu den Angestellten zu rechnen sind, soll die Entwicklung dieser Berufsgruppe genauer untersucht werden.

Auch das Bild der Frau verändert sich, so entwickelt sich nun die „Neue Frau“, und diese hat ganz andere Ansprüche als die traditionelle Frau der vorhergehenden Generation. Dementsprechend wird sie selbstbewusster und selbstständiger, hat eine Anstellung, vorehelichen Geschlechtsverkehr und einen Kasten voller Kleider. Auch die Wertvorstellungen sind einem Wandel unterzogen, so ist es für die junge Generation der Weimarer Republik nicht mehr das wichtigste Ziel, zu heiraten und eine Familie zu gründen, vielmehr will sie unabhängig bleiben.

Nachdem die Voraussetzungen für das Verständnis der Romane „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“ geschaffen wurden, sollen diese genauer untersucht werden. Diese Arbeit fragt nach den Beziehungen der weiblichen Angestellten, sie versucht zu ergründen, welche Art von Beziehungen sie haben. Unterschieden wird hierbei zwischen den zwischenmenschlichen – zu denen Freundschaften, das Verhältnis zur Familie und Liebesbeziehungen zählen – und den so genannten „materiellen“ Beziehungen – Arbeit und Mode. Es wird sich zeigen, dass diese Bereiche ebenfalls großen Veränderungen unterworfen sind bzw. sie einen großen Stellenwert im Leben der Protagonistinnen einnehmen. Vor jedem Kapitel findet sich entweder ein kurzer historischer Abriss oder aber Betrachtungen von Zeitgenossinnen, wie z. B. der Philosophin Simone de Beauvoir oder der Frauenrechtlerin Alice Rühle-Gerstel, die sich mit diesen Themen auseinandersetzen, denn dadurch kann die Situation der Frauen in der Weimarer Republik besser verstanden werden.

In Bezug auf Freundschaft gilt es zu ergründen, welchen Stellenwert Freundschaft für die jeweilige Heldin einnimmt und ob es Freundschaften nur zwischen Frauen oder auch zwischen Frauen und Männern gibt.

Das Kapitel „Familie“ beschäftigt sich einerseits mit der Fragestellung, wie die Beziehung der Hauptfiguren zu der eigenen Familie ist und geht andererseits darauf ein, was sie über das Thema „Familie“ im Allgemeinen denken.

Liebe nimmt bei beiden Figuren einen hohen Stellenwert ein, deshalb soll sich das Augenmerk darauf richten, wie die Beziehungen geführt werden, ob z. B. andere Bereiche des Lebens unter der jeweiligen Beziehung leiden. Aber nicht nur die Liebe spielt eine große Rolle, sondern auch die Sexualität, und es wird sich zeigen, dass in der Weimarer Republik die Liebe keine Voraussetzung mehr für ein erfülltes Sexualleben ist bzw. es auch nicht mehr notwendig ist, „sich für die Ehe aufzusparen“.

Sowohl Gilgi als auch Doris arbeiten zunächst als Stenotypistinnen in Anwaltskanzleien, deshalb soll untersucht werden, welche Bedeutung die Arbeit einnimmt, ob die beiden Figuren ihren Beruf schätzen oder sich einen anderen Weg zum Erfolg wünschen.

Da für die „Neue Frau“, und somit auch für Gilgi und Doris, ihr Aussehen immer wichtiger wird, beschäftigt sich der letzte Teil der vorliegenden Arbeit mit dieser Thematik, es soll vor allem der Frage nachgegangen werden, welche Funktion die Mode innehat.



## 2. Forschungslage

Hier soll ein chronologischer Überblick über die Forschungslage zu beiden Romane Irmgard Keuns – „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“ geboten werden, um dem Leser einen Eindruck zu vermitteln, wo diese Arbeit einzureihen ist.

Volker Klotz beschäftigt sich in dem 1973 erschienenen Aufsatz *Forcierte Prosa*<sup>2</sup> eingehend mit dem neusachlichen Jargon als Stilmittel im Roman „Das kunstseidene Mädchen“.

Gerd Roloff geht in seinem 1977 erschienenen Beitrag *Irmgard Keun – Vorläufiges zu Leben und Werk*<sup>3</sup> hauptsächlich auf die Biographie der Autorin ein.<sup>4</sup>

Ursula Krechel versucht in *Irmgard Keun: die Zerstörung der kalten Ordnung*<sup>5</sup> der Frage nachzugehen, wie das selbstverständliche Vergessen weiblicher Kulturleistungen funktioniert, und meint, dass hier die patriarchalische Ideologie Vorarbeit leiste.<sup>6</sup> Keun wurde häufig in Verbindung mit anderen Schriftstellern wie Joseph Roth oder Döblin genannt und hat, so Krechel, „[...] am eigenen Leib erfahren, daß der Schatten, den Männer werfen, allemal länger ist als der von Frauen.“<sup>7</sup> Weiters kritisiert sie aber die Feministinnen, die alle vergessenen Autorinnen wieder ausgraben wollen, und diese Autorinnen bekommen „[...] zunächst einmal von der Frauenbewegung einen klebrigen Taler als Trostpflaster fürs Vergessenwerden [...] und [...] eine dünne Sozialsuppe.“<sup>8</sup> Krechel plädiert dafür, dass die Texte der Autorinnen genau gelesen werden sollen, denn so „[...] könnten sie sich eine Handvoll ihrer Schokoladentaler aufsparen [...]“<sup>9</sup>, außerdem müssten diese Feministinnen sich im Nachhinein nicht wieder von einigen der Autorinnen

---

<sup>2</sup> Volker Klotz: *Forcierte Prosa. Stilbeobachtungen an Bildern und Romanen der Neuen Sachlichkeit*. – In: Rainer Schönhaar (Hg.): *Dialog. Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen deutsch-französischer Begegnung*. Festgabe für Josef Kunz. – Berlin: Erich Schmidt 1973. S. 244-271.

<sup>3</sup> Gerd Roloff: *Irmgard Keun – Vorläufiges zu Leben und Werk*. – In: Hans Würzner (Hg.): *Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933-1940*. – Amsterdam: Rodopi 1977. (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 6). S. 45-68.

<sup>4</sup> vgl.: Ebd.: S. 46.

<sup>5</sup> Ursula Krechel: *Irmgard Keun: Die Zerstörung der kalten Ordnung. Auch ein Versuch über das Vergessen weiblicher Kulturleistungen*. – In: Nicolas Born u. a. (Red.): *Literaturmagazin 10. Vorbilder*. – Reinbek: Rowohlt 1979. S. 103-128.

<sup>6</sup> vgl.: Ebd.: S. 104.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 105.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 106.

distanzieren, da selbstverständlich nicht jede Autorin es verdient, einen Sitz im „feministischen Olymp“<sup>10</sup> zu erhalten.<sup>11</sup>

Elfriede Jelinek<sup>12</sup> würdigt das Werk Irmgard Keuns in einer Rede und geht der Frage nach, „[...] ob es eine weibliche Sprache in der Literatur gebe, eine spezifisch weibliche Ästhetik, die sich von der des Mannes grundsätzlich unterscheidet.“<sup>13</sup> Sie kommt zu dem Ergebnis, dass man, wenn man ihre Bücher liest, ihr Wissen darum fühlen kann „[...] daß Männer und Frauen weder in derselben Welt leben noch dieselbe Sprache sprechen. [...] Männer reden und denken nun einmal anders als die Frauen.“<sup>14</sup>

Livia Z. Wittmann beschäftigt sich in zwei Aufsätzen u. a. mit der Schriftstellerin Irmgard Keun. In dem 1982 erschienenen Beitrag *Der Stein des Anstoßes*<sup>15</sup> wirft Wittmann die Frage auf, warum die Romane Keuns und Fleißers weniger Beachtung fanden als die Romane Falladas und Kästners. Sie kann diese Fragen aber selbst sofort beantworten, wobei die Antworten immer so ausfallen, dass es eigentlich keine logische Begründung dafür gibt, warum die Romane der männlichen Autoren größere Beachtung fanden.<sup>16</sup> Wittmann kommt schließlich zu dem Ergebnis, dass vielleicht die Geschlechtszugehörigkeit der Autorinnen dafür verantwortlich sei, dass sie in Vergessenheit gerieten. Ein Indiz dafür wäre, dass die Autorinnen immer über ihre Beziehung zum anderen Geschlecht definiert wurden, wie z. B. Irmgard Keun über ihre Beziehung zu Joseph Roth.<sup>17</sup>

Heide Soltau geht in ihrem Buch *Trennungs-Spuren – Frauenliteratur der zwanziger Jahre*<sup>18</sup> auch auf die Romane Irmgard Keuns ein. Sie untersucht die Romane mit Mitteln der psychoanalytischen Literaturwissenschaft und beschäftigt sich vor allem mit den vollzogenen oder versuchten Trennungen der Protagonistinnen von Männern und interpretiert diese psychoanalytisch. In den meisten Fällen scheitern die

---

<sup>10</sup> Ursula Krechel: Die Zerstörung der kalten Ordnung. S. 106.

<sup>11</sup> vgl.: Ebd.

<sup>12</sup> Elfriede Jelinek: „Weil sie heimlich weinen muß, lacht sie über Zeitgenossen.“ Über Irmgard Keun / bücher-forum II. – In: Kurt Morawitz (Hg.): Die horen. Bd. 4, 25. Jg. Hannover: 1980. S. 221-225.

<sup>13</sup> Ebd.: S. 223.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Livia Z. Wittmann: Der Stein des Anstoßes. Zu einem Problemkomplex in berühmten und gerühmten Romanen der Neuen Sachlichkeit. – In: Hans-Gert Roloff u. a. (Hg.): Jahrbuch für Internationale Germanistik. Bern u. Frankfurt/Main: Peter Lang 1982. Jg. 14, H. 2. S. 56-78.

<sup>16</sup> vgl.: Ebd.: S. 58-62.

<sup>17</sup> vgl.: Ebd.: S. 61f.

<sup>18</sup> Heide Soltau: Trennungs-Spuren. Frauenliteratur der zwanziger Jahre. – Frankfurt/Main: Extrabuch 1984. (= Forschung 14).

Trennungsversuche der jeweiligen Protagonistin und sie fügt sich in ihre angewiesene Rolle als Unmündige.

1985 erschien die veröffentlichte Arbeit von Irene Lorisika, *Frauendarstellungen bei Irmgard Keun und Anna Seghers*<sup>19</sup>, die sich mit den Beiträgen Keuns und Seghers' zur Literaturgeschichte beschäftigt. Die Hauptthese lautet, dass es sich bei Seghers um ein männliches Schreiben, das Schreiben aus dem Blickwinkel der Männer, handle, bei Keun findet sich diese Sichtweise nicht.<sup>20</sup> Da der Roman sich mit den psychischen Dispositionen, Einstellungen, Denk- und Empfindungsweisen der Frauen beschäftigt, ist dieser Roman nicht nur ein Roman über die „kleinen Leute“ der Weimarer Republik, sondern er ist „[...] Bestandteil weiblicher Geschichtsschreibung: er zeigt den Zusammenhang zwischen weiblichem Bewußtsein, weiblicher Lebensbedingungen und weiblichen Lebensstrategien innerhalb einer eng begrenzten zeitlichen Epoche und einem gegebenen sozialen Rahmen.“<sup>21</sup>

Der Aufsatz Gert Schanks<sup>22</sup> über „Das kunstseidene Mädchen“ geht der Frage nach, ob es sich bei der in diesem Roman gebrauchten Sprache um Frauensprache handelt. Er analysiert den Roman mit den Mitteln der Soziolinguistik, der Dialektforschung und der Minderheitenlinguistik<sup>23</sup> und kommt schließlich zu dem Ergebnis, dass es sich tatsächlich um eine Frauensprache handle, wenngleich auch nicht um *die* Frauensprache.

In *Liebe oder Selbstverlust*,<sup>24</sup> 1986 fertig gestellt, geht Wittmann auf mehrere Schriftstellerinnen ein und ist der Meinung, dass den Texten gemein ist,

[...] daß es den weiblichen Protagonisten nicht mehr um das Recht auf Bildung, Arbeit oder politische Tätigkeit geht, sondern um das Recht auf Selbstverwirklichung auch im intimsten Bereich, dem von Liebe und Sexualität. Zur Zerreißprobe kommt es in den jeweiligen Liebesbeziehungen der Neuen Frauen; in diesem Bereich manifestiert sich immer wieder die

---

<sup>19</sup> Irene Lorisika: *Frauendarstellungen bei Irmgard Keun und Anna Seghers*. – Frankfurt/Main: Haag und Herchen 1985.

<sup>20</sup> vgl.: Ebd.: S. 2f.

<sup>21</sup> Ebd.: S. 158.

<sup>22</sup> Gerd Schank: „Das kunstseidene Mädchen“ von Irmgard Keun. Skizze einer Frauensprache. – In: Hans Ester u. Guillaume van Gemert (Hg.): *Annäherungen. Studien zur dt. Literatur und Literaturwissenschaft im zwanzigsten Jahrhundert*. – Amsterdam: Rodopi 1985. (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 64). S. 35-64.

<sup>23</sup> vgl.: Ebd.: S. 40.

<sup>24</sup> Livia Z. Wittmann: *Liebe oder Selbstverlust. Die fiktionale Frau im ersten Drittel unseres Jahrhunderts*. – In: Sylvia Wallinger u. Monika Jonas (Hg.): *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. – Innsbruck: AMOE 1986. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 31). S. 259-280.

zerstörerische Kraft der Vorurteile und der Vorherrschaft der männlichen Welt.<sup>25</sup>

Sie analysiert die Romane unter dem Gesichtspunkt der romanimmanenten Thematisierung „Liebe oder Selbstverlust“ und beschäftigt sich kurz mit dem Roman „Gilgi – eine von uns“.

Klara Gisch stellte ihre Diplomarbeit 1987 fertig und diese trägt den Titel *Irmgard Keuns Erfolgsromane „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“*.<sup>26</sup> Diese Arbeit versucht herauszufinden, welchen literarischen Stellenwert jene Romane einnehmen, da häufig von Unterhaltungs- und Trivilliteratur gesprochen wird. Gisch kommt zu dem Ergebnis, dass es sich hierbei um Unterhaltungsliteratur handelt, „[...] die [...] auch ihre literarisch beachtenswerten ‚Qualitäten‘ hat.“<sup>27</sup> Auf die Beziehungen der beiden Protagonistinnen wird aber nicht eingegangen.

1987 erschien außerdem die Dissertation von Angelika Böhler: *Irmgard Keun und „Das kunstseidene Mädchen“: Literatur und Realität der Weimarer Republik: eine unpolitische Näherung?*<sup>28</sup> Im Vordergrund dieser Untersuchung steht „[...] die Suche nach der subjektiven Seite der literarischen Wirklichkeit, die ein Instrument der Annäherung an die historische Wirklichkeit sein soll.“<sup>29</sup> Weiters hat Böhler es sich zum Ziel gemacht, einen Zeitroman so zu analysieren, dass sein Quellenwert für historische Erkenntnisse deutlich wird.<sup>30</sup> Böhlers Arbeit ist sehr umfangreich und beschäftigt sich mit den sprachlichen Eigenschaften des Romans, sie zieht einen Vergleich der Frauenrolle in den 20ern und den 80ern und kommt zu dem Ergebnis, dass sich die Situation für die Frauen nicht wirklich verbessert habe, obwohl die geschlechtsspezifischen Beschränkungen, gegen die Doris kämpfen muss, zum Großteil aufgehoben wurden.<sup>31</sup>

---

<sup>25</sup> Livia Z. Wittmann: *Liebe oder Selbstverlust*. S. 262.

<sup>26</sup> Klara Gisch: *Irmgard Keuns Erfolgsromane „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“*. – Wien: Diplomarbeit 1987.

<sup>27</sup> Ebd.: S. 151.

<sup>28</sup> Angelika Böhler: *Irmgard Keun und „Das kunstseidene Mädchen“: Literatur und Realität der Weimarer Republik: eine unpolitische Näherung?* – Wien: Diss. 1987.

<sup>29</sup> Ebd.: S. 4.

<sup>30</sup> vgl.: Ebd.: S. 7.

<sup>31</sup> vgl.: Ebd.: S. 235.

Doris Rosenstein verfasste zwei Aufsätze. 1987 erschien *Nebenbei bemerkt*,<sup>32</sup> und hier geht sie auf die bohemischen „Spielarten“ und ihre kritische Darstellung ein, spezielle Beachtung findet die Figur Martin Brucks und sein Leben als Bohemien. Bei „Das kunstseidene Mädchen“ wird ein besonderes Augenmerk auf Berlin gelegt, eine Stadt, die eine große Anziehungskraft auf Angehörige aller Gesellschaftsschichten hatte,<sup>33</sup> des Weiteren werden die Boheme-Cafés beschrieben, deren Erscheinungsformen karikiert werden. Insgesamt erfährt das Erscheinungsbild des Bohemischen eine kritische Beleuchtung. Rosenstein kommt zu dem Ergebnis, dass die Romane Irmgard Keuns zwar nicht die Frage nach einem „zeit-angemessenen“<sup>34</sup> Boheme-Typ als zentralen Gegenstand haben, dafür aber Beobachtungen und kritisierende Kommentare hinsichtlich des Erscheinungsbildes, des Stellenwertes und der Leistungsfähigkeit bohemischer Lebens- und Verhaltensweisen in einer präzise umrissenen Zeitspanne und bestimmten gesellschaftlichen Situation gemacht werden.<sup>35</sup>

Nur insgesamt 56 Seiten umfasst die 1989 erschienene Diplomarbeit von Andrea Capovilla mit dem Titel „*Gilgi, eine von uns*“ und „*Das kunstseidene Mädchen*“. Irmgard Keuns frühe Romane im Kontext der Neuen Sachlichkeit.<sup>36</sup> Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert, der 1. Teil beschäftigt sich mit Fragen nach der Forschungslage und der Textgrundlage, der 2. Teil befasst sich mit der Analyse der beiden Romane im Kontext der Neuen Sachlichkeit, wobei auf Themen wie „Film“ und „Jargon“ eingegangen wird. Auch hier werden die Beziehungen der Protagonistinnen kaum behandelt.

Von Doris Rosenstein erschien 1991 die veröffentlichte Promotionsarbeit über Irmgard Keun und *Das Erzählwerk der dreißiger Jahre*.<sup>37</sup> Diese Arbeit beschäftigt sich intensiv mit dem Gesamtwerk der Autorin und widmet einen beachtlichen Teil den beiden Romanen der Neuen Sachlichkeit unter dem Blickwinkel des Wechselspiels zwischen historischer Zeit und romanhaft erzählter Zeit.<sup>38</sup>

---

<sup>32</sup>Doris Rosenstein: *Nebenbei bemerkt*. Boheme-Gesten in Romanen Irmgard Keuns. – In: Jens-Malte Fischer, Karl Prümm u. Helmut Scheuer (Hg.): *Erkundungen. Beiträge zu einem erweiterten Literaturbegriff*. Festschrift für Helmut Kreuzer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1987. S. 207-229.

<sup>33</sup> vgl.: Ebd.: S. 222.

<sup>34</sup> Ebd.: S. 226.

<sup>35</sup> vgl.: Ebd.

<sup>36</sup> Andrea Capovilla: „*Gilgi, eine von uns*“ und „*Das kunstseidene Mädchen*“. Irmgard Keuns frühe Romane im Kontext der Neuen Sachlichkeit. – Wien: Diplomarbeit 1989.

<sup>37</sup> Doris Rosenstein: *Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre*. – Frankfurt/Main: Peter Lang 1991. (= *Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte* 28).

<sup>38</sup> vgl.: Ebd.: S. 8.

Die nächste Diplomarbeit erschien 1993 von Renate M. Plöderl und lautet *Die „Neue Frau“ in Irmgard Keuns Romanen. „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“*.<sup>39</sup> Beide Romane werden unter verschiedenen Gesichtspunkten beleuchtet, speziell auf die Neue Frau wird eingegangen.

In dem englischsprachigen Aufsatz *Material Girls*<sup>40</sup> von Katharina von Ankum zieht diese einen Vergleich zwischen Anita Loos' „Gentlemen Prefer Blondes“ und Irmgard Keuns „Das kunstseidene Mädchen“. Sie geht hierbei vor allem auf die so genannten „Material Girls“ bzw. die typisch amerikanische Frau ein, die den deutschen Frauen als Vorbild diente, und nach deren Vorbild die Protagonistin Doris entwickelt wurde:<sup>41</sup> „Keun not only creates a German version of the Girl character, but imitates the colloquial style of her American model.“<sup>42</sup> Ankum kommt schlussendlich zu dem Ergebnis, dass Doris „[...] reflects the growing societal consensus that American collectivism and rationalization were alien to German society, and that American born economic models could not easily be transferred to the German context.“<sup>43</sup>

1995 wurde der Aufsatz Doris Rosensteins *Mit der Wirklichkeit auf du und du?*<sup>44</sup> veröffentlicht. Hier untersucht sie, ob die Romane „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“ in die literarische Richtung der Neuen Sachlichkeit passen, wofür z. B. das Interesse am „kleinen Mann“, die Erzählzeit u. v. m. sprechen. Allerdings wird von der Autorin nicht beachtet, dass die Sprache, die Irmgard Keun verwendet, so gar nicht in die Programmatik der Neuen Sachlichkeit passt, da sie voll Witz und Humor ist.

Ute Kuenrath beschäftigt sich in ihrer Diplomarbeit *Autobiographische Fiktion. Annemarie Schwarzenbach: „Lyrische Novelle“, Vicki Baum: „stud. chem. Helene Willfuer“, Gina Kraus: „Die Schwestern Kleh“, Irmgard Keun: „Gilgi – eine von uns“*<sup>45</sup>

---

<sup>39</sup> Renate M. Plöderl: *Die „Neue Frau“ in Irmgard Keuns Romanen. „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“*. Diplomarbeit – Wien 1993.

<sup>40</sup> Katharina von Ankum: *Material Girls: Consumer Culture and the „New Woman“ in Anita Loos' Gentlemen Prefer Blondes and Irmgard Keun's Das kunstseidene Mädchen*. – In: Paul Stapf (Hg.): *Colloquia Germanica. internationale Zeitschrift für germanische Sprach- u. Literaturwissenschaft*. Tübingen, Basel: Francke 1967. Bd. 27 (1994), 2. S.159 – 172.

<sup>41</sup> vgl.: Katharina von Ankum: *Material Girls*. S. 160.

<sup>42</sup> Ebd.: S. 161.

<sup>43</sup> Ebd.: S. 169.

<sup>44</sup> Doris Rosenstein: „Mit der Wirklichkeit auf du und du?“ Zu Irmgard Keuns Romanen „Gilgi, eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“. – In: Sabine Becker u. Christoph Weiß: *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. – Weimar: Metzler 1995. S. 273-290.

<sup>45</sup> Ute Kuenrath: *Autobiographische Fiktion. Annemarie Schwarzenbach: „Lyrische Novelle“, Vicki Baum: „stud. chem. Helene Willfuer“, Gina Kraus: „Die Schwestern Kleh“, Irmgard Keun: „Gilgi – eine von uns“*. – Wien: Diplomarbeit 2005.

mit den autobiographischen Parallelen zwischen Keun und Gilgi, wobei die Autorin selbst den autobiographischen Auslegungen ihrer Werke widerspricht und versucht darzulegen, „[...] wie die Autorinnen ihre eigene Erlebniswelt nutzen, um daraus und um diese herum eine literarische Fiktion zu weben. [...] Irmgard Keun entwirft möglicherweise Pläne für ihr eigenes Dasein.“<sup>46</sup>

Die von Kerstin Barndt 2003 veröffentlichte Diplomarbeit (*Sentiment und Sachlichkeit*<sup>47</sup>) geht auf beide Romane ein. Barndt geht es vor allem um die Beziehung der beiden Hauptfiguren zu ihren jeweiligen Partnern, wobei die These aufgestellt wird, dass es in „Gilgi – eine von uns“ um den Konflikt zwischen dem Ich, der vernünftigen und sachlichen Berufsidentität, und dem Es, der leidenschaftlichen Liebe zum Lebemenschen Martin, also um den Konflikt zwischen Liebe und Beruf geht.<sup>48</sup> Weiters beschäftigt sich die Autorin intensiv mit der Sprache bzw. dem Sprachverlust Gilgis und der eigensinnigen Ausdrucksweise Doris', die eine Weiterentwicklung vom Stil Gilgis sei. Bei „Gilgi – eine von uns“ geht Barndt vor allem auf die Sprache ein, bei „Das kunstseidene Mädchen“ werden der Plagiatsvorwurf und der Vorwurf, dass die Autorin mit Hilfe ihrer Figur keine politische Stellung einnahm, thematisiert.

Yvonne Schmidfelds Diplomarbeit mit dem Titel *Weibliche Identität bei Mela Hartwig und Irmgard Keun*<sup>49</sup> geht auf die die Protagonistinnen der beiden Autorinnen ein und untersucht die weibliche Identität vor dem Hintergrund der Neuen Sachlichkeit. So wird auch die Lebenssituation der Frauen in dieser Epoche untersucht, ebenso wie die literarischen Bedingungen der Autorinnen dieser Zeit. Im 2. Teil der Arbeit finden sich eine literarische Analyse der beiden Romane und ein Vergleich der Hauptfiguren. Schmidfeld kommt zu dem nicht überraschenden Ergebnis, „[...] dass es unmöglich ist von der Neuen Frau als Stereotyp zu sprechen. [...] Vielmehr bestätigen die besprochenen Romane, dass jede Zeit ihre Besonderheiten hat und jede Generation – jedes Individuum – mit den zeitgenössischen Neuerungen und Problemen zu kämpfen hat.“<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Ebd.: S. 135.

<sup>47</sup> Kerstin Barndt: *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik.* – Köln: Böhlau 2003. (= Literatur – Kultur – Geschlecht 19).

<sup>48</sup> vgl.: Kerstin Barndt: *Sentiment und Sachlichkeit.* S. 125f.

<sup>49</sup> Yvonne Schmidfeld: *Weibliche Identität bei Mela Hartwig und Irmgard Keun. Eine Untersuchung der Frauengestalten in ausgewählten Romanen.* Mela Hartwig: „Bin ich ein überflüssiger Mensch?“. Irmgard Keun: „Das kunstseidene Mädchen“. – Wien: Diplomarbeit 2007.

<sup>50</sup> Ebd.: S. 97.

Die 2007 erschienene Diplomarbeit von Andrea Wald, die den Titel *Masken des Signifikanten*<sup>51</sup> trägt, beschäftigt sich mit der in der psychoanalytischen Theorie gängigen These der „Weiblichkeit“ als Maskerade. Es geht hierbei aber nicht darum, dass die weibliche Maskerade eine Schutzfunktion gegen das Gefühl der „Kastriertheit“ ist, sondern vielmehr um das Streben des Subjekts nach dem *Ding*. Wald zeigt auf, dass die Figuren Gilgi und Doris, die häufig als unabhängig, aber in gewisser Weise abhängig von Männern gesehen werden, noch abhängiger sind, als bisher von der Forschung angenommen, da die Unabhängigkeit von den anderen Protagonisten nicht anerkannt wird.<sup>52</sup>

Auffallend ist, dass in den 80ern ein wahrer Boom um die beiden Romane einsetzt. Doris Rosenstein erklärt dies folgendermaßen:

Die erfolgreiche Wiederentdeckung der Romane Irmgard Keuns in den 80er Jahren stand im Zusammenhang mit Fragestellungen, die im aktuellen gesellschaftlich-politischen und literarisch-kulturellen Zeitgespräch diskutiert wurden. Dazu gehörten die Beschäftigung mit der Kultur und Gesellschaft der Weimarer Republik und der Vorgeschichte des Dritten Reichs ebenso wie die Ansätze, die „verdrängte Vergangenheit“ und den Holocaust „aufzuarbeiten“, das „deutsche Exil“ in den historischen Bewußtseinshorizont zu integrieren und für den deutschen Faschismus Erklärungsmodelle zu suchen. Ein weiteres zentrales Thema der öffentlichen Diskussion war und ist die Emanzipation der Frau.<sup>53</sup>

Nach der intensiven Beschäftigung mit den Romanen in den 80ern wird es in den 1990er Jahren still um Irmgard Keun, erst 2003 werden wieder Diplomarbeiten zu dem Thema „Irmgard Keun“ veröffentlicht. Es fand also eine erneute Wiederentdeckung statt.

Weiters ist zu bemerken, dass die Themen „Neue Frau“ und „Neue Sachlichkeit“ aus gegebenem Anlass in den meisten der Arbeiten vertieft werden, wie bei Renate M. Plöderl, Volker Klotz, Andrea Capovilla, Doris Rosenstein, Kerstin Barndt und Yvonne Schmidfeld.

Insgesamt kann also gesagt werden, dass es sich bei den Romanen Irmgard Keuns nicht um völlig unentdeckte und unerforschte Werke handelt. Das Thema „Beziehungen der Angestellten“, das in dieser Arbeit untersucht werden soll, wird aber meistens

---

<sup>51</sup> Andrea Wald: „Masken des Signifikanten“. Subjekt und Begehren in Irmgard Keuns Romanen Gilgi – eine von uns und Das kunstseidene Mädchen sowie Marieluise Fleißers Eine Zierde für den Verein. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen. Diplomarbeit – Wien 2007.

<sup>52</sup> vgl.: Ebd.: S. 106.

<sup>53</sup> Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 7f.

oberflächlich und am Rande behandelt. Nur bei Kerstin Barndt findet sich eine intensivere Beschäftigung, vor allem die Beziehung zwischen Gilgi und Martin wird genauer untersucht. Die materiellen Beziehungen, wie zu Mode oder Geld, werden aber wenig bis kaum behandelt. Dies bedeutet, dass das Thema „Beziehungen der Angestellten“ noch genug Forschungspotential bietet und so ein wichtiger Beitrag zur allgemeinen Forschung über die „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“ geleistet werden kann.



### **3. Inhalt und sprachliche Analyse**

In diesem Teil der Arbeit findet sich eine kurze Inhaltsangabe, gefolgt von einer sprachlichen Analyse. Hier soll speziell auf die Bereiche „Stimme“ und „Perspektive“ eingegangen werden, denn es wird offensichtlich, dass eben jene von besonders großem Interesse sind.

#### **3.1. „Sie hält es fest in der Hand, ihr kleines Leben“**

Gisela Kron, genannt Gilgi, steht kurz vor ihrem einundzwanzigsten Geburtstag und hat ihr Leben fest im Griff. Sie ist um ein angenehmes Aussehen bemüht, das sie sich hart erarbeitet („Gepflegt ist mehr als hübsch, es ist eignes Verdienst.“<sup>54</sup>), sie arbeitet als Sekretärin („Sie ist nicht zufrieden, aber sie ist froh. Sie verdient Geld.“<sup>55</sup>), lernt in ihrer Freizeit mehrere Fremdsprachen und ist im Grunde genommen glücklich mit sich und ihrem Leben. Sie hat ein paar gute Freunde, Olga, die lebensfrohe Malerin, und Pit, den intellektuellen Kommunisten.

Das Wichtigste in Gilgis Leben ist ihre Arbeit, sie glaubt an das Weiterkommen aus eigener Kraft, und „Leute, die nicht arbeiten und so idiotisch, albern, verschlafen durch die Tage trotten, kann Gilgi nicht leiden.“<sup>56</sup>

An ihrem 21. Geburtstag erfährt Gilgi, dass sie adoptiert wurde. Sie macht sich auf die Suche nach ihrer leiblichen Mutter und gelangt so zu der Schneiderin Frau Täschler, die in ärmlichen Verhältnissen lebt. Von ihr erfährt sie, dass sie eigentlich die Tochter einer gutbürgerlichen Frau sei, die es sich aber nicht leisten konnte, schwanger zu werden, da sie nicht verheiratet war. Also gab sie Frau Täschler das Kind und eine Geldsumme, die Schneiderin wiederum gab das Mädchen an das Ehepaar Kron weiter. Nach dieser Offenbarung beschließt Gilgi, vorerst nicht ihre leibliche Mutter aufzusuchen.

Durch Olga lernt Gilgi Martin, einen 43jährigen Schriftsteller und Bohemien, kennen. Bald verliebt sie sich in ihn und verbringt immer mehr Zeit mit ihm. Als die Eltern Gilgis Beziehung verurteilen, zieht sie kurzerhand aus und bei Martin ein.

---

<sup>54</sup> Irmgard Keun: Gilgi – eine von uns. – Berlin: List 2006. (= list 60627). S. 7. (wird ab sofort mit G abgekürzt).

<sup>55</sup> G S. 15.

<sup>56</sup> G S. 64.

Die anfängliche Verliebtheit wandelt sich aber bald, da zwischen den beiden unüberbrückbare Differenzen sind. So kann Gilgi nicht verstehen, wie Martin so nachlässig mit Geld umgehen kann, und Martin verurteilt Gilgis „Krämerseele“<sup>57</sup>. Weiteres Konfliktpotential bietet der große Altersunterschied und Gilgis intellektuelle Unterlegenheit, so hört Gilgi Martin gerne zu, er hingegen betrachtet sie lieber.

Gilgi befindet sich immer stärker in einer Abhängigkeit, was ihr durchaus bewusst ist, wogegen sie sich aber nicht wehren kann. Gilgis Abhängigkeit von Martin drückt sich z. B. dadurch aus, dass das vormals Wichtigste für sie, ihre Arbeit, immer mehr an Bedeutung verliert. So trifft es sie auch nicht sehr, als sie ihre Anstellung verliert, denn nun kann sie sich noch mehr um Martin und den gemeinsamen Haushalt kümmern. Sie gerät dadurch immer stärker in die Rolle der bürgerlichen Haus- und Ehefrau – eine Rolle, die sie zu Beginn des Romans noch stark ablehnte: „[...] [A]ußer Ehe, Filmschauspielerin und Schönheitskönigin zieht sie jede Existenzmöglichkeit in Betracht.“<sup>58</sup>

Gilgi erfährt, dass sie schwanger ist. Sie erwägt einen Abbruch, kann aber keinen Arzt finden, der die Abtreibung durchführen würde.

Als Gilgi Hans, einen alten Freund, zufällig trifft, berichtet ihr dieser von seiner schwierigen Situation. Er hatte früh geheiratet, da die Eltern von Hertha, seiner Frau, sich immer beschwert hatten, wenn sie so lange aus war. Beide arbeiteten, hatten eine schöne Wohnung, ihr beider Leben lief nach Plan, aber dann wurde Hertha schwanger, Hans' Firma ging Pleite und das Paar musste in eine kleine Dachwohnung ziehen. Hertha wurde wieder schwanger und Hans versuchte, Arbeit zu finden und die Familie über Wasser zu halten. Diese Begegnung mit Hans öffnet Gilgi die Augen und sie erkennt, dass es wichtig ist, einander zu helfen, deshalb möchte sie auch den beiden helfen, als Hans in der Not keinen anderen Ausweg sieht, als einen Wechsel zu fälschen. Gilgi versucht, das Geld, das Hans braucht, aufzutreiben, und in ihrer größten Verzweiflung wendet sie sich an ihre leibliche Mutter, die ihr schließlich hilft und ihr ein paar wertvolle Ringe gibt. Martin aber, brennend vor Eifersucht, hindert Gilgi daran, diese rechtzeitig zu Hans zu bringen, und als sie am nächsten Tag zu der Familie geht, hat sich die Familie das Leben genommen.

Gilgi erkennt nun, dass sie nicht mehr länger bei Martin bleiben kann, verlässt ihn heimlich und will nach Berlin, um dort ihr Kind allein großzuziehen und sich wieder in der Reihe der Arbeitenden einreihen.

---

<sup>57</sup> G S. 55.

<sup>58</sup> G S. 22.

### 3.1.1. Perspektive

Bei der Perspektive geht es, in aller Kürze, um die Frage „Wer sieht?“ im Gegensatz zu der Frage, die im Kapitel „Stimme“ behandelt wird, der Frage „Wer spricht?“

Gérard Genette unterscheidet hierbei zwischen einem Erzähler, der in seiner Handlung selbst vorkommt und entweder seine eigene oder eine andere Geschichte erzählt, und einem Erzähler, der nicht in seiner Handlung vorkommt und entweder allwissend ist oder als Außenstehender die Geschichte erzählt.<sup>59</sup> Weiters geht es bei dem Problem der Perspektive um die Fokalisierung, also die Frage nach der Sicht des Erzählers. Hier unterscheidet Genette zwischen dem Erzähler, der mehr weiß bzw. sagt als seine Figur (Nullfokalisierung), demjenigen, der nicht mehr weiß als seine Figur (Mitsicht) und letztendlich dem Erzähler, der weniger sagt, als seine Figur weiß (Außensicht).<sup>60</sup>

Bei „Gilgi – eine von uns“ ist die Erzählperspektive zu Beginn auktorial<sup>61</sup> geprägt, da die Erzählerin uns Einblick in die Gefühle und Gedanken Gilgis gewährt. Weiters handelt es sich zu Beginn um eine externe Fokalisierung bzw. Außensicht, dies ändert sich jedoch bald, da die externe Fokalisierung sich zur internen Fokalisierung, der Mitsicht wandelt, da die Erzählerin nicht mehr weiß als die Figur. Die Leser folgen Gilgi und sehen alles aus ihrer Sicht, manchmal wechselt aber die Perspektive auf eine andere Figur, wobei hier vor allem Gilgis beste Freundin Olga zu nennen ist. Wird die Geschichte aus ihrer Perspektive erzählt, kann man Gilgis Leben distanzierter und objektiver betrachten, die absolute Identifizierung, die vorher möglich war, ist nun nicht mehr gegeben.

„Du“, sagt Olga, und ihre Stimme ist rund und voll von Liebe und Gutseinwollen. Sie kniet neben der Kleinen, legt ich den Arm um die Schulter, spricht gute Worte mit den leichtsinnigen Händen, fragt Verstehen in das fleckige, hilflose, kleine Gesicht [...]. Und das unzüchtige kleine Mädchen Gilgi umarmt die Freundin, fährt ihr mit den Lippen über Gesicht und Hals, hat heiße Lippen ... „Dumme Kleine“, sagt Olga und muß Gilgi so lieb haben, wie alle sonnensüchtigen, lichtsatten Menschen traurige Zärtlichkeiten lieben müssen.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> vgl.: Gérard Genette: Die Erzählung. – München: Wilhelm Fink <sup>2</sup>1998. S. 132.

<sup>60</sup> vgl.: Ebd.: S. 134.

<sup>61</sup> vgl. den häufig kritisierten Literaturwissenschaftler Franz Karl Stanzel in „Theorie des Erzählens“.

<sup>62</sup> G S. 147f.

Laut Kerstin Barndt, die sich offensichtlich auf Stanzel stützt, findet der Wechsel von auktorial zu personal an der Stelle statt, als Gilgi sich selbst als zerrissen empfindet:

Es ist wohl nichts Neues, daß eine vor lauter Liebe ganz anders wird. Schlimm ist nur, daß man zur einen Hälfte verändert ist, zur anderen nicht, und jetzt besteht man aus zwei Hälften, die ganz und gar nicht zusammen passen, immer im Streit miteinander liegen, und keine will um Haaresbreite nachgeben. Alles ist gut, dachte man, als man zu Martin zog. Nichts ist gut. Vielleicht will man zuviel. Man will sein ganzes bisheriges Leben behalten, mit seiner Freude am Weiterkommen, seiner gut geölten Arbeitsmethode, mit seiner harten Zeiteinteilung, seinem prachtvoll funktionierenden System. Und man will noch ein anderes Leben dazu, ein Leben mit Martin, ein weiches, zerflossenes, bedenkenloses Leben. Und das erste Leben will man nicht, das zweite kann man nicht aufgeben.<sup>63</sup>

Dieser Perspektivenwechsel findet mit der Verwendung des unpersönlichen ‚man‘ statt, und während die Erzählerstimme in den Hintergrund tritt, gewinnt die Stimme der Protagonistin an Raum und Kraft. Auffallend ist weiterhin, dass nun nicht mehr einfach nur zwischen auktorial und personal unterschieden werden kann.<sup>64</sup> So wandelt sich die erlebte Rede im Laufe der Zeit zum inneren Monolog und der auktoriale Erzähler, der zu Beginn sehr dominant war, ist am Ende kaum mehr vorhanden, es sind nur noch einige auktoriale Erzählinstanzen vorhanden, die dem Leser helfen sollen, sich in Raum und Zeit zu orientieren. Man könnte sagen, dass sich die auktoriale Instanz der erlebten Rede und dem inneren Monolog unterordnet.<sup>65</sup>

Gilgi, die immer unsicherer wird, hat schließlich das Gefühl, gar nicht mehr sich selbst zu hören, wie an folgendem Zitat erkennbar wird:

Weißes Gesicht mit dunklen Augen, sehr rotem Mund – ich bin sehr hübsch heute – jetzt – ich darf das sagen, ich gehöre mir ja nicht mehr. Das, was ich im Spiegel seh’ hat ein anderer aus mir gemacht, ich kann nicht stolz darauf sein.<sup>66</sup>

Barndt meint dazu treffend: „Ihr Gesicht erstarrt zu einer Maske, wie auch ihre Sprache den Moment durch stockendes Hervorbringen der Worte [...] zu einem Stillstand bringt.“<sup>67</sup> Das bedeutet, dass sich Gilgis Sprachverlust bzw. ihre Unsicherheit in Bezug auf

---

<sup>63</sup> G S. 120f.

<sup>64</sup> vgl.: Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 126.

<sup>65</sup> vgl.: Ebd.: 147.

<sup>66</sup> G S. 134f.

<sup>67</sup> Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 129.

den Gebrauch der Sprache deutlich auf ihrem Gesicht, das zu einer Maske wird, widerspiegelt. Im Laufe des Romans und mit der steigenden Unsicherheit Gilgis wird außerdem der Sprachgebrauch Gilgis immer unsicherer. Ihre Sprache ist geprägt von vielen Pausen und einem Unvermögen, sich grammatikalisch angemessen auszudrücken.<sup>68</sup>

Gilgi ist also auf der Suche nach der eigenen Identität und ihre „[...] Krise wird als Suche nach einer ‚eigenen‘ Sprache dargestellt, einer Sprache, in der sie ihre Entscheidungen reflektieren und mit der sie sich [...] mitteilen kann.“<sup>69</sup>

### 3.1.2. Stimme

Hier geht es um den Akt des Erzählens und damit neben der Person des Erzählers auch um das Verhältnis von Erzähler und Erzähltem sowie das Verhältnis von Erzähler und Leser und die damit verbundenen Probleme.<sup>70</sup> Es steht also die Frage, wer in welcher Situation spricht im Mittelpunkt.<sup>71</sup> Die Frage nach der Stimme kann in die Kategorien „Zeit der Narration“, „narrative Ebene“ und „Beziehung des Erzählers zu der erzählten Geschichte“ eingeteilt werden.<sup>72</sup>

Zu „Zeit der Narration“ ist zu sagen, dass es hierbei vier Arten gibt: die *spätere* Narration (es wird das Präteritum verwendet), die *frühere* Narration (kann im Futur oder Präsens vorgetragen werden), die *gleichzeitige* Narration (Erzählung im Präsens, die Handlung simultan begleitend) und die (zwischen die Momente der Handlung) *eingeschobene* Narration.<sup>73</sup>

Bei „Gilgi – eine von uns“ handelt es sich um ein gleichzeitiges Erzählen, wie an Hand des verwendeten Präsens erkennbar wird. Einerseits wird dadurch Objektivität vermittelt, da „[...] auch noch die letzte Spur des Aussagevorgangs [...] in einer absoluten Transparenz der Erzählung verschwindet [...].“<sup>74</sup> Wie schon erwähnt, findet ein Wechsel vom auktorialen über ein personales Erzählen bis hin zum inneren Monolog statt und dies kann als Zeichen für ein gleichzeitiges Erzählen gewertet werden.

---

<sup>68</sup> vgl.: Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 131.

<sup>69</sup> Ebd.: 142.

<sup>70</sup> vgl.: Matias Martinez u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. – München: Verlag C. H. Beck 2007. S. 68.

<sup>71</sup> vgl.: Gérard Genette: Die Erzählung. S. 151.

<sup>72</sup> vgl.: Ebd.: S. 153.

<sup>73</sup> vgl.: Ebd.: S. 154f.

<sup>74</sup> Ebd.: S. 156.

Die Frage nach der „narrativen Ebene“ beschäftigt sich damit, auf welcher Ebene eine Geschichte erzählt wird, ob also in einer Geschichte eine weitere Geschichte erzählt wird. Genette formuliert dies folgendermaßen: „Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist.“<sup>75</sup> Die Geschichte, die auf erster Ebene erzählt wird, ist eine extradiegetische, wie „Gilgi – eine von uns“, da hier die Geschichte derselben erzählt wird. Immer wieder erzählen aber Protagonisten ihre eigene Geschichte, z. B. Frau Täschler, die davon erzählt, wie sie Gilgi bekommen und weitergegeben habe und Hertha und Hans, die ihre Leidensgeschichte erzählen. Bei diesen Geschichten handelt es sich um Erzählungen auf der intradiegetischen Ebene.

Bei der „Beziehung des Erzählers zu der erzählten Geschichte“ wird zwischen zwei Erzählern unterschieden: zwischen dem Erzähler, der in seiner Geschichte nicht vorkommt (heterodiegetisch) und demjenigen, der in seiner Erzählung eine Rolle spielt (homodiegetisch).<sup>76</sup> Bei unserer Geschichte handelt es also um einen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler, also einen Erzähler erster Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt.<sup>77</sup>

### 3.2. „Ich will so ein Glanz werden, der oben ist“

Doris ist ein 18jähriges Mädchen aus einfachen Verhältnissen, das als Sekretärin bei einer Anwaltskanzlei arbeitet. Zu Beginn des Romans beschließt sie, ihr Leben aufzuschreiben, sie „[...] will schreiben wie Film, denn so ist mein Leben und wird noch mehr so sein.“<sup>78</sup> Doris hat das Gefühl, etwas Besonderes zu sein und „[...] will so ein Glanz werden, der oben ist.“<sup>79</sup>

Doris verliert bald ihre Stelle, da sie ihrem Chef zuerst schöne Augen machte, um sich einen Vorteil zu verschaffen, dann aber nicht mit ihm schlafen wollte.

Da ihre Mutter als Garderobiere in einem Theater arbeitet, erhält Doris dort die Möglichkeit, als Statistin zu arbeiten, und durch einige Schwindeleien erhält sie sogar eine Sprechrolle.

---

<sup>75</sup> Gérard Genette: Die Erzählung. 163.

<sup>76</sup> Vgl.: Ebd.: S. 175.

<sup>77</sup> vgl.: Ebd.: S. 178.

<sup>78</sup> Irmgard Keun: Das kunstseidene Mädchen. – Berlin. List <sup>8</sup>2007. (= list 60085). S. 8. (wird ab sofort mit KM abgekürzt)

<sup>79</sup> KM S. 45.

Als Hubert, ihre Jugendliebe, sich wieder mit ihr treffen will, sieht sich Doris dazu gezwungen, einen Pelzmantel aus Feh<sup>80</sup> aus der Theatergarderobe zu stehlen, um angemessen gekleidet zu sein. Da Doris nun denkt, dass sie von der Polizei gesucht würde, flieht sie nach Berlin. Dort kann sie zunächst bei einer Freundin von Therese, ihrer besten Freundin, unterkommen, doch da jene gerade ein Kind bekommen hat, zieht sie zu Tilli, deren Mann zur Zeit auf Reisen ist.

Doris versucht unermüdlich, Männer kennen zu lernen, die ihr dabei helfen können, „ein Glanz“ zu werden, und befindet sich damit oft auf dem schmalen Grat zwischen Anstand und Prostitution.

Als Tillis Mann von seiner Reise zurückkehrt und sich für Doris zu interessieren beginnt, verlässt sie die Wohnung und versucht, sich auf eigene Faust durchzuschlagen. Immer wieder findet sie einen Mann, bei dem sie wohnen kann – zumindest so lange, bis die jeweilige Ehefrau auftaucht oder der Liebhaber wegen Betrugs verhaftet wird.

Schließlich geht es mit Doris finanziell bergab, sie muss die meisten ihrer Kleidungsstücke verkaufen, es wird kalt und sie hungert. Dies bewegt sie dazu, sich zu verkaufen. Der Mann, der sie anspricht, interessiert sich aber gar nicht für Doris' Körper, sondern ist nur an ihrer physischen Anwesenheit interessiert, da er unlängst von seiner Frau verlassen wurde. Hier, bei Ernst, findet Doris nun Zeit, sich zu regenerieren. Ernst ist ihr zunächst sehr zuwider, sie traut ihm nicht und es irritiert sie, dass er sie nicht begehrt.

Obwohl Ernst Doris zunächst anwidert, verliebt sie sich schließlich in ihn und sie beginnt, sich um den Haushalt zu kümmern, und gefällt sich in dieser Rolle. Was sie ein wenig stört, ist der intellektuelle Unterschied zwischen den beiden, und manchmal hat sie das Gefühl, dass sie gar nichts verbinde. Da Doris zu Ernst großes Vertrauen hat, beschließt sie, ihm ihr Tagebuch zum Lesen zu geben. Sie begibt sich somit in seine Hände und offenbart sich ihm. Die einzige Folge ist aber, dass er von ihr verlangt, dass sie ihren treuen Begleiter, den Feh, zurückgibt, was Doris auch ernsthaft in Erwägung zieht. Doch dann spricht Ernst Doris in einem intimen Moment mit dem Namen seiner Frau an, was sie dazu veranlasst, zu seiner Frau zu gehen, sie zur Rückkehr zu überreden und selbst das Weite zu suchen. Doris steht am Ende wieder dort, wo sie vorher war, und gelangt zu der Einsicht, dass es vielleicht nicht so wichtig sei, ein „Glanz“ zu werden. Das Ende bleibt offen.

---

<sup>80</sup> Hierbei handelt es sich um das graue Fell des russischen Eichhörnchens.

### 3.2.1. Perspektive und Stimme

Das wohl Auffallendste an diesem Roman ist, dass er in Tagebuchform verfasst wurde, wobei die tagebuchartigen Aufzeichnungen und der Vorgang des Schreibens aber nicht den Rahmen der Ich-Erzählung eingebettet sind, sondern sie sind als Teil der Romanhandlung zu werten. Ein Indiz dafür ist, dass Doris' Aufzeichnungen erst vier Seiten nach Romanbeginn einsetzen.<sup>81</sup> Die Geschichte wird in 3 Abschnitte mit den Titeln „Ende des Sommers und die mittlere Stadt“, „Später Herbst – und die große Stadt“ und „Sehr viel Winter und ein Wartesaal“ geteilt. Die Tagebuchform deutet darauf hin, dass es sich hierbei um die Mitsicht, die interne Fokalisierung handelt, da der Erzähler nicht mehr sagt, als die Figur weiß,<sup>82</sup> genau genommen handelt es sich um einen extradiegetisch-homodiegetische Erzähltyp, da Doris ihre eigene Geschichte erzählt.

Weiters handelt es sich um eine eingeschobene Narration (s. Kapitel „Stimme), so Martinez und Scheffel.<sup>83</sup> Genette beschreibt diese Art der Narration so, dass die sehr große Nähe zwischen Geschichte und Narration oft einen subtilen Reibungseffekt zwischen der leichten Zeitverschiebung in der Erzählung von Ereignissen und der strikten Gleichzeitigkeit in der Mitteilung von Gefühlen und Gedanken bewirkt.<sup>84</sup> Denn mit Beginn des Erzählens ist das erzählte Geschehen noch nicht abgeschlossen und der Zeitabstand zwischen dem Erzählten und dem Erzählen ist in diesem Fall so weit verringert, dass passagenweise von einem gleichzeitigen Erzählen gesprochen werden kann. Die Erzählerin unterbricht wiederholt ihr Schreiben und wird zur handelnden Figur, und als Schreibende hat die Figur, also Doris, eine so geringe Distanz zum eben Erlebten, dass sie noch ganz unmittelbar davon gezeichnet ist. Das heißt, es handelt sich hierbei nicht um ein gleichzeitiges Erzählen, da es, anders als beim gleichzeitigen Erzählen, eine erklärte Zeitdifferenz zwischen der handelnden Protagonistin und der schreibenden Erzählerin gibt und die Grenzen zwischen erlebendem und erzählendem Ich verschwimmen.<sup>85</sup> Es findet

---

<sup>81</sup> vgl.: Ingrid Marchlewitz: Irmgard Keun. Leben und Werk. – Würzburg: Königshausen & Neumann 1999. (= Epistemata 261), S. 111.

<sup>82</sup> vgl.: Matias Martinez: Erzähltheorie. S. 64.

<sup>83</sup> Ebd.: S. 73.

<sup>84</sup> vgl.: Gérard Genette: Die Erzählung. S. 155.

<sup>85</sup> vgl.: Matias Martinez: Erzähltheorie. S. 73f.

sich hier also eine ständige Verknüpfung zwischen einer Art innerem Monolog und einem nachträglichen Bericht.<sup>86</sup>

Beachtenswert ist vor allem, in welcher Sprache Doris ihre Geschichte erzählt, womit nicht nur die Tagebuchform gemeint ist. Bei der verwendeten Sprache im Roman handelt es sich um Alltagssprache, wobei Doris sich einer Mischsprache bedient, in der sowohl regionalsprachliche Elemente, gesprochene Sprache als auch jugendsprachliche Elemente vorkommen, wodurch auf Doris' Herkunft verwiesen wird.<sup>87</sup>

Interessant ist, dass Sprache für Doris eine sehr große Rolle spielt und sie sich viele Gedanken macht: „Und dann spreche ich fast ohne Dialekt, was viel ausmacht und mir eine Note gibt, besonders da mein Vater und meine Mutter ein Dialekt sprechen, das mir geradezu beschämend ist.“<sup>88</sup> Doris ist ihre Herkunft also unangenehm und sie versucht, diese zu vertuschen, was ihr aber nicht gelingt, wie Schank treffend zum Ausdruck bringt: „Die deutsche Standardsprache bleibt für sie in gewisser Hinsicht eine Zweitsprache, eine Fremdsprache, die sie nie perfekt beherrschen lernt.“<sup>89</sup> Dies führt dazu, dass sie ein gesteigertes Sprachbewusstsein, eine ausgeprägte Reflexion über Sprache, Sprachvarianten, Sprachkonflikte und über die Benachteiligung auf Grund sprachlicher Defizite entwickelt.<sup>90</sup>

Ich war eine kurze Zeit in einer ganz traurigen Wolke, denn immerzu sind in meinem Leben Dinge, die ich nicht weiß, und immer muß ich tun als ob und bin manchmal richtig müde vor lauter Aufpassen, und immer soll ich mich schämen müssen, wenn Worte und so Sachen sind, die ich nicht kenne, und nie sind Leute gut und so, daß ich Mut hätte zu ihnen, um zu sagen, ich weiß ja, daß ich dumm bin, aber ich habe ein Gedächtnis, und wenn man mir was erklärt, gebe ich mir Mühe, es zu behalten.<sup>91</sup>

Sie freut sich darauf, dass sie, wenn sie ein „Glanz“ ist, nicht mehr ihre „Worte ausrechnen“<sup>92</sup> müsse und sie beneidet die reichen Frauen, die „[...] lächeln Fremdworte richtig, wenn sie welche falsch aussprechen.“<sup>93</sup>

---

<sup>86</sup> vgl.: Gérard Genette: Die Erzählung. S. 155.

<sup>87</sup> vgl.: Gerd Schank: Skizze einer Frauensprache. S. 40.

<sup>88</sup> KM S. 8.

<sup>89</sup> Gerd Schank: Skizze einer Frauensprache. S. 42.

<sup>90</sup> vgl.: Ebd.

<sup>91</sup> KM S. 40.

<sup>92</sup> KM S. 45.

<sup>93</sup> KM S. 82f.

Auffallend ist weiterhin, dass Doris in Gesprächen sehr unsicher ist und ihre Sprache von mehreren Elementen beherrscht wird, nämlich von ihrer Unfähigkeit, sich aus Kommunikationen, die nicht ihren Vorstellungen entsprechen zu befreien, ihrer Unfähigkeit zur Metakommunikation, der Flucht in die erlebte Rede, wenn sie eigentlich widersprechen möchte, ihrer Angst und Unsicherheit im Gespräch und ihrem Anpassungseifer an die Sprechweise der Gebildeten.<sup>94</sup>

Interessant ist außerdem, dass Doris' Sprache, obwohl sie Merkmale verschiedener Dialekte aufweist, keinem bestimmten Dialekt zuzuordnen ist bzw. es sich hierbei um einen Dialekt handelt, der in dieser Form nicht in der deutschen Sprache vorkommt. Man kann somit also nicht von Bilingualismus oder Diglossie sprechen, da Doris nicht zwischen den verschiedenen Varianten unterscheiden und sie je nach Situation oder Gesprächspartner einsetzen kann. Doris lebt also zwischen den Sprachen: die Standardsprache kann sie sich nicht ganz aneignen, den Dialekt hat sie aber verloren.<sup>95</sup>

Schank kommt zu dem treffenden Ergebnis, dass es sich bei Doris' Sprache um eine Mischsprache handelt, da das Zeichenrepertoire, das sie verwendet, bunt und komplex ist, sie verwendet Elemente aus der Standardsprache, aus dem Dialekt und der Jugendsprache. Außerdem kommen in Doris' Sprache ihre Herkunft, ihre Spontaneität, ihre unterdrückte Stellung als Frau und ihr Traum vom Aufstieg klar zum Ausdruck.<sup>96</sup> Sie kann somit als Suchende bezeichnet werden, die nach einer eigenen Identität mit Hilfe der Sprache strebt, was ihr aber im Endeffekt aber nicht gelingen kann.

---

<sup>94</sup> vgl.: Gerd Schank: Skizze einer Frauensprache. S. 48.

<sup>95</sup> vgl.: Ebd.: S. 53.

<sup>96</sup> vgl.: Ebd.: S. 57f.

#### **4. Historische Einführung**

Hier soll ein kleiner Einblick zu den Themen „Neue Sachlichkeit“, „weibliche Angestellte“ und die „Neue Frau“ geboten werden, da diese Bereiche für die zu behandelnden Romane von äußerster Wichtigkeit sind.

##### 4.1. Die Neue Sachlichkeit

Die Romane Irmgard Keuns, die in dieser Diplomarbeit behandelt werden, sind der literarischen Strömung der Neuen Sachlichkeit zuzuordnen. Aus diesem Grund soll in diesem Kapitel genauer auf diese Richtung eingegangen werden, um zu ergründen, wo sie ihren Ursprung hat, welche Merkmale kennzeichnend sind und weshalb jene literarische Richtung schließlich scheiterte.

Der Begriff „Sachlichkeit“ hatte zeitgenössisch eine mehrfache Bedeutung:

In den 20er Jahren bezeichnet der Begriff „Sachlichkeit“ entweder die bedingungslose Unterwerfung unter die „herrschenden“ Tendenz der industriellen Rationalisierung, oder gerade den Abscheu von dieser Tendenz, die fetischisiert als das „Schicksal“ begriffen wurde, dem nur ein starker Staat Einhalt gebieten könne.<sup>97</sup>

Ab 1890 setzt die Epoche der literarischen Moderne ein, die sich mit den Prozessen der Industrialisierung und Urbanisierung auseinandersetzt. In der letzten Phase jener Epoche ist die Entstehung der literarischen Neuen Sachlichkeit zu sehen, es handelt sich hierbei also um einer Weiterentwicklung der Moderne.<sup>98</sup> Des Weiteren ist die Neue Sachlichkeit auch als Gegenbewegung zum Expressionismus zu sehen, da der Expressionismus als zu abstrakt empfunden wurde. Dies führt dazu, dass die Hinwendung zur sozialen und politischen Realität, zur Zeitbezogenheit und konkretem Engagement zu zentralen Forderungen der Vertreter der Neuen Sachlichkeit werden.<sup>99</sup> Die Literatur erhält einen neuen Platz in der Gesellschaft als Gebrauchsgegenstand, „[s]ie sollte [...] akute

---

<sup>97</sup> Helmut Lethen: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zu Literatur des „weißen Sozialismus“. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2000. S. 13.

<sup>98</sup> vgl.: Sabine Becker: Neue Sachlichkeit im Roman. – In: Sabine Becker u. Christoph Weiß: Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. – Weimar: Metzler 1995. S. 7-26. Hier: S. 15.

<sup>99</sup> vgl.: Karl Prümm: Die Literatur des Soldatischen Nationalismus der 20er Jahre (1918-1933). – Kronberg Taunus: Scriptor 1974. S. 225.

Zeitfragen und aktuelle Gegenstände behandeln, unter dem Gesichtspunkt der Nützlichkeit in die Gesellschaft hineinwirken, sie sollte aufklären und dadurch Anstöße zu Veränderungen geben.“<sup>100</sup> Jedem Schreibendem wird ein soziales Verantwortungsbewusstsein abverlangt, er soll sich an den wahren Bedürfnissen der Massen orientieren und als Informant, Ermittler und Aufklärer zu einer notwendigen und nützlichen Instanz werden.<sup>101</sup>

In der Neuen Sachlichkeit werden ganz neue Themen und Medien relevant, so werden Alltag und Arbeitswelt Gegenstände der Literatur. In Bezug auf die neuen Medien werden große Hoffnungen in das Medium Film gesetzt, ebenso in den Hörfunk, um die Massen zu erreichen. Weiters entwickelt sich ein gesteigertes Interesse am Massensport, eine Hinwendung zum Amerikanismus und zur Technik.<sup>102</sup> Sport wird als Institution und Instrument eines neuen Lebensgefühls, als Symbol für Vitalität, Jugendlichkeit, Dynamik und optimistische Zukunftserwartung gesehen,<sup>103</sup> Altes, Traditionelles hingegen, wie z. B. die traditionellen Familienverhältnisse, wird strikt abgelehnt.

Wie bereits erwähnt, spielt die Alltagswelt, vor allem die der Angestellten, eine große Rolle. Da im Laufe der Rationalisierung die Arbeit der Angestellten immer abstrakter und monotoner wird, stellt sich nun die Frage, wie eine solche Welt in der Literatur dargestellt werden kann – also wie Monotonie, ohne monoton zu sein, und wie Abstraktheit, ohne dass die Darstellung selbst abstrakt bleibt, beschrieben werden kann.<sup>104</sup> Es gibt zwei Arten, wie mit der Alltagswelt der Angestellten literarisch verfahren werden kann: Die trivialen Werke lassen für gewöhnlich den monotonen, banalen Alltag beiseite und schildern das ungewöhnliche Schicksal eines einzelnen Angestellten, dem großes Glück widerfährt, wie z. B. das der kleinen Sekretärin, die den Vorgesetzten heiraten kann. Die kritische Literatur hingegen muss sich, um die Aufstiegsillusionen der Angestellten nicht zu verstärken, von solcher märchenhaften Literatur distanzieren und nicht die

---

<sup>100</sup> Doris Rosenstein: „Mit der Wirklichkeit auf du und du“? S. 274.

<sup>101</sup> vgl.: Karl Prümm: Die Literatur des Soldatischen Nationalismus. S. 264.

<sup>102</sup> vgl.: Helmut Kreuzer: Kultur und Gesellschaft in der Weimarer Republik. Ein Vortrag. 1981. – In: Ders.: Aufklärung über Literatur. Ausgewählte Aufsätze Bd. 1. – Heidelberg: Carl Winter 1992. S. 100-117. Hier: S. 108.

<sup>103</sup> vgl.: Karl Prümm: Die Literatur des Soldatischen Nationalismus. S. 246.

<sup>104</sup> vgl.: Marion Heister: „Winzige Katastrophen“. Eine Untersuchung zur Schreibweise von Angestelltenromanen. – Frankfurt/Main: Peter Lang 1989. (= Europäische Hochschulschriften 1155). S. 36.

Ausnahme, sondern die Regel darstellen,<sup>105</sup> denn „Angestelltenliteratur ist Alltagsliteratur.“<sup>106</sup>

Aber nicht nur neue Themen werden interessant, auch die Sprache selbst erfährt eine Erneuerung, und neue Anforderungen werden an sie gestellt. So wird diese z. B. nüchterner, und die Autorinnen und Autoren verzichten auf die fabulierende und artistische Ausgestaltung der Romane. Weiters wird durch die Verbindung von fiktionalem und journalistischem Schreiben und eine beobachtende, gestische Schreibweise sowie die Wandlung vom traditionellen, allwissenden Erzähler zum beobachtendem „Berichterstatter“ bewirkt.<sup>107</sup> Der Autor soll sich aus seinem Werk möglichst zurückziehen – „[...] den ‚Tatsachen‘ selbst [...] [wird] das Wort erteilt.“<sup>108</sup> Ursula Krechel formuliert dies folgendermaßen: „Etwas ist eingefroren in dieser Zeit. Die Angestelltenkultur hatte eine unsentimentale, unpathetische Haltung befördert, einen Wer-wird-denn-weinen-Stil [...]“<sup>109</sup>

Weitere sprachliche Veränderungen sind z. B. die Negation von Ironie und Subjektivität, außerdem werden Irrationalismus und Pathos ebenso abgelehnt wie sprachliche Artistik.<sup>110</sup> Außerdem soll die Realität wirklichkeitsgetreu abgebildet werden: „Das Ideal der neusachlichen Poetik ist die exakte und schnörkellose Abbildung der Realität [...]“<sup>111</sup> Dies führt auch dazu, dass das bevorzugte Genre der Neuen Sachlichkeit der Zeitroman ist, der durch seine Orientierung an Zeitlichkeit und Faktizität die programmatischen Forderungen nach Authentizität der Darstellung, nach Aktualität und Gesellschaftsanalyse voll erfüllt.<sup>112</sup>

Literarisch gesehen ist ein weiteres Merkmal die Beschränkung auf die Darstellung eines kurzen Lebensabschnittes, wobei die Figuren nicht als Individuen, sondern als soziale Typen verstanden werden, die repräsentativ und exemplarisch für eine gesellschaftliche Gruppe stehen. Dies hat auch zur Folge, dass weder etwas über die Vorgeschichte noch über den weiteren Werdegang der Figur bekannt ist.<sup>113</sup>

---

<sup>105</sup> vgl.: Marion Heister: „Winzige Katastrophen“. S. 38f.

<sup>106</sup> Ebd.: S. 39.

<sup>107</sup> vgl.: Sabine Becker: Neue Sachlichkeit im Roman. S. 11f.

<sup>108</sup> Doris Rosenstein: „Mit der Wirklichkeit auf du und du“? S. 275.

<sup>109</sup> Ursula Krechel: Die Zerstörung der kalten Ordnung. S. 113.

<sup>110</sup> vgl.: Doris Rosenstein: „Mit der Wirklichkeit auf du und du“? S. 275.

<sup>111</sup> Karl Prümm: Die Literatur des Soldatischen Nationalismus. S. 249.

<sup>112</sup> vgl.: Sabine Becker: Neue Sachlichkeit im Roman. S. 10.

<sup>113</sup> vgl.: Ebd.: S. 12f.

Positiv zu bewerten ist, dass die Literatur sich die Fähigkeiten und Voraussetzungen erwirbt, politisch-gesellschaftliche Prozesse zu analysieren und literarisch zu reproduzieren, wodurch die Autoren ein sensibles Gespür für die Probleme in der Gesellschaft entwickeln. Dies führt auch dazu, dass die Einzelfiguren in den neusachlichen Romanen als soziale Rollenträger fungieren, ihr Verhalten das ihrer Klasse repräsentiert und der Dialog ihre gesellschaftlichen Interessen und Zielvorstellungen artikuliert.<sup>114</sup>

Als Vertreter der Neuen Sachlichkeit sind vor allem die linken und linksliberalen Autoren zu nennen, welche sich selbst deutlich gegen die Rechte abgrenzen und sich gegen deren Einbeziehung in die Gruppierung wehren.<sup>115</sup> Im Konkreten handelt es hierbei z. B. um die Literaten Bertolt Brecht, Hans Fallada, Erich Kästner, Marieluise Fleißer, Irmgard Keun u. v. m.

Doch die Programmatik der Neuen Sachlichkeit lässt sich schließlich nicht weiter fortführen. Dies hatte mehrere Gründe, so kann z. B. die geforderte Objektivität nicht eingehalten werden, denn selbst der objektivste Tatsachenbericht braucht einen subjektiven Autor, der die Tatsachen überhaupt erst zum Sprechen bringen kann.<sup>116</sup> Eine exakte Wiedergabe der Wirklichkeit birgt außerdem ein weiteres Problem, denn hinter einem „Sichabfinden“<sup>117</sup> mit den gegebenen Tatsachen und einem pragmatischen Einlenken lauert immer auch die Resignation, hinter der Skepsis gegenüber revolutionärem Pathos die Abkehr von jeder Veränderung und der Verlust der sozialkritischen Energie.<sup>118</sup>

Die unangefochtene Vorherrschaft der neusachlichen Programmatik wird nach 1929 schlagartig in Frage gestellt, dies ist neben der theoretischen Schwäche und Angreifbarkeit auch auf die katastrophale politische und gesellschaftliche Entwicklung nach 1929 zurückzuführen. Vier Jahre später, zur Zeit der Machtergreifung Hitler, wird ein generelles Verdammungsurteil über die Neue Sachlichkeit gesprochen und diese wird als antiquiert und überholt angesehen. Angesichts der tief greifenden Krisenerscheinungen wird die literarische Praxis der Neuen Sachlichkeit als unzureichend empfunden, und man gibt sich mit einer bloßen Reproduktion der Misere nicht mehr zufrieden. Der Auflösungsprozess der Neuen Sachlichkeit entwickelt sich nach 1929 rapide und gegenüber den zahlreichen harten Attacken ist nun auch keiner mehr bereit, die Neue Sachlichkeit in der Endphase der

---

<sup>114</sup> vgl.: Karl Prümm: Die Literatur des Soldatischen Nationalismus. S. 265.

<sup>115</sup> vgl.: Ebd.: S. 269 u. 271.

<sup>116</sup> vgl.: Ebd.: S. 256.

<sup>117</sup> Ebd.: S. 260.

<sup>118</sup> vgl.: Ebd.

Republik theoretisch zu verteidigen. Dies bedeutet aber nicht, dass der neusachliche Stil und die wirklichkeitsgetreuen neusachlichen Gattungen abgelöst werden, sondern diese werden auch noch weiterhin praktiziert,<sup>119</sup> wie z. B. die Romane Irmgard Keuns, die in dieser Arbeit behandelt werden.

Wie zu Beginn dieses Kapitels angesprochen, sind die Romane Irmgard Keuns zur Richtung der Neuen Sachlichkeit zu zählen – auch wenn sie erst 1931 und 1932 erschienen sind –, sie weichen aber in einigen Punkten von der Programmatik der Neuen Sachlichkeit ab. Ein neusachliches Merkmal ist z. B. die Sprache, die kühl, unsentimental, unpräzise ist und vermuten lässt, dass so die Sprache der Menschen ist, die sie schildert. In dieser Sprache werden äußere Zustände und innere Befindlichkeiten direkt beschrieben, ohne diese zu erklären oder zu idealisieren. Sie deckt auf, erklärt durch genaues Hinsehen, dadurch, dass sie Gesagtes und Gedachtes wörtlich nimmt und wiedergibt.<sup>120</sup> Kennzeichnend ist außerdem, dass die Welt des neuen Mittelstands, der Angestellten, dargestellt wird und Irmgard Keun sich bemüht, die Wirklichkeit nüchtern, sachlich und authentisch darzustellen.<sup>121</sup> Weiters werden die Figuren in ihrem alltäglichen Handlungsraum dargestellt und ihr Sprachhabitus wird diesem Alltag angepasst, weshalb die Sprache auch klar und ohne Schnörkel ist.<sup>122</sup> Weitere Indizien, die für die Einordnung in die Neuen Sachlichkeit sprechen, sind der stark eingegrenzte Zeitausschnitt und das offene Ende, ebenso wie der episodenhafte, häufig auch fragmentarisch-skizzenhafte Erzählverlauf.<sup>123</sup>

Gegen die Einordnung in die Periode der Neuen Sachlichkeit sprechen aber ebenfalls mehrere Fakten, so z. B. die Tatsache, dass die Texte nicht gänzlich frei von Ironie und Witz sind. Es werden also Elemente verarbeitet, die in der Neuen Sachlichkeit nichts verloren haben

Demnach kann gesagt werden, dass die Romane Irmgard Keuns zur literarischen Neuen Sachlichkeit gezählt werden können, auch wenn sie in einigen Punkten von dieser Strömung abweichen.

---

<sup>119</sup> vgl.: Karl Prümm: Die Literatur des Soldatischen Nationalismus. S. 271-76.

<sup>120</sup> vgl.: Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 252.

<sup>121</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 15.

<sup>122</sup> vgl.: Ebd.: S. 18.

<sup>123</sup> vgl.: Doris Rosenstein: „Mit der Wirklichkeit auf du und du“? S. 281.

#### 4.2. Die weiblichen Angestellten in der Weimarer Republik

Dieses Kapitel beschäftigt sich zunächst mit der allgemeinen Entwicklung der Angestellten seit 1882,<sup>124</sup> wobei speziell das Wachstum dieser Berufsgruppe, die Arbeitslosigkeit und das Gehalt behandelt werden. Anschließend wird auf das Thema der weiblichen Angestellten eingegangen.

Als Angestellte gelten nicht-leitende Beamte, das höhere Verwaltungs-, Aufsichts-, Rechnungs- und Büropersonal, außerdem Verkäufer und Verkäuferinnen.<sup>125</sup> Das bedeutet, dass Angestellte entweder im Büro bzw. in der Verwaltung oder in Kaufhäusern zu finden sind.

Die Zahl der Angestellten erreicht in der Weimarer Republik ihren Höhepunkt, im Jahr 1925 gibt es ca. 3,5 Mio. Angestellte, was eine Versechsfachung seit 1882 bedeutet. Hierbei ist zu beachten, dass die Angestellten bis 1933 nicht gesondert, sondern mit den Beamten gemeinsam zu einer Berufsgruppe gezählt werden. Das Tempo der Entwicklung steigert sich vor allem seit dem 20. Jh. im Zeitraum 1895-1907, noch stärker aber zwischen 1907-1925, von ca. 1,5-2 Mio. im Jahr 1907 steigt die Zahl der Angestellten im Jahr 1925 auf 3,5 Mio., dies ist umso erstaunlicher, da der Erste Weltkrieg einen bedeutenden Einschnitt darstellt. Erst in den darauf folgenden Jahren kann durch den kriegsbedingten Geburtenrückgang und die Um- und Neuorganisierung der Wirtschaft ein Stillstand dieser rasanten Entwicklung eingeleitet werden, mit einem Anstieg auf fast 4,1 Mio. Angestellte im Jahr 1933 hat sich das Wachstum der Angestellten seit 1925 entschieden verlangsamt.<sup>126</sup>

Die Ursachen für diese Entwicklung sind in verschiedenen Bereichen zu finden. So liegt die Ursache für die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg in der Entwicklung zum Großbetrieb, ebenso wie in den organisatorischen Veränderungen innerhalb des einzelnen Betriebes. Für die Zeit während und nach dem Krieg spielen jedoch zusätzliche Faktoren eine wichtige Rolle, die in erster Linie als unmittelbare Folgen des Krieges zu sehen sind. Dadurch, dass wehrkräftige Männer eingezogen wurden, übten viele Berufsfremde – vor allem Frauen – diesen bis dahin den Männern vorbehaltenen Beruf der Angestellten aus.

---

<sup>124</sup> Zu diesem Zeitpunkt wurde die erste Zählung der Angestellten vorgenommen.

<sup>125</sup> vgl.: Günter Hartfiel: Angestellte und Angestelltengewerkschaft in Deutschland. – Berlin: Duncker und Humboldt 1961. (= Soziologische Abhandlungen 1). S. 18.

<sup>126</sup> vgl.: Heinz-Jürgen Priamus: Angestellte und Demokratie. Die nationalliberale Angestelltenbewegung in der Weimarer Republik. – Stuttgart: Klett-Cotta 1979. S. 11f.

Darüber hinaus erfolgt fast überall eine Ausdehnung des innerbetrieblichen organisatorischen Bereiches, was eine verstärkte Bürotätigkeit mit sich bringt und somit werden neue Angestelltenfunktionen geschaffen. So lässt sich zwischen 1907 und 1925 eine deutliche Bewegung von Klein- zu Mittel- und Großbetrieben feststellen, wobei als Mittelbetriebe jene gelten, die zwischen 5 und 50, Großbetriebe jene, die mehr als 50 Arbeitnehmer beschäftigen.<sup>127</sup>

Wie zuvor erläutert, nimmt die Anzahl der kaufmännischen Angestellten enorm zu, sie erfährt nahezu eine Verdoppelung, auch die überproportionale Zunahme der weiblichen Angestellten ist zu erwähnen. So liegt der Anteil zwischen 1907 und 1925 schon über dem Durchschnitt, speziell im Bereich der Industrie und dem Handwerk nimmt die Zahl noch extremere Formen an. Die Zahl der weiblichen Angestellten wächst um ca. 200%, während die Gesamtzahl der Angestellten in diesem Zeitraum um ca. 10% steigt, in Industrie und Handwerk wächst die Zahl der weiblichen Angestellten sogar um mehr als das Vierfache, wohingegen der Anstieg der männlichen Angestellten nur ungefähr 80% beträgt.<sup>128</sup> 1925 gibt es insgesamt 843900 weibliche Angestellte, die in Industrie- und Handelsbetrieben mit kaufmännischen Tätigkeiten beschäftigt sind, in der Industrie ist jeder dritte Angestellte eine Frau, im Handel stellen die Frauen in der Weimarer Republik sogar 45% aller Angestellten.<sup>129</sup>

Als ein Grund für den Anstieg der Beschäftigung von weiblichen Angestellten (vor allem von jungen Mädchen) ist die schnell fortschreitende Mechanisierung der Angestelltentätigkeit im Bürosektor zu nennen, denn nun können die einfacher gewordenen Arbeitsleistungen von gering qualifizierten und beruflich unerfahrenen weiblichen Angestellten ausgeführt werden.<sup>130</sup> Meistens arbeiten sie hinter der Schreibmaschine, dies „[...]“ rührt unter anderem von der angeborenen Fingergeschicklichkeit der jungen Dinger her, die freilich eine zu weit verbreitete

---

<sup>127</sup> vgl.: Heinz-Jürgen Priamus: Angestellte und Demokratie. S. 12-15.

<sup>128</sup> vgl.: Ebd.: S. 17.

<sup>129</sup> vgl.: Ute Frevert: Traditionelle Weiblichkeit und moderne Interessenorganisation: Frauen im Angestelltenberuf 1918-1933. – In: Hans-Ulrich Wehler (Hg.): Frauen in der Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1981. (= Geschichte und Gesellschaft 7. Jg./H. 3/4). S. 507-533. Hier: S. 510.

<sup>130</sup> vgl.: Günter Hartfiel: Angestellte und Angestelltengewerkschaft in Deutschland. S. 47.

Naturgabe ist, um ein hohes Tarifgehalt zu rechtfertigen [...]“<sup>131</sup>, wie Siegfried Kracauer kritisch und ironisch bemerkt.

Ein Problem, das sich bald herausstellt, ist die Arbeitslosigkeit unter den Angestellten. Während des Ersten Weltkrieges fiel die Angestelltenarbeitslosigkeit fast vollständig weg, erst Jahre später wird die Frage der Angestelltenarbeitslosigkeit zu einem besonders gravierenden Problem. Die Angestelltenarbeitslosigkeit gründet sich unter anderem im Wegfallen der Rüstungsproduktion und der rückflutenden Masse der Kriegsteilnehmer, eine weitere Ursache ist darin zu finden, dass während des Krieges viele Angestelltenarbeitsplätze von Frauen übernommen wurden und als die Männer wiederkehrten, ihnen ihre Arbeitsplätze nicht mehr zur Verfügung standen. Dieses Problem besteht vor allem im kaufmännischen und Bürobereich, weniger betroffen sind jedoch die technischen Angestellten und Werkmeister. In der zweiten Jahreshälfte 1919 beginnt jedoch, nicht zuletzt auf Grund der Demobilmachungsverordnungen, die Zahl der Angestelltenarbeitslosen abzunehmen, eine Entwicklung, die sich, ganz im Gegensatz zur Arbeiterarbeitslosigkeit, bis 1922 fortgesetzt haben dürfte. 1923, als die Inflation ihren Höhepunkt erreicht, nimmt aber auch die Zahl der arbeitslosen Angestellten erneut zu.<sup>132</sup> Im Juli 1926 erreicht die Angestelltenarbeitslosenquote ihren Höhepunkt mit mehr als 7%, mit dem Beginn der Weltwirtschaftskrise im Jahr 1929 betrifft die Arbeitslosigkeit alle Bereiche und setzt sich bis 1933 mit 13% fort.<sup>133</sup>

In Bezug auf die Gehälter der Angestellten sind auch diese den Veränderungen der Zeit unterworfen. Nach der Inflation im Jahr 1919, bei der die Gehälter rapide ansteigen, festigt erst die Stabilisierung der deutschen Währung die Löhne der Angestellten. Bis zur Weltwirtschaftskrise steigen diese kontinuierlich an, um nach der Weltwirtschaftskrise 1929 erneut abzufallen. 1929 wird eine Untersuchung durchgeführt, die ergibt, dass das Durchschnittseinkommen der männlichen Angestellten bei 267 RM pro Monat und jener der weiblichen Angestellten bei 157 RM liegt. Das höchste Gehalt erhalten männliche Angestellte zwischen 46 und 50 Jahren, dieses beträgt ca. 350 RM.<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> Kracauer, Siegfried: Die Angestellten: aus dem neuesten Deutschland. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1971. S. 29. (= st 13).

<sup>132</sup> vgl.: Heinz-Jürgen Priamus: Angestellte und Demokratie. S. 19-25.

<sup>133</sup> vgl.: Ebd.: S. 27.

<sup>134</sup> vgl.: Ebd.: S. 35.

Wie nicht anders zu erwarten, weichen die weiblichen Angestellten in ihrem berufsorientierten Verhalten von dem der männlichen ab. Die Bedingung für diese Abweichung liegt dabei in den Rollenzuweisungen des weiblichen Lebenszusammenhangs. So betrifft die vielzitierte „Modernisierung“ des Weimarer Systems die Frauen zwar insofern, als sie nun das Wahlrecht erhalten, in größerem Maße berufstätig werden und sich sozial-politisch organisieren, doch hinter dieser formalen Integration verbirgt sich weiterhin eine erstaunliche Beharrungskraft traditioneller Orientierungen und Verhaltensweisen, die den vorgeblichen sozialen Wandel auf ein reines Oberflächenphänomen reduzieren. Es ändert sich also nur wenig an der altbewährten Indienstnahme des „weiblichen Geschlechtscharakters“ durch ökonomische, politische und soziale Instanzen. Die Geschichte der weiblichen Angestellten ist deshalb auch die Geschichte erfolgreicher Vereinnahmungsstrategien, welche die möglichen Emanzipationsangebote der Zwischenkriegszeit so umbiegen, dass alte Rollenklischees und Deutungsmuster fortbestehen und bekräftigt werden. Das bedeutet, dass die Frauen einerseits zwar mehr Rechte erhalten, andererseits aber in den alten Mustern verhaftet bleiben und in die alten Rollen gedrängt werden, so dass eine Emanzipation nicht wirklich möglich ist.<sup>135</sup>

Die Situation der weiblichen Angestellten unterscheidet sich von der ihrer männlichen Kollegen in vier Bereichen.<sup>136</sup>

1. Die Frauen führen zum Großteil nur die Anweisungen ihrer, meistens männlichen, Vorgesetzten aus und können dadurch so gut wie keine eigenverantwortlichen Tätigkeiten entwickeln. Weiters ist es ihnen auf Grund ihrer einseitigen Ausbildung, die nur technische Fertigkeiten umfasst, nicht möglich, den Gesamtzusammenhang eines kaufmännischen Betriebes zu bewerten. Durch ihre einseitige Ausbildung werden die Frauen dadurch in ein fest umrissenes Tätigkeitsfeld verweisen, das „[...] sich nicht nur durch maschinisierte und ständig zu wiederholende Arbeitsgänge, sondern auch durch seine strukturelle Abgeschlossenheit nach oben [...] [auszeichnet].“<sup>137</sup>

2. Frauen erhalten in den 20er Jahren meist nur eine dreimonatige Ausbildung, einen Schnellkurs, der sie auf die untergeordneten Tätigkeiten vorbereiten sollte.

---

<sup>135</sup> vgl.: Ute Frevert: Frauen im Angestelltenberuf 1918-1933. S. 509f.

<sup>136</sup> vgl.: Ebd.: S. 512-15.

<sup>137</sup> Ebd.: S. 512.

3. Drei Viertel der weiblichen Angestellten sind in den beiden untersten Tarifgruppen eingeordnet, bei den männlichen sind es hingegen 33,6%. „Für die Masse der Frauen [...] [ist] damit die zweite Gehaltsgruppe die Endstufe ihrer beruflichen ‚Karriere‘.“<sup>138</sup> Interessanterweise sehen die meisten Arbeitgeber keine Ungerechtigkeit darin, dass Frauen weniger verdienen, so wird z. B. offen mit der Sparfunktion der weiblichen Hausarbeit argumentiert, da Frauen ihre Kleider selber nähen und ihre Mahlzeiten selber kochen können. Diese Fähigkeiten werden nun herangezogen, um die Gehälter der Frauen niedriger zu berechnen.

4. Im Gegensatz zu Männern arbeitet 1925 die Hälfte der Frauen in mittelgroßen Unternehmen, mit steigender Betriebsgröße sinkt auch der Anteil der Frauen in der Gesamtangestelltenschaft. So sind 53,5% der Verkäuferinnen im Einzelhandel und fast drei Viertel der weiblichen Handelsangestellten in Geschäften mit weniger als 50 Arbeitskräften beschäftigt.

5. 1925 ergibt eine Berufszählung, dass 65% der weiblichen Angestellten jünger als 25 Jahre und 93,6% unverheiratet sind, denn für die Mehrzahl der Frauen bedeutet eine Eheschließung zugleich das Ende ihrer Berufstätigkeit, was nicht nur ihrem Wunsch nach einer Rückkehr in den selbstverwalteten Familienbereich entspricht, sondern darüber hinaus handfeste wirtschaftliche Ursachen hat, da die meisten Geschäftsinhaber eine Abneigung gegen ältere weibliche Angestellte hegen. Der Großteil der weiblichen Angestellten fühlt sich mit 25 Jahren erschöpft und will nicht mehr als Stenotypistin arbeiten, eine Aufstiegsmöglichkeit innerhalb ihres Berufs gibt es aber meistens nicht. So ziehen die meisten Frauen eine Ehe – im Idealfall mit einem Angestellten – dem weiteren Verbleib im Beruf vor, dies hat wiederum zur Folge, dass die Frauen aus dem Berufsleben ausscheiden, da gerade in Angestelltenkreisen das klassische Bild der bürgerlichen Familie vorherrscht: berufstätiger Mann und Hausfrau bzw. Mutter.<sup>139</sup>

Obwohl der Anteil arbeitender Frauen zunimmt, ändert sich doch nichts an der grundsätzlichen Meinung in Bezug auf die Berufstätigkeit von Frauen, jedoch verändert sich die Einstellung der weiblichen Angestellten gegenüber der eigenen Arbeit, indem sie nun selbstverständlich und stolz ihrer Beschäftigung nachgehen.<sup>140</sup> Doch auch wenn die Arbeit einen hohen Stellenwert einnimmt, bedeutet dies nicht, dass ihr Gehalt, das, wie

---

<sup>138</sup> Ute Frevert: Frauen im Angestelltenberuf 1918-1933. S. 513.

<sup>139</sup> vgl.: Ebd.: S. 514f.

<sup>140</sup> vgl.: Ebd.: S. 515.

zuvor besprochen, deutlich geringer als das der männlichen Angestellten ist, auch für ein selbstständiges Leben reicht. So müssen die meisten Frauen in den elterlichen Haushalten bleiben, und vor allem Mädchen unter 20 sind auf die finanzielle Hilfe der Eltern angewiesen: Die Mädchen zahlen ein Kostgeld, mit dem Rest des Gehalts finanzieren sie sich ihre privaten Bedürfnisse. Mit zunehmendem Alter kehrt sich das Unterstützungsverhältnis aber um: So unterstützen nach Angaben des VWA<sup>141</sup> in den Jahren 1928/29 fast die Hälfte (28,6%) der VWA-Mitglieder ihre Familie finanziell.<sup>142</sup>

Diese insgesamt eher unbefriedigende Situation der weiblichen Angestellten in den 20er Jahren führt schließlich dazu, dass sich die Frauen auch in der Arbeitswelt zunächst als Frauen, und dann erst als berufstätige Menschen sehen. Dies hat weiters zur Folge, dass „Mode und Erotik [...] die fehlende intrinsische Befriedigung durch den Beruf [...]“<sup>143</sup> übertünchen soll, da sie den Arbeitsalltag farbiger und abwechslungsreicher gestalten und so das triste Leben verdrängt werden kann. Aber das gesteigerte Interesse an Mode erweist sich auch als eine durchaus rationale Kalkulation, denn nur eine durch Kleidung und Kosmetik hervorgehobene Selbstdarstellung konnte (reale oder gewünschte) Fluchtmöglichkeiten vermitteln.<sup>144</sup>

Es kann also gesagt werden, dass sich auch hier, auf dem Gebiet der Sexualnormen, die Änderungen und Modernisierungen eher zu Ungunsten der Frauen entwickeln, bedeutet sie letztlich doch nur eine noch kompromisslosere Unterwerfung unter den Warencharakter ihrer weiblichen Rolle. Die Gesellschaft in der Weimarer Republik ist weit davon entfernt, die Frauen durch Einbeziehung in neue Bereiche gesellschaftlicher Produktion und Erfahrung selbstständiger, selbstbewusster und „emanzipiert“ zu machen.<sup>145</sup>

Insgesamt wird deutlich, dass die Frauen in den 20er Jahren im Angestelltenberuf den Männern unterlegen bzw. unterworfen sind. Wie sich zeigen wird, ist dies nicht nur in Bezug auf den Beruf der Fall, sondern die Frau ist dem Mann in den meisten Bereichen des Lebens in der Weimarer Republik unterlegen, was aber nicht bedeutet, dass die weiblichen Angestellten mit dieser Situation zufrieden sind, sondern es besteht sehr wohl der Wunsch nach sozialer Anerkennung und beruflichem Aufstieg. Weiters wird bald ersichtlich, dass es ihnen sehr wichtig ist, sich gegen den Stand der Arbeiterinnen abzugrenzen.

---

<sup>141</sup> Verband weiblicher Angestellte

<sup>142</sup> vgl.: Ute Frevert: Frauen im Angestelltenberuf 1918-1933. S. 516.

<sup>143</sup> Ebd.: S. 517.

<sup>144</sup> vgl.: Ebd.: S. 517f.

<sup>145</sup> vgl.: Ebd.: S. 518.

### 4.3. Die Neue Frau

Die Neue Frau ist kein absoluter Begriff, sondern eine aus diversen Perspektiven aufgeladene Idee,<sup>146</sup> und es versteht sich von selbst, dass der Typ der Neuen Frau von Land zu Land variiert, dass die Zugehörigkeit zu dieser oder jener sozialen Schicht einen Unterschied bewirkt und dass die Bestrebungen und Lebensziele der „Heldin“<sup>147</sup> bedeutend voneinander abweichen. Aber wie verschieden diese neuen „Heldinnen“ auch sein mögen, so haben sie doch alle etwas Gemeinsames, etwas „Gattungsartiges“, das es ermöglicht, sie von den Frauen der Vergangenheit zu unterscheiden.<sup>148</sup> Das Bild der Neuen Frau in der Weimarer Republik unterscheidet sich wesentlich vom traditionellen Frauenbild. So war die Frau vor dem Ersten Weltkrieg staatsrechtlich und zivilrechtlich ein Bürger zweiter Klasse und z. B. von der Gesetzgebung völlig ausgeschlossen. Des Weiteren war der Mann der Vormund der Frau, allein durfte sie u. a. nicht das Land verlassen oder ein Bankkonto eröffnen. Die Frau war also immer unmündig, zuerst dem Vater, dann dem Mann gegenüber, oder falls sie nicht heiratete, den männlichen Verwandten gegenüber. Auch in Bezug auf Berufe standen der Frau nur solche offen, die wenig Lohn, geringes soziales Ansehen und keine versorgende Sicherheit boten. Die einzige Ausnahme stellte der Beruf der Bühnenkünstlerin dar<sup>149</sup>: „In der Meinung der Öffentlichkeit, der Wissenschaft und der Laienwelt, war sie Objekt des Rechts, des Staates, der Wirtschaft, Subjekt allenfalls in der Familie, doch auch da mit vielen Einschränkungen.“<sup>150</sup>

Während des Ersten Weltkrieges beginnt ein Wertewandel unter den jungen Frauen, die sich weder mit dem Hausfrauendasein ihrer Mütter identifizieren können, noch mit solchen Frauen, für die nur der Beruf zählt. Diese Frauen wünschen sich eine Vereinigung vom Streben nach Beruf und Liebe:<sup>151</sup>

„[...] es ist ein ganz neuer [...] Typ der Heldinnen, Heldinnen mit selbständigen Anforderungen an das Leben, Heldinnen, die ihre Persönlichkeit

---

<sup>146</sup> vgl.: Barbara Drescher: Die ‚Neue Frau‘. – In: Walter Fähnders / Helga Karrenbrick (Hg.): Autorinnen der Weimarer Republik. – Bielefeld: Aisthesis 2003. S. 163-186. Hier: S. 172.

<sup>147</sup> Alexandra Kollontai: Die neue Frau. – In: Hart und zart. Frauenleben 1920-1970. – Berlin: Elefanten Press 1990. S. 6f. Hier: S. 6.

<sup>148</sup> vgl.: Ebd.

<sup>149</sup> vgl.: Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. – Frankfurt/Main: Verlag neue Kritik 1932. (=Archiv sozialistische Literatur 19). S. 15.

<sup>150</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>151</sup> vgl.: Barbara Drescher: Die ‚Neue Frau‘. S. 163.

behaupten, Heldinnen, die gegen die allseitige Versklavung der Frau im Staat, der Familie, der Gesellschaft protestieren, die um ihr Recht kämpfen als Vertreterinnen ihres Geschlechts. Ledige Frauen sind es meist, die immer häufiger diesen Typ bestimmen.“<sup>152</sup>

Doch auch in der Zwischenkriegszeit nimmt die Frau prinzipiell eher den Platz einer Bürgerin zweiter Klasse ein und die Stellung der Frau im Strafgesetzbuch und im Bürgerlichen Gesetzbuch, besonders im Ehe- und Familienrecht, hat sich nicht wesentlich geändert. So stehen ihr zwar theoretisch viel mehr Möglichkeiten offen, z. B. in Bezug auf Berufe, in der Praxis wird der Frau aber die Ausübung erschwert. Dies bedeutet, dass die Frau weiterhin dem Mann untergeordnet bleibt, sie weniger Lohn erhält und die Chance auf einen beruflichen Aufstieg wesentlich geringer ist.<sup>153</sup> Es lässt sich also sagen, dass die Frau, auch wenn sich während des Ersten Weltkrieges und danach einiges wandelte, trotzdem immer noch nicht gleichberechtigt ist, was aber nichts an dem Wunsch der Frau ändert, selbstständig zu werden. Auffallend ist hierbei, dass bereits im Elternhaus und in der Schule Mädchen auf ihre spätere Rolle als Ehefrau und Mutter vorbereitet werden.<sup>154</sup> Es besteht demnach also eine Diskrepanz zwischen dem Anspruch der Neuen Frau auf Selbstständigkeit und den Vorstellungen der älteren Generation, die noch fest in der traditionellen Geschlechterverteilung verankert ist.

Wie deutlich wird, unterscheidet sich die Neue Frau vom traditionellen Frauenbild durch ihre Einstellung, aber auch durch ihr Aussehen. So kann sich die Neue Frau unterschiedlich präsentieren, es gibt das sportliche, beruflich ambitioniert *Girl*, die intellektuelle *Garçonne* und den ausgelassen-wohlhabende *Flapper* der Bohème.<sup>155</sup> Gemeinsam ist allen, dass sie auf ihr Äußeres achten und sich viele Gedanken über ihren Körper und Mode machen.<sup>156</sup>

Auch die Arbeit wird für die Neue Frau wichtig, wobei viele Frauen schon, wie zuvor erläutert, mit dem Ersten Weltkrieg in die Berufstätigkeit einstiegen, da viele Arbeitsstellen, die sonst Männern vorbehalten waren, nun von diesen nicht mehr besetzt werden konnten. Nach dem Krieg geben viele Frauen diese Berufstätigkeit nicht auf, da sie

---

<sup>152</sup> Alexandra Kollontai: Die neue Frau. S. 6.

<sup>153</sup> Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 17.

<sup>154</sup> vgl.: Ute Frevert: Kunstseidener Glanz. Weibliche Angestellte. – In: Hart und zart. Frauenleben 1920-1970. – Berlin: Elefant Press 1990. S. 25-30. Hier: S. 27.

<sup>155</sup> vgl.: Barbara Drescher: Die ‚Neue Frau‘. S. 175.

<sup>156</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe im Romanwerk. S. 20f.

sich darüber im Klaren sind, dass sie nicht mehr allein auf die Unterstützung der Männer hoffen dürfen.<sup>157</sup> Die Neue Frau ist vor allem bei den Büroangestellten zu finden, dieser Beruf gilt als Prototyp der weiblichen Emanzipation, so gibt es Mitte der 20er Jahre ca. 1,5 Millionen weiblicher Angestellte, dreimal so viel wie 1907.<sup>158</sup> Der Angestelltenstand wird als Symbol der weiblichen Emanzipation aber bald hinterfragt,<sup>159</sup> da deutlich wird, dass dieser Beruf wenig Aussichten auf sowohl finanzielle, als auch persönliche Erfüllung bietet. So gibt es, wie zuvor erläutert, für die weiblichen Angestellten in den 20er Jahren, anders als für ihre männlichen Kollegen, kaum Aussicht auf einen beruflichen Aufstieg. Weiters ist die Anstellung häufig nur eine vorübergehende „Lösung“, denn sobald die Frauen heiraten, geben sie meist auch den Beruf auf, so gehen nur ca. ein Zehntel der Angestellten-Ehefrauen Mitte der 20er Jahre einer Erwerbstätigkeit nach.<sup>160</sup>

In Bezug auf Familie und Ehe sind ebenfalls Änderungen zu verzeichnen, so finden sich zügellose Sexualität, steigende Scheidungs- und Abtreibungsziffern, sinkende Geburtenrate<sup>161</sup> und die Tendenz zur Kleinfamilie.<sup>162</sup> Die Neue Frau gesteht sich also ein Recht auf voreheliche Sexualität zu, sie will sich nicht mehr „für die Ehe aufsparen“ und verstößt mit dieser Einstellung gegen den bürgerlichen Moralkodex.<sup>163</sup> Eine weitere Entwicklung ist, dass über Themen wie Sexualität, Geburtenregelung und Verhütungstechniken in der Weimarer Republik überhaupt öffentlich geredet wird. So gibt es Auskunftsstellen, die Frauen und Männern bei sexuellen Problemen weiterhelfen können und bei denen man sich über Verhütungsmaßnahmen informieren kann.<sup>164</sup> Denn auch wenn vorehelicher Sex für die Neue Frau keine Seltenheit darstellt, bleibt dennoch das Problem der Verhütung, und die billigste Methode stellt hierbei der Coitus Interruptus dar, doch dies ist wiederum mit einer weiteren starken Abhängigkeit vom Mann verbunden.<sup>165</sup>

Die Neue Frau wird in den 20er Jahren häufig abgelehnt und verurteilt, vor allem in Bezug auf ihre finanzielle und sexuelle Unabhängigkeit, welche entweder den bürgerlichen

---

<sup>157</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe im Romanwerk. S. 20.

<sup>158</sup> vgl.: Ute Frevert: Kunstseidener Glanz. S. 25f.

<sup>159</sup> vgl.: Barbara Drescher: Die ‚Neue Frau‘. S. 167.

<sup>160</sup> vgl.: Ute Frevert: Kunstseidener Glanz. S. 27.

<sup>161</sup> vgl.: Ute Frevert: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. – Frankfurt / Main: Suhrkamp 1986. (= ev 1284). S. 181.

<sup>162</sup> vgl.: Helmut Kreuzer: Kultur und Gesellschaft in der Weimarer Republik. S. 112.

<sup>163</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 21.

<sup>164</sup> Ute Frevert: Frauen-Geschichte. S. 184f.

<sup>165</sup> vgl.: Heide Soltau: Trennungs-Spuren. S. 37.

Geschlechtervertrag und somit das volkswirtschaftliche Überleben in Gefahr bringt oder aber den Klassenkampf bzw. die Ziele der feministischen Müttergeneration verrät.<sup>166</sup> Aber die Neue Frau wird von der Gesellschaft nicht nur abgelehnt, sondern es wird bald deutlich, dass die Emanzipation nicht sehr weit fortgeschritten ist, denn trotz aller Änderungen und „Modernität“ bleibt die Frau meistens in der traditionellen Rolle, was ihr Verhalten und die Lebenspläne betrifft.<sup>167</sup>

So keß und frech sie oft auftraten, so sehr wurden sie doch von ihrer Umwelt in jene Schranken gewiesen, die Frauen auch nach ihre formellen Gleichberechtigung auf eine prinzipiell andere und unter dem Strich mit weit weniger Macht ausgestattete Handlungssphäre als Männer festlegte.<sup>168</sup>

Auch wenn die Grenze zwischen „Männer- und Frauenräumen“<sup>169</sup> an manchen Stellen lockerer werden und vor allem junge Frauen die Chance erhalten, an den Privilegien der vormals exklusiven männlichen Berufe teilzuhaben, bleiben die geschlechtsspezifische Begrenzung sozialer, ökonomischer und politischer Handlungsoptionen dennoch weitestgehend erhalten, denn die Weimarer Republik ist weit davon entfernt, den Frauen gleiche Rechte, Macht- und Einflusschancen und Belohnungen zuzusprechen wie Männern.<sup>170</sup>

Das Thema „Neue Frau“ findet in der Weimarer Republik einerseits Eingang in die Literatur der Neuen Sachlichkeit, so beschäftigen sich neben Irmgard Keun z. B. die Autorinnen Vicki Baum und Marieluise Fleißer ebenfalls mit diesem Gegenstand. Aber nicht nur in der Literatur findet die Neue Frau Beachtung, sondern auch Frauenrechtlerinnen und Philosophinnen setzen sich mit diesen Themen auseinander. Eine wichtige Vertreterin ist die Frauenrechtlerin Alice Rühle-Gerstel, die sich intensiv mit den Problemen der Frauen in den 20er Jahren beschäftigte. So geht sie in ihrer Studie *Die Frau und der Kapitalismus* (1932) z. B. der Frage nach, ob die Frau „[...] in erster Linie Frau oder in erster Linie Mensch [...]“<sup>171</sup> sei. Auch die russische Feministin Alexandra Kollontai geht z. B. in ihrer Schrift *Die neue Moral und die Arbeiterklasse* (1920) auf den Typus „Neue Frau“ ein. Die Philosophin Simone de Beauvoir beschäftigt sich Ende der

---

<sup>166</sup> vgl.: Barbara Drescher: Die ‚Neue Frau‘. S. 168.

<sup>167</sup> vgl.: Ute Frevert: Kunstseidener Glanz. S. 30.

<sup>168</sup> Ebd.

<sup>169</sup> Ute Frevert: Frauen-Geschichte. S. 198.

<sup>170</sup> vgl.: Ebd.: 198f.

<sup>171</sup> Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. V.

40er Jahre ebenfalls mit dieser Thematik, so versucht sie in *Das andere Geschlecht* (1949) aufzudecken, dass die Rolle der Frau durch den Mann und die Gesellschaft bestimmt wird. Das Ergebnis ihrer Untersuchung zeigt, dass die Rolle der Frau nicht nur bestimmt wird, sondern dass sie auch vom Mann unterdrückt und von ihm abhängig gemacht wird.

Die Protagonistinnen Gilgi und Doris sind zu den Neuen Frauen zu zählen, sie „[...] treten als emanzipierte, finanziell unabhängige Frauen auf, die ihren eigenen Kopf haben, mit deren Zielen man nicht unbedingt einverstanden sein muß, die aber auf alle Fälle in ihrer Selbstbestimmtheit einen erfrischenden Kontrast bieten zum tugendhaften Mütterchen am Herd [...].“<sup>172</sup> Außerdem sind Kennzeichen ihrer Lebenseinstellung Optimismus, vitale Energie, Lebenshunger und Aktivität, verbunden mit dem Bemühen, sich durch eine betont sachliche Haltung der Realität gegenüber zu behaupten.“<sup>173</sup>

Gilgi und Doris orientieren sich „[...] stark an dem Trendbild der modernen Frau [...] und [...] verkörpern in unterschiedlichem Maße diesen Typus. Ihre Zugehörigkeit zu dieser Gruppe präsentieren sie auch durch ihre äußere Erscheinung.“<sup>174</sup> So ist Gilgi das klassische *Girl*, Doris hingegen ein *Flapper*, auch wenn sie nicht, wie Drescher den *Flapper* beschreibt, wohlhabend ist, von ihrer Einstellung her entspricht sie diesem aber durchaus.

Auch in Bezug auf ihre Einstellung zu Sexualität finden sich Übereinstimmungen mit der Neuen Frau, so versuchen beide, unabhängig zu sein, und die angestrebte Selbstständigkeit wird auch in ihrem Anspruch auf sexuelle Erfahrungen außerhalb der Ehe deutlich.<sup>175</sup>

Weiters sind beide Frauen zunächst berufstätig, sie wollen sich nicht darauf verlassen, von einem Mann ernährt zu werden. Wie sich zeigen wird, ändert sich, insbesondere bei Doris, diese Einstellung. Doch der Grundgedanke besteht darin, unabhängig zu sein.

Irmgard Keuns Bestandaufnahmen der Neuen Frau am Ende der Weimarer Republik versucht, Individualismus und Solidarität, Geschlechter- und Klassenperspektive zu vereinen, weicht letztendlich aber der Antwort aus, wie und ob diese neue Weiblichkeit

---

<sup>172</sup> Stephanie Bender: *Lebensentwürfe*. S. 10.

<sup>173</sup> Doris Rosenstein: *Das Erzählwerk der dreißiger Jahre*. S. 13.

<sup>174</sup> Stephanie Bender: *Lebensentwürfe*. S. 20.

<sup>175</sup> vgl.: Doris Rosenstein: *Das Erzählwerk der dreißiger Jahre*. S. 13.

tatsächlich lebbar ist:<sup>176</sup> sie „[...] gibt keine Anleitung, wie die Widersprüche von Individualität und Solidarität, Verlangen nach Beruf, Liebe und Familie zu lösen sind, aber sie präzisiert die (bis heute ungelösten) Probleme der rationalisierten, kapitalistischen Gesellschaft ungeschönt.“<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> vgl.: Barbara Drescher: Die ‚Neue Frau‘. S. 184.

<sup>177</sup> Ebd.



## **5. Zwischenmenschliche Beziehungen**

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den zwischenmenschlichen Beziehungen, welche die beiden Protagonistinnen haben. Im Speziellen soll auf die Themen „Freundschaft“, „Familie und Ehe“, „Liebe und Sexualität“ eingegangen werden, da diese Bereiche durch die Veränderungen, die zu bemerken sind, relevant sind. Zu Beginn jedes Kapitels soll das Thema aus der Sicht zeitgenössischer Vertreter und Vertreterinnen behandelt werden, anschließend folgt die literarische Analyse.

### **5.1. Freundschaft**

In Bezug auf Freundschaft gilt es zu ergründen, welchen Stellenwert Freundschaft für die jeweilige Hauptfigur einnimmt und ob es Freundschaften nur zwischen Frauen oder auch zwischen Frauen und Männern gibt. Da dieses Thema wenig Beachtung fand, wird hier hauptsächlich die Philosophin Simone de Beauvoir zitiert werden. So meint diese:

Die Frauenfreundschaften, die sie sich erhält oder zu schaffen weiß, werden recht wertvoll für die Frau. Ihr Charakter ist ganz verschieden von den Beziehungen, die Männer unterhalten. Diese verkehren miteinander als selbständige Individuen vermittelt Ideen, Entwürfen, an denen sie persönlich beteiligt sind. Die Frauen, die in der Allgemeinheit ihres Frauenschicksals gefangen bleiben, werden durch eine Art immanente Mittäterschaft vereint. [...] Sie schließen sich zusammen, um eine Art Gegen-Welt zu schaffen, deren Werte die der Männer übertrumpfen sollen.<sup>178</sup>

Das bedeutet, dass viele Frauen häufig auf Freundinnen angewiesen sind, um ihr Leben in einer oft lieblosen Ehe ertragen zu können, so findet mit den anderen Frauen ein Austausch statt, der mit dem Ehemann nicht möglich ist. Beauvoir führt weiter aus, dass das, was solchen Frauenbeziehungen ihren Wert verleiht, die Wahrhaftigkeit ist, die in ihnen herrscht. „Vor dem Mann stellt die Frau immer etwas vor. Sie lügt, wenn sie so tut, als finde sie sich mit sich selbst als dem unwesentlichen Anderen ab. [...] Bei anderen Frauen ist sie hinter der Szene.“<sup>179</sup> Damit ist gemeint, dass die Frau sich, wenn sie mit ihren Freundinnen zusammen ist, entspannen kann, da sie sie selbst sein kann und sich nicht mehr um dauernde Verstellung bemühen muss. Doch obwohl zwischen den Frauen

---

<sup>178</sup> Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. – Hamburg: Rowohlt 1979. (=rororo 6621). S. 521.

<sup>179</sup> Ebd.: S. 522.

ein Zusammenhalt besteht, findet doch keine wahre Solidarität zwischen ihnen statt, da die Frauen sich immer nach der Welt der Männer ausrichten und deren Werte für sich in Anspruch nehmen wollen. Das führt häufig dazu, dass es zwischen den Frauen zu Eifersüchteleien und Konkurrenzgehebe kommt, vor allem auf dem Gebiet der Liebe sieht jede in der anderen einen Feindin.<sup>180</sup>

#### 5.1.1. „Die Stunde Lachen heut’ muß man sich erst verdienen“

Gilgi, die sehr viel auf die eigene Tüchtigkeit gibt, hat nicht viel Zeit für andere Menschen und somit nicht viele Freunde.

Ihre beste Freundin ist Olga, eine Malerin, sie „[...] malt alles, was man will. Ob sie eine große Künstlerin ist, kann Gilgi nicht beurteilen. Olga selbst sagt nein. [...] Wenn sie Geld braucht, arbeitet sie, wenn sie Geld hat, reist sie.“<sup>181</sup> Dieser Lebensstil Olgas ist ein Kontrast zu Gilgis sachlich-pragmatischem Lebensstil,<sup>182</sup> man kann sagen, dass sie Gilgis Gegenstück ist, sie für sie die andere Welt repräsentiert. Olga ist ein lebenslustiger Mensch, der in den Tag hineinlebt, und sie kann oft Gilgis Einstellung zu Leben, Arbeit und Geld nicht verstehen. Gilgi genießt es, gerade weil die Freundin so anders ist, mit ihr zusammen zu sein:

Wie nett, daß man Olga hat. Olga ist die bunteste Farbe in Gilgis Leben. Und wenn sie nicht solchen Widerwillen gegen das Wort Romantik hätte, könnte man sagen: Olga ist die Romantik für Gilgi. Sie freut sich auf Olga. Aber vorerst darf nicht an sie gedacht werden. Die Stunde Lachen heut’ abend um elf muß man sich erst verdienen.<sup>183</sup>

Man könnte sagen, dass Gilgi vielleicht ein bisschen in Olga verliebt ist, zumindest ist sie der wichtigste Mensch für sie.

Hübsche Olga, schöne Olga! Das nüchterne Arbeitszimmerchen riecht plötzlich nach Sommergarten, und Gilgis hartes, kleines Gesicht wird weicher und jünger. Glückliche Olga! Ein gut gelaunter Gott hat ihr einen Sektkorken an die Seele gebunden. Mag kommen, was will, Olga geht nicht unter. [...] Sie ist an nichts und niemanden gebunden, das unabhängigste Wesen, das Gilgi sich denken kann.<sup>184</sup>

---

<sup>180</sup> vgl.: Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. S. 524.

<sup>181</sup> G S. 24.

<sup>182</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Nebenbei bemerkt. S. 211.

<sup>183</sup> G S. 20.

<sup>184</sup> G S. 23.

Gilgi bewundert ihre Freundin, sie verspürt aber nie den Wunsch danach, ihr zu gleichen, ihr geregeltes Leben zieht sie der Welt des Genusses vor:

„Du brauchst mich nicht zu bedauern, Olga, ich find’ mein Leben herrlich. Es macht mir Freude, was zu schaffen. [...] Es macht mir Freude, aus eigener Kraft weiterzukommen.“<sup>185</sup>

Olga ist diejenige, die Martin und Gilgi miteinander bekannt macht und die bald nicht mehr mit Gilgis Lebenswandel einverstanden ist, denn sie sieht, dass die Veränderung Gilgi nicht gut tut, dass diese sich verliert, und sie versucht, Gilgi dazu zu bewegen, wieder ihr altes Leben aufzunehmen: „Nicht dein Leben auf ihn aufbauen, nicht alles auf eine Karte setzen. Wie müde du aussiehst! Du brauchst deine Arbeit und deine Selbständigkeit, du ...“<sup>186</sup> Aber Gilgi ist zu dem Zeitpunkt nicht mehr dazu in der Lage, sich von Martin zu lösen:

„Hör’ auf, Olga [...] – meine Gedanken gehn da nicht mehr mit.“ [...] Sinkt, fällt, schreit – „Ich will einen Menschen, einen, einen – gehöre nirgends hin – warum gerade den einen? Weiß ich ja nicht – aber ich will ihn – haben – behalten – will, will, will ...“<sup>187</sup>

Olga tut in dieser Situation das, was jede gute Freundin tun würde: sie tröstet Gilgi, denn eine gute Freundin muss nicht unbedingt verstehen oder gutheißen, sondern nur da sein:

„Du“, sagt Olga, und ihre Stimme ist rund und voll von Liebe und Gutseinwollen. Sie kniet neben der Kleinen, legt ich den Arm um die Schulter, spricht gute Worte mit den leichtsinnigen Händen, fragt Verstehen in das fleckige, hilflose, kleine Gesicht [...].<sup>188</sup>

Olga verspricht Gilgi, für sie da zu sein, wenn diese sie braucht, denn sie ist der Meinung, dass wahre Freundschaft wichtig ist. Olga ist auch der Meinung, dass es zwischen Männern keine richtige Freundschaft gebe,

„[...] kein ehrliches, selbstverständliches Zusammenhalten, keine unbedingte Solidarität vor allem. Gibt nur noch ‚Kollegen‘ oder ‚Parteigenossen‘ –

---

<sup>185</sup> G S. 71.

<sup>186</sup> G S. 147.

<sup>187</sup> G S. 147.

<sup>188</sup> G S. 147f.

herzlich wenig ist das. Ich hätt' verflucht Achtung vor einem Mann, der einen Freund hätte, den er mir vorzöge. Ist dir nicht auch schon aufgefallen, [...] daß wir in einer Welt leben, wo's mehr wirkliche Solidarität unter Frauen gibt als unter Männern? Das macht uns überlegen.<sup>189</sup>

Olga führt hier also den Begriff „Solidarität“ ein, wobei es sich aber um eine individuell-humane, und nicht um eine politisch-kämpferische Solidarität handelt,<sup>190</sup> die Menschen also zusammenhalten und füreinander da sein sollen.

Doch schließlich verlässt Olga Gilgi und fährt nach Berlin. Gilgi ist darüber nicht glücklich, war es doch ein beruhigender Gedanke, die Freundin in der Nähe zu wissen und nachdem diese weg ist, wird Gilgis Welt noch dunkler und trüber. Doch Olgas Worte über Solidarität geben ihr zu denken.

Am Ende, als Gilgi Martin verlässt, will sie nach Berlin, zu Olga, und sich mit ihrer Hilfe ein neues Leben aufbauen. Denn auf Olga ist immer Verlass.

Interessant ist, dass Ursula Krechel<sup>191</sup> der Meinung ist, dass Freundschaften zwischen Frauen nicht möglich seien, „[...] nicht deshalb, weil sich unsere Interessen auseinanderentwickelt hatten, sondern weil wir Freunde hatten, die in ihren Interessen nicht zusammenpaßten.“<sup>192</sup> Weiterhin beobachtet sie, dass es Frauen sehr schwer fällt, sich ihre Zuneigung zu zeigen, denn sie

[...] mögen einer Frau nicht absichtsvoll-absichtslos eine Hand auf die Schulter legen; sie mögen sie auch nicht so lange aus dem Augenwinkel betrachten, bis sie merkt, daß eine andere Frau sich für sie interessiert. [...] Viele Frauen sagten, die fühlten sich einer anderen Frau gegenüber, die sie mögen, so hilflos wie sie sich mit zwölf Jahren einem Jungen gegenüber gefühlt hatten. Sie hätten keine Möglichkeiten, ihre Gefühle auszudrücken.<sup>193</sup>

Davon ist bei der Freundschaft zwischen Gilgi und Olga jedoch nichts zu bemerken. Wie schon erwähnt, könnte man fast sagen, dass Gilgi ein wenig in Olga verliebt ist. Auch haben beide kein Problem damit, sich ihre Zuneigung körperlich zu zeigen:

---

<sup>189</sup> G S. 200f.

<sup>190</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Nebenbei bemerkt. S. 213.

<sup>191</sup> vgl.: Ursula Krechel: Selbsterfahrung und Fremdbestimmung. Bericht aus der Neuen Frauenbewegung. – Darmstadt und Neuwied: Luchterhand<sup>4</sup>1980. S. 64-68.

<sup>192</sup> Ebd.: S. 67.

<sup>193</sup> Ebd.: S. 65.

Und das unzärtliche kleine Mädchen Gilgi umarmt die Freundin, fährt ihr mit den Lippen über Gesicht und Hals, hat heiße Lippen ... „Dumme Kleine“, sagt Olga und muß Gilgi so lieb haben, wie alle sonnensüchtigen, lightsatten Menschen traurige Zärtlichkeiten lieben müssen.<sup>194</sup>

Möchte man Olga eine Funktion in dem Roman zuschreiben, ist dies wohl die Rolle des rettenden Engels, sie wird „[...] als die eigentlich ‚gute‘ mütterliche Instanz idealisiert.“<sup>195</sup> Sie ist diejenige, die immer für Gilgi da ist und an die sie sich Hilfe suchend wenden kann.

Der zweite gute Freund, den Gilgi besitzt, ist der Kommunist Pit, den sie als „besten Freund“<sup>196</sup> bezeichnet. Nach dem Gespräch mit Frau Täschler, bei dem sie von ihrer leiblichen Mutter erfährt, ist er auch der erste, den sie sehen möchte, allerdings erhält man den Eindruck, dass es Gilgi mehr um den Wunsch geht, Frau Täschler zu helfen („Sie ist eine armselige Kreatur, gewiß – und wahrscheinlich ist nichts mehr zu retten.“<sup>197</sup>) und weniger um das Bedürfnis, über die eigenen Gefühle zu sprechen, und Pit als Kommunist ist dafür die richtige Ansprechperson. Dies kann also so gedeutet werden, dass es Gilgi hierbei mehr um seine Hilfe als um seine Freundschaft geht.

Obwohl Gilgi Pit als „besten Freund“ bezeichnet, scheint die Beziehung zwischen den beiden sehr kompliziert zu sein, und oft hat man den Eindruck, dass keine wirkliche Zuneigung zwischen ihnen besteht. So scheint Pit alles andere als erfreut, als Gilgi ihn an seinem Arbeitsplatz, einer heruntergekommenen Spelunke, in der er als Klavierspieler tätig ist, besucht, und fährt sie an: „Warum störst du mich hier, was willst du?“<sup>198</sup> Gilgi ist traurig darüber, dass Pit so böse geworden ist. „Das ist eben die Politik, denkt sie, die macht die Menschen so unangenehm, so richtig böse.“<sup>199</sup>

Ein Grund für die Differenzen der beiden könnte der sein, dass Pit und Gilgi eigentlich in zwei verschiedenen Welten leben. Pit ist Kommunist und kann, wie Olga, Gilgis Ideale oft nicht verstehen. Er versucht, sie für den Kommunismus zu begeistern,

---

<sup>194</sup> G S. 148.

<sup>195</sup> Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 136.

<sup>196</sup> G S. 60.

<sup>197</sup> G S. 52f.

<sup>198</sup> G S. 57.

<sup>199</sup> G S. 58.

doch sie hat dafür nicht viel übrig, bzw. hat sie das Gefühl, dass sie all ihre Kraft für sich selbst braucht:

„[...] Gilgi, hast du die Volkswirtschaftsbücher, die ich dir gab, überhaupt gelesen?“

„Ich versteh’ sie nicht, Pit. Ich bin nicht furchtbar klug, und wenn ich da anfangen zu denken, verlier’ ich den Boden unter dem Füßen, ich brauch’ doch mein bißchen Verstand für mich und mein Fortkommen –“<sup>200</sup>

Außerdem kann Gilgi mit dem Kommunismus nichts anfangen, ist sie doch der Meinung, dass jeder für sein eigenes Glück verantwortlich sei: „Sie muß sehen, wie sie weiter kommt – jeder für sich –, wo käme man hin, wenn man allen weichlichen Mitleidsregungen nachgeben wollte?“<sup>201</sup>

Mit Pit kommt es immer wieder zu Auseinandersetzungen, sie kann ihn nicht verstehen, und er verurteilt ihre Lebensweise. Doch trotz allem ist er ihr wichtig, wie an folgendem Beispiel zu sehen ist:

„Vor ein paar Tagen war Pit bei mir“, erzählt Olga, „er hat nach dir gefragt, Gilgi und ...“ Pit! Gilgi fährt sich über die Stirn. Pit! „Was macht er, wie geht’s ihm?“ Ihre Fragen überstürzen sich. Wenn er mich gesucht hat, dann braucht er mich – Gilgi spürt plötzlich Sehnsucht nach Pit, seiner harten Einsamkeit, der Unverschwommenheit seines Wesens. [...] „ich muß mal eben hin zu ihm.“<sup>202</sup>

In dieser Situation ist er ihr Fels in der Brandung, denn Gilgi hat sich schon an Martin verloren. Und wenn es darauf ankommt, ist auf Pit Verlass und er steht hinter ihr:

„Gib mir mal die Hand, Pit – halt’ meine Hand fest – fester – so daß es weh tut –, ich muß bis ins Herz hinein wissen, daß du meine Hand hältst.“ Pit preßt Gilgis Finger – wenn die ein Wort wie Herz sagt, dann stimmt doch was nicht mit ihr ... [...] „du schenkst mir was, Gilgi, wenn du dir von mir helfen läßt.“ Er hat sie gesucht, mit ihr sprechen wollen, hat sie gesucht – den guten kleinen Freund, und jetzt ...“<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> G S. 58.

<sup>201</sup> G S. 83f.

<sup>202</sup> G S. 166f.

<sup>203</sup> G S. 168f.

Am Ende, als Gilgi Martin verlässt, ist auch er es, an den sie sich Hilfe suchend wendet, und die Freundschaft und Zuneigung zwischen ihnen ist nun nicht mehr zu übersehen („Ach, Gilgi, verflucht lieb hab’ ich dich [...].“<sup>204</sup>):

„Pit“, sagt Gilgi und tritt in sein Zimmer – „Pit, daß du da bist! Gott sei Dank! Du mußt mir helfen, daß ich heute abend mit dem Zug nach Berlin fahre ...“  
Still sitzen sie nebeneinander, die beiden Kinder. Sehr lange, sehr ruhig hält Pit Gilgis matte, kleine Hand – schenkt ihr, was zu schenken ist – ein bißchen menschliches Mitatmen. Sehr wenig. Sehr viel.<sup>205</sup>

Und wie nicht anders zu erwarten, hilft er ihr auch. Denn trotz aller Differenzen sind sie Freunde.

Betrachtet man das Romangeschehen, erfährt man durch die Gespräche Gilgis mit Pit etwas über ihre Einstellung zur Politik und zu dem Thema Solidarität, wie an folgenden Aussagen und Gedanken Gilgis zu sehen ist:

Ja doch, ihr soll’s schon recht sein, wenn’s kein Privatkapital mehr gibt – und der Paragraph 218 – gewiß hätte der schon längst abgeschafft werden müssen, obwohl sie ihm vielleicht das Leben verdankt – ja, und das ganze Wirtschaftssystem –.<sup>206</sup>

„[...] wen soll ich denn wichtig nehmen, wenn nicht mich selbst! Ich glaub’s einfach nicht, ich halt’s für eine verdammt Lüge, wenn einer sagt, daß er erst an die Allgemeinheit und dann an sich denkt. Wer ist denn die Masse? Die hat doch kein Gesicht, die ist doch kein Mensch, den man gern hat und darum helfen möchte. [...]“<sup>207</sup>

Ist das denn nun ein Verbrechen, wenn man ruhig und anständig seiner Wege geht und mit Politik nichts zu tun haben will? Und was sollte einem denn keine Ruhe lassen? [...] Vielleicht sollte man – ach, lieber nicht denken, wo käme man hin, wenn man da anfangen wollte.<sup>208</sup>

An Hand dieser Aussagen ist zu bemerken, dass Gilgi für Politik nicht viel übrig hat. Sie macht sich zwar schon Gedanken, ob sie z. B. dem Paragraphen 218 ihr Leben verdankt, dies bewegt sie aber nicht zu einem Umdenken. Diese Aussagen und Gedanken

---

<sup>204</sup> G S. 258.

<sup>205</sup> G S. 252.

<sup>206</sup> G S. 58.

<sup>207</sup> G S. 59.

<sup>208</sup> G S. 59.

sind aber nur möglich, weil Gilgi sich mit Pit unterhält und dieser sie sozusagen dazu provoziert. Pit ist der einzige, mit dem sie solche Gespräche führt, für die anderen Freunde spielt Politik ebenfalls kaum eine Rolle.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Gilgi zwar nicht sehr viele Freunde hat, aber die Freundschaften, die sie hat, sind ihr wichtig und sie versucht, sie zu pflegen. Dies ist möglich, so lange Gilgi noch nicht von Martin vereinnahmt wurde. Auffallend ist außerdem, dass sie keinen Unterschied zwischen Männern und Frauen macht, sondern Freunde beiderlei Geschlechts hat.

#### 5.1.2. „Ich habe einen Wunsch, von allen Leuten gemocht zu werden“

Doris' beste Freundin ist Therese, die eher einfachen Gemüts ist:

Therese [...] ist so ein gutes altes Haus, und weil sie kein Schicksal mehr hat wegen ihrem Verheirateten, lebt sie sich fest an meinem Schicksal. Es macht mir furchtbar viel Spaß, ihr zu erzählen, weil sie eine unterhörte Art hat, sich zu verwundern – und eigentlich ist es doch immer alles dasselbe – aber wenn ich ihr nicht erzählen könnte, hätte ich nicht so große Lust, fabelhafte Erlebnisse zu haben.<sup>209</sup>

Man kann also sagen, dass Doris ein wenig für Therese mitlebt, da diese in einen Verheirateten verliebt ist und deshalb wenig erlebt. Weiters ist Therese auch der Ruhepol in ihrem Leben, „[...] [s]ie hat für mich eine Art von blasser Beruhigung nach dem aufregenden Lärm. Alle wollen so schrecklich viel und laut, und Therese ist eine, die nichts will – so was ist eine Wohltat.“<sup>210</sup>

Manchmal könnte man den Eindruck haben, dass Doris Therese nur benutzt, um jemandem ihre Geschichten erzählen zu können und jemanden zu haben, bei dem sie sich ausruhen kann. So ist auch zu bemerken, dass Doris Therese nicht als Gleichgesinnte sieht, denn „[...] [w]enn ich ein Glanz bin, werde ich sie mit beglänzen und einen Seitenglanz von mir aus ihr machen.“<sup>211</sup> Dennoch wird ersichtlich, dass Therese Doris sehr am Herzen liegt, sie sich um sie kümmert, auch wenn hier der Eindruck entstehen kann, dass es sich lediglich um eine herablassende Geste von Seiten Doris' handle:

---

<sup>209</sup> KM S. 18.

<sup>210</sup> KM S. 51.

<sup>211</sup> KM S. 59.

Und Therese war betrunken – ich hab Hermann Zimmer eine von Prengels Mettwürsten geschenkt, damit er ihr alle fünf Minuten die Hand küßt und ihr nette Sachen sagt, daß sie hübsch aussieht und so – denn sowas will eine Frau hören, wenn sie einen Schwips hat.<sup>212</sup>

Nachdem Doris den Pelzmantel gestohlen hat, muss sie die Stadt verlassen, dieser Ansicht ist auch Therese, denn sie „[...] erkannte mit mir, daß ich fliehen muß, weil Flucht ein erotisches Wort für sie ist.“<sup>213</sup> Therese ist es außerdem auch, die Doris ihre erste Unterkunft in Berlin besorgt.

Obwohl Doris das Leben in Berlin sehr genießt, vermisst sie trotzdem ihre Freundin und schreibt ihr in Gedanken immer wieder Briefe, die sie aber nicht abzuschicken wagt, da sie fürchtet, von der Polizei gesucht werden:

Liebe Mutter, meine Gedanken schreiben Grüße an dich, und grüße Therese. [...] Tilli ist gut. Aber sie ist neu, und das Neue kann nicht das Alte ersetzen für mich – und das alte nicht das Neue. In mir ist ein Loch und ein Fehlen von euch [...].<sup>214</sup>

Heute ist Weihnachten. [...] Ich habe Therese [...] eine Tafel Nußschokolade geschenkt, und wünsche ihr, daß die einsame Tapete von ihrem Zimmer viele Münder kriegt, die ihr lebendige Küsse geben.<sup>215</sup>

Insgesamt kann gesagt werden, dass die Freundschaft zwischen Doris und Therese ein wenig ambivalent ist. Einerseits liebt sie Therese sehr und vermisst sie, andererseits benutzt sie Therese auch, indem sie sie als Zuhörerin und Ruhepol benutzt. Manchmal könnte man sogar den Eindruck erhalten, dass sie Therese dazu benutzt, um das eigene Selbstwertgefühl und Selbstbewusstsein zu steigern.

In Berlin lernt Doris Tilli kennen und kann bei ihr wohnen, da ihr Mann viel auf Geschäftsreisen ist. Doris beschreibt Tilli folgender Maßen: „Tilli ist weich und rund wie ein Plümo<sup>216</sup> und hat Augen wie blankgeputzte blaue Glasmurmeln. [...] Ohne sie hätte ich

---

<sup>212</sup> KM S. 55.

<sup>213</sup> KM S. 64.

<sup>214</sup> KM S. 83.

<sup>215</sup> KM S. 135.

<sup>216</sup> Damit ist ein Plumeau, eine Federdecke, gemeint.

kein Dach. Ich bin ihr dankbar, und wir haben dieselbe Art und machen uns keine böse Luft.“<sup>217</sup>

Bald aber kommt es zu Problemen, denn Tillis Mann fängt an, sich für Doris zu interessieren, was Doris dazu bewegt, das Weite zu suchen: „Aber ich sage nicht, du sollst fortgehn, ich sage es ja nicht, aber bleibe doch“ – sagt Tilli. Da bin ich gegangen. Wo ich ein Dorn bin in ihrem Dasein und sie so anständig war zu mir.“<sup>218</sup>

Irene Lorisika formuliert die Schwierigkeiten, die Doris in Bezug auf Freundschaften hat, folgendermaßen: „Bei den Frauen findet sie Wärme, Freundschaft und Solidarität – und sie selbst setzt sich rückhaltlos für sie ein – immer bis zu dem Augenblick, an dem die Männer auftauchen. Dann ist die Frauenfreundschaft zu Ende.“<sup>219</sup> Das Problem ist außerdem, dass

„[e]in einzelner Mann [...] immer stärker als mehrere Frauen zusammen [ist]. Das liegt weniger an der objektiven Stärke der Männer als an der subjektiven Schwäche der Frauen: aus Angst, ihre jeweiligen Männer zu verlieren, ‚opfern‘ sie ihre Geschlechtsgenossinnen. Ein unzuverlässiger Mann scheint ihnen allemal sicherer als eine zuverlässige Freundin.“<sup>220</sup>

Man kann dies so deuten, dass den Frauen der Zusammenhalt fehlt. Ohne Männer schaffen sie es, sich gute Freundinnen zu sein, trotzdem würden sie lieber auf eine Freundin, als auf einen Mann verzichten, da sie es nicht schaffen, sich aus der Abhängigkeit vom Mann, in der sie sich befinden, zu befreien. Dies passt auch mit der schon erwähnten Beobachtung Krechels zusammen, dass Freundschaften zwischen Frauen eigentlich nicht möglich seien. Krechel ist außerdem der Ansicht, dass die Mädchenfiguren mit anderen weiblichen Figuren in Konkurrenz treten und die immateriellen Werte von den Männern, wenn überhaupt, erst auf den zweiten Blick wahrgenommen werden.<sup>221</sup> „Wirkliche Solidarität [...] empfinden die Ich-Erzählerinnen [sic!] [...] mit den Frauen, die bei dem allgemeinen Konkurrenzkampf auf der Strecke geblieben sind [...].“<sup>222</sup> Das bedeutet also, dass die Frauen miteinander um die Gunst der Männer konkurrieren, diese aber nur das Äußere derselben wahrnehmen. Anstatt die Freundschaften zwischen Frauen zu festigen und sich solidarisch zu zeigen, fühlen sie nur mit den schwächeren Frauen, wie

---

<sup>217</sup> KM S. 68.

<sup>218</sup> KM S. 131.

<sup>219</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 160.

<sup>220</sup> Ebd.: S. 160f.

<sup>221</sup> vgl.: Ursula Krechel: Die Zerstörung der kalten Ordnung. S. 109.

<sup>222</sup> Ebd.

z. B. der Prostituierten Hulla (Doris) oder der Freundin Hertha (Gilgi). Dies ist letzten Endes auch der Grund, warum Doris allein bleibt – sie hat keine Freundin mehr, an die sie sich Hilfe suchend wenden und die ihr beistehen könnte.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Doris nur Freundschaften mit Frauen hat, diese Verbindungen haben aber keinen Bestand, da die Männer zu viel Macht über die Frauen besitzen und sie sich lieber an schlechte Männer, als an gute Freundinnen halten.

## 5.2. Familie und Ehe

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit der Fragestellung, wie die Beziehung der Hauptfiguren zu der eigenen Familie ist, ob sie gut ist und wenn ja, ob der Kontakt zu allen Mitgliedern der Familie gleich ist, oder ob es eine bestimmte Bezugsperson gibt. Es ist auch der Fall gegeben, dass das Verhältnis zur Familie nicht so gut ist, hier stellt sich dann die Frage, warum dies der Fall ist. Weiters wird auch untersucht werden, was die Protagonistinnen über das Thema „Familie“ im Allgemeinen denken, ob sie selbst eine wollen und was sie von der Ehe halten.

Das Schicksal, das die Gesellschaft herkömmlicherweise für die Frau bereit hält, ist die Ehe. Auch heute noch sind die meisten Frauen verheiratet, sie waren es, sie bereiten sich auf die Ehe vor, oder sie leiden darunter, daß sie nicht verheiratet sind.

[...]

Die Ehe bietet sich dem Mann und der Frau stets grundverschieden dar. Die beiden Geschlechter sind aufeinander angewiesen, aber diese Notwendigkeit hat nie zwischen ihnen zur Gegenseitigkeit geführt. [...] Die Ehe ist der einzige Broterwerb und die einzige soziale Rechtfertigung ihres Daseins. [...] Die Last, die ihr die Gesellschaft auferlegt, wird als ein *Dienst* angesehen, der dem Gatten erwiesen wird. Er schuldet daher seiner Gattin auch Geschenke oder ein Leibgedinge und verpflichtet sich zu ihrem Unterhalt.<sup>223</sup>

Für die meisten Frauen ist es vor der Weimarer Republik das Ziel, einen Mann zu heiraten, der sich um sie kümmert. Da die meisten Frauen nicht dazu in der Lage sind, in ihrem Leben vorwärts zu kommen, müssen sie sich in die Abhängigkeit von einem Mann begeben. Es herrscht außerdem die gängige Meinung, dass „[...] die Ehe [...] der hauptsächliche Ort der sozialen Geltung der Frau [ist]. [...] Sie genießt mehr Ansehen,

---

<sup>223</sup> Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. S. 399f.

wird respektvoller behandelt, sie darf Sexualverkehr pflegen, [...] auf Kosten ihres Mannes leben, kurz, sie hat allerhand Vorteile.<sup>224</sup> Weiters ist die Ehe zu dieser Zeit

[...] der breiteste Platz, der innerhalb der Männerwelt den Frauen einberäumt wird. Auf ihr [...] suchen die Frauen vorwiegend ihre Selbstbetätigung [...]. Die Ehe aber ist zugleich [...] ein Platz, auf dem der Mann die erste Rolle spielen [...] will.<sup>225</sup>

Das bedeutet, dass die Ehe der einzige Ort ist, an dem die Frauen sich „entfalten“ können, dennoch ist der Mann auch hier dominant. So sind mit der Ehe gewisse Pflichten verbunden, die Frau muss z. B. die sexuellen Bedürfnisse des Mannes befriedigen und sich um den Hausstand zu kümmern:

Er *nimmt* sich sein Vergnügen und schuldet dafür eine Vergütung. Der Leib der Frau ist eine Sache, die gekauft wird. Er stellt für sie ein Kapital dar, das sie ausbeuten darf.<sup>226</sup>

Der Mann hingegen soll sich mit Geschenken bedanken, außerdem erwirbt die Frau durch ihre Pflichten gewisse „Rechte“, so darf sich der Mann z. B. nicht grundlos von ihr scheiden lassen. Die Ehe ist also gleichzeitig eine Last und eine Wohltat, da es einerseits Pflichten zu erfüllen gibt, dadurch aber auch gewisse Rechte erwirkt werden können.<sup>227</sup>

Für die meisten jungen Mädchen ist die Ehe in der Zeit vor der Weimarer Republik das einzige Mittel, „[...] in die Gemeinschaft aufgenommen zu werden, und wenn sie ‚sitzen bleiben‘, sind sie gesellschaftlich ein Abfallprodukt geworden.“<sup>228</sup> Erst wenn eine Frau heiratet, hat sie etwas erreicht,

[...] erhält sie ein kleines Stückchen der Welt mit in die Ehe. Gesetzliche Sicherheiten schützen sie gegen die Launen des Mannes, aber sie wird ihm hörig. Wirtschaftlich ist er das Haupt der Gesellschaft, und infolgedessen verkörpert *er* sie in den Augen der Gesellschaft. Sie nimmt seinen Namen an, nimmt an seiner Religionsgemeinschaft teil, gliedert sich seiner Klasse, seinem Milieu ein. [...] Sie bricht mehr oder weniger gewaltsam mit ihrer Vergangenheit und wird der Welt ihres Gatten einverleibt.<sup>229</sup>

---

<sup>224</sup> Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 179.

<sup>225</sup> Ebd.: S. 195.

<sup>226</sup> Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. S. 403.

<sup>227</sup> Vgl.: Ebd.: S. 400f.

<sup>228</sup> Ebd.: S. 401.

<sup>229</sup> Ebd.: S. 402.

Das bedeutet, dass die Frau sich ganz dem Mann unterordnen muss, sie muss ihre Vergangenheit vergessen und sich und ihre Selbstständigkeit opfern, nur so kann sie eine gute Ehefrau sein. So darf sie nur dann einen Beruf ausüben und das Land verlassen, wenn der Mann auch seine Einwilligung dazu gibt.<sup>230</sup> „Sie ‚darf‘ also juristisch sehr viel weniger als die ledige Frau.“<sup>231</sup> Die Ehe ist demzufolge ein Leben in Abhängigkeit: „Die Ehe spielt die Hauptrolle im Leben der Frau; aber in der Ehe spielt der Mann die Hauptrolle.“<sup>232</sup>

Bei der Wahl des Ehemannes dient der Mann meist einem andern Ziel, das der Frau oft unbewusst bleibt, denn „[w]enn man heiratet, um Kinder zu bekommen und versorgt zu sein, um zu gelten, um nicht allein altern zu müssen, [...] degradiert man den Partner zum Mittel.“<sup>233</sup> Ein Ziel ist z. B. der Weg nach oben, den u. a. auch Stenotypistinnen und Verkäuferinnen wählen, und diese Frauen hegen den Wunsch nach sozialer und materieller Geltung durch den Ehemann. Die Lage jener Frauen bringt es aber mit sich, dass sie vom Frauenüberschuss besonders betroffen sind und deshalb weniger Chancen haben, auszuwählen, deshalb müssen sie häufig, entgegen ihrem Wunsch, mit einem sozial niedriger stehenden Mann vorlieb nehmen.<sup>234</sup> Weiters ist eine Sexualgemeinschaft nur in einer Lebensgemeinschaft gestattet und Sexualverbindungen, die nicht in die Ehe münden, sind verpönt, vor allem Frauen ist dies nicht gestattet.<sup>235</sup> Das bedeutet, dass Frauen, um sexuelle Erfahrungen machen zu können, verheiratet sein, oder die Absicht haben müssen, den Sexpartner auch zu heiraten. In einer Ehe ist es aber, wie schon erwähnt, zwingend erforderlich, dass sich die Frau dem Ehemann hingibt, da dies zu ihren Pflichten gehört.

Viele Frauen befinden sich in der Weimarer Republik, wie deutlich wurde, in Abhängigkeit von einem Mann. Eine Änderung tritt z. B. dann ein, wenn der Mann arbeitslos ist, die Frau einer Arbeit nachgeht und das Geld verdient, die Geschlechterrollen also vertauscht sind: „Die Frau ist der Ernährer [!] der Familie geworden, und dem zur Untätigkeit gezwungenen Mann bleibt die Beschäftigung mit Haushalt und Kindern.“<sup>236</sup> In den meisten Fällen kann der Mann nur schwer mit dieser Situation umgehen, denn häufig wünscht sich die Frau, dass der Ehemann sich um den Haushalt kümmere – sie gewinnt also das moralische Übergewicht. Nur in manchen Fällen erkennt der Mann, wie wenig er

---

<sup>230</sup> vgl.: Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 179.

<sup>231</sup> Ebd.: S. 180.

<sup>232</sup> Ebd.

<sup>233</sup> Ebd.: S. 191.

<sup>234</sup> vgl.: Ebd.: S. 193.

<sup>235</sup> vgl.: Ebd.: S. 178.

<sup>236</sup> Ebd.: S. 208f.

bisher der Frau und ihren Arbeiten im Haushalt gerecht wurde und nimmt eine tolerantere Haltung ein. Eine solche Rollenverteilung könnte sich positiv auswirken, aber nur, wenn das von außen erzwungene Rollenverhältnis von beiden Partnern auch innerlich bejaht wird. Dies würde eine Bejahung der Zukunft, eine entschlossene Abkehr von der Tradition und eine Bereitschaft zur Neuordnung sämtlicher Lebensverhältnisse bedeuten.<sup>237</sup>

Der beste Boden für Verständnis und sachliche Beziehung ist die wirtschaftliche Unabhängigkeit der Frau vom Mann und die Arbeitskameradschaft. [...]

Eine Ehe, die weder Produktionsgemeinschaft noch Alltagsgemeinschaft ist, eine Ehe, in der sich die Gemeinsamkeit der Gatten auf wenige Feierstunden beschränkt, bedarf der Bindung durch eine gemeinsame Idee und der Betätigung für dieselbe. Nur so ist eine Ehe möglich, die auf der Liebe allein nicht mehr basieren kann.<sup>238</sup>

Doch auch wenn in den 1920er Jahren die Frau nicht mehr auf die Ehe angewiesen ist, wird dennoch das Bild der Nur-Mutter und Hausfrau hochstilisiert, die wahre Mutter sollte bis zur Selbstaufgabe für die Familie arbeiten, wie z. B. viele Werbungen für Muttertag zeigen. Weiters sieht die Gesellschaft in der Weimarer Republik in der Mutter als Hüterin des Familienlebens die entscheidende Kraft für die sittliche Wiedergeburt des Volkes, und der Muttertag gilt als ein Mittel, dem beängstigenden Niedergang der Weiblichkeit und Mütterlichkeit entgegenzuwirken und die Frauen wieder auf ihren „natürlichen“ Beruf einzustimmen.<sup>239</sup> Das bedeutet, dass ein weit verbreitetes Idealbild in der Weimarer Republik immer noch die Ehefrau und Mutter ist und Frauen in normalen Berufen nicht gern gesehen werden, dennoch zeigt die Realität, dass immer mehr Frauen sich für den Beruf entscheiden. Interessant ist weiters, dass sich eine Vielzahl von Frauen, trotz aller Widrigkeiten, die mit einer Ehe verbunden sind, gern vermählen, allerdings hat sich die Einstellung zur Ehe gewandelt. Ein Großteil der Frauen in den 20er Jahren will aus Liebe heiraten, da ihnen die Rolle als „Gebärmaschine“ nicht mehr angemessen vorkommt und sie auch finanziell nicht mehr auf den Mann angewiesen sind, außerdem ist es vielen Frauen nicht mehr wichtig, möglichst viele Kinder zu bekommen, was einen Geburtenrückgang zur Folge hat.<sup>240</sup>

---

<sup>237</sup> vgl.: Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 209f.

<sup>238</sup> Ebd.: S. 212.

<sup>239</sup> vgl.: Hanna Vollmer-Heitmann: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. Die zwanziger Jahre. – Hamburg: Kabel 1993. S. 144.

<sup>240</sup> vgl.: Ebd.: S. 164-167.

Grundbedingung solcher Beziehungen mußte die Trennung von Sexualität und Fortpflanzung, also eine wirksame Verhütung sein, um die verbreitete Zwangsheirat wegen einer ungewollten Schwangerschaft auszuschließen.

[...]

Die Ehe an sich sollte also nicht abgeschafft, sondern im Sinne einer gleichberechtigten Liebesbeziehung erneuert werden.<sup>241</sup>

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Frau dem Mann unterlegen und von ihm abhängig ist. Sie ist auf die Ehe als Entfaltungsmöglichkeit und als soziale Sicherung angewiesen, dennoch hat sie sich dem Mann und seinen Wünschen zu beugen, was z. B. seine sexuellen Bedürfnisse betrifft und seinen Vorstellungen einer Ehe. Eine gewisse Unabhängigkeit ist nur dann möglich, wenn die Frau wirtschaftlich unabhängig ist, was z. B. der Fall ist, wenn sie die Familie ernährt, während der Mann sich um den Haushalt kümmert. Weiters wird ersichtlich, dass sich die Rolle der Frau in der Weimarer Republik wandelt. Die weitere Arbeit wird aber zeigen, dass sich Doris und Gilgi, auch wenn sie keineswegs dem Bild der abhängigen Frau entsprechen, da sie dem Typus der Neuen Frau zuzurechnen sind und auf die Ehe nicht mehr angewiesen sind, dennoch nicht ganz aus den Zwängen, die vom Mann auferlegt werden, befreien können.

### 5.2.1. „Ja, wenn man sie lieb hätt’ und zu ihnen gehörte“

Gilgi wächst in einer kleinbürgerlichen Familie auf und das Familienleben wird gleich zu Beginn anhand des Frühstücks geschildert:

Die Familie ist beisammen. Vater, Mutter und Tochter. Sie trinken Kaffee. Hausmischung: ein Viertel Bohnen, ein Viertel Zichorie, ein Viertel Gerste, ein Viertel Karlsbader Kaffeegewürz. Das Getränk sieht braun aus, ist heiß, schmeckt scheußlich und wird widerstandslos getrunken. Von Herrn Kron wegen der Nieren und wegen der Sparsamkeit, von Frau Kron wegen des Herzens und wegen der Sparsamkeit, von Gilgi aus Resignation. Außerdem ist bei allen dreien der Widerstand durch Gewohnheit gebrochen.

Alle drei essen Brötchen mit guter Butter. Herr Kron (Karnevalsartikel en gros) ißt als einziger ein Ei. Dieses Ei ist mehr als Nahrung. Es ist Symbol. Eine Konzession an die männliche Überlegenheit. Ein Monarchenattribut, eine Art Reichsapfel.<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> Hanna Vollmer-Heitmann: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. S. 165.

<sup>242</sup> G S. 9f.

Das Eheleben der Eltern wird beschrieben und deutlich schwingt hier die kritische Meinung der Erzählerin mit:

Keiner spricht. Jeder ist stumpf beflissen mit sich selbst beschäftigt. Der vollkommene Mangel an Unterhaltung kennzeichnet das Anständige, Legitimierte der Familie. Das Ehepaar Kron hat sich ehrbar bis zur silbernen Hochzeit durchgelangweilt. Man liebt sich und ist sich treu, eine Tatsache, die zur Alltäglichkeit geworden, nicht mehr besprochen und empfunden zu werden braucht. [...] Die Langeweile ist die Gewähr für das Stabile ihrer Beziehungen, und daß man sich nichts zu sagen hat, macht einander unverdächtig.<sup>243</sup>

An ihrem Geburtstag fragt die Mutter, ob Gilgi sie lieb habe („Sie hat nie darüber nachgedacht, ob sie die Mutter lieb hat.“<sup>244</sup>) und erfährt, dass sie adoptiert wurde und ihre Mutter eine Näherin ist. „Von Proletariern stammt sie ab. Das freut sie, hat sie doch nie Wert darauf gelegt, zur bürgerlichen Gesellschaft zu gehören.“<sup>245</sup> Gilgi fragt sich, wie man mit so einer Situation umgehen solle und sie wundert sich darüber, dass „[d]er Mann da, [...] den ich eigentlich nichts angehe, [...] mir jedes Jahr fünfzig Mark [schenkt] [...]“<sup>246</sup> und „[d]ie dicke Frau da, die hat fünf Nächte lang geheult und nicht geschlafen, damals, als ich Scharlach hatte.“<sup>247</sup> Gilgi empfindet aber weniger Dankbarkeit als Verwunderung und das Gefühl, den Zieheltern etwas zu schulden: „Ja, wenn man sie lieb hätt’ und zu ihnen gehörte, dann würd’ man sich eben mit Gefühlen bezahlt machen. Aber nehmen, nehmen, nehmen – und nichts geben können –, pfui Teufel, man kommt sich ja gemein vor!“<sup>248</sup> Gilgi ist also in der Zwickmühle: Einerseits ist sie froh, dass sie nicht das leibliche Kind dieser Menschen ist, denen sie sich nicht verbunden fühlte, andererseits aber hat sie das Gefühl, ihnen dankbar sein zu müssen, so überlegt Gilgi sogar, ob sie mit der Mutter zu einem der verhassten Kaffeekränzchen gehen soll, obwohl dies in ihren Augen Zeitverschwendung ist („Jedes Beisammensein mit euch ist sinnlos verschwendete Zeit.“<sup>249</sup>).

Nach der Offenbarung, dass sie adoptiert wurde, sucht sie nun die vermeintlich leibliche Mutter auf, das Fräulein Täschler, eine Damenschneiderin. Gilgi erfährt von der heruntergekommenen Frau aber, dass sie gar nicht ihre Mutter sei, sondern dass sie

---

<sup>243</sup> G S. 10.

<sup>244</sup> G S. 29.

<sup>245</sup> G S. 31.

<sup>246</sup> G S. 32f.

<sup>247</sup> G S. 33.

<sup>248</sup> G S. 36.

<sup>249</sup> G S. 33.

eigentlich von einer gutbürgerlichen Frau abstamme, die es sich nicht leisten konnte, ein uneheliches Kind zu bekommen. So wurde Fräulein Täschler dafür bezahlt, so zu tun, als ob Gilgi ihr eigenes Kind sei. Die Schneiderin war auch mit Krons bekannt, die zu der Zeit ein Kind verloren hatten, und so kam es, dass Gilgi bei der Familie Kron aufwuchs. Gilgi ist über die Wendung überrascht, anstatt ihre leibliche Mutter aufzusuchen, spricht sie aber lieber mit Pit darüber, wie zuvor schon besprochen.

Die leibliche Mutter, Magdalene Greif, wird erst wieder aktuell, als Gilgi Geld für Hans und Hertha, ein befreundetes Ehepaar, braucht. Gilgi sucht ihre Mutter auf und wird von widersprüchlichen Gedanken geplagt:

Wartet auf eine wildfremde Dame, von der sie fünfhundert Mark haben will. Außerdem ist diese fremde Dame ihre Mutter. Das ist merkwürdig. Viel merkwürdiger aber ist ihre tiefe, nicht zu erschütternde Gleichgültigkeit für diesen Begriff. Ist doch nicht normal – von rechts wegen müßte sie doch aufgeregt sein ... nichts zu machen – man ist nicht aufgeregt. Ob das denn wirklich sowas Wichtiges ist: Mutter!<sup>250</sup>

Gilgi offenbart sich der Mutter, will aber Ehrlichkeit und ist auch der Mutter gegenüber ehrlich, fast hartherzig: „Geben Sie sich keine Mühe, plötzlich mehr als Gleichgültigkeit für mich zu empfinden. [...] Sie müssen nur nicht glauben, es müßte sich jetzt was ändern.“<sup>251</sup> Die Mutter gibt Gilgi schließlich ein paar wertvolle Ringe und macht den Versuch einer Annäherung, welchen Gilgi aber sofort zurückweist:

„Sie müssen mir – erzählen – von sich – ja, Sie müssen zu mir kommen – immer – wann?“

[...]

„Ich werde nie mehr zu Ihnen kommen, ich wäre nur eine Störung für Sie – und Sie für mich. Und ihre Welt ist mir fremd und zuwider, ich will nichts mit ihr zu tun haben.“<sup>252</sup>

Als Gilgi gehen will, sinkt die Mutter melodramatisch zu Boden. Gilgi versorgt die Mutter und verlässt sie, bevor diese wieder zu Bewusstsein kommt.

Bemerkenswert ist, dass Frau Greif, obwohl Gilgi sich sehr von ihr distanziert, eine weitere Funktion innehat: Gilgi wirft bei ihrer Begegnung mit der Mutter dieser nämlich vor, dass sie damals das Kind weggegeben habe, und dieser Vorwurf der Leichtfertigkeit

---

<sup>250</sup> G S. 224.

<sup>251</sup> G S. 233.

<sup>252</sup> G S. 235.

und Verantwortungslosigkeit aus egoistischen Lebensansprüchen heraus signalisiert die Entscheidung Gilgis für das Kind, das sie erwartet. Die Vorgeschichte ihrer unehelichen Herkunft hat also neben dieser Hinweisfunktion vor allem die Aufgabe, durch Kontrastsetzung das aktuelle Geschehen in der Erzählzeit zu kommentieren und zu begründen.<sup>253</sup> Kerstin Barndt meint außerdem, dass Gilgi ihre Mutter in dem Moment abschreibt, in dem sie sich selbst als Mutter an- und wahrnimmt, „[b]iologische Elternschaft wird gleichzeitig de- und rekonstruiert.“<sup>254</sup> Es findet sich also eine Erklärung, warum Gilgi ihr Kind behalten möchte, denn an dem Tag, an dem Gilgi bei ihrer leiblichen Mutter ist, beschließt sie, das Kind zu bekommen:

Das Kind – vielleicht wird es unordentliche Haare haben wie Martin und so dunkle Augen mit silbernen Lichtern – ich möchte gern so ein Kind [...].<sup>255</sup>

Zunächst möchte Gilgi das Kind nicht behalten, sie versucht sogar, den Arzt zum Abbruch zu bewegen, denn „[...] es ist doch das Unmoralischste und Unhygienischste und Absurdeste, eine Frau ein Kind zur Welt bringen zu lassen, das sie nicht ernähren kann.“<sup>256</sup> Nach der Begegnung mit der leiblichen Mutter ändert sich, wie zuvor ausführlich behandelt wurde, diese Einstellung, und die zuvor angeführten Argumente gegen eine ungewollte Schwangerschaft werden nicht mehr angeführt. Gilgi freut sich mittlerweile auf das Kind und die damit verbundene Verantwortung,<sup>257</sup> denn das „[...] Kind wird zum Objekt, auf das sie ihre Energie lenken kann, nachdem der Geliebte als ‚Sinn des Lebens‘ entfällt. Die Entscheidung wurde also weniger aus mitmenschlichen, als aus egoistischen Motiven getroffen.“<sup>258</sup> Das bedeutet, Gilgi „braucht“ das Kind, um den Geliebten, mit dem eine Beziehung nicht möglich ist, zu ersetzen. Doris Rosenstein kritisiert hierbei aber, dass dadurch, „[...] daß die Romanfabel einen Zusammenhang zwischen dem erwachten Verantwortungsbewußtsein Gilgis und der Problematik der ungewollten Schwangerschaft herstellt, [...] dies plötzlich eine verharmlosende Beimischung [erhält]: Wenn die Frau nur verantwortungsbewußt und tapfer ist, so läßt sich das alles schon lösen.“<sup>259</sup> Der Roman transportiert somit die Botschaft, dass im Grunde genommen jede Frau ein Kind

---

<sup>253</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 36.

<sup>254</sup> Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 136.

<sup>255</sup> G S. 225.

<sup>256</sup> G S. 176.

<sup>257</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 37f.

<sup>258</sup> Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 40.

<sup>259</sup> Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 38.

bekommen könne, dies steht aber im völligen Widerspruch mit der kritischen Stellungnahme zum ‚Mutterglück‘, die der Roman durch die Schilderung des Ehepaares Hertha und Hans leistet, wie später noch genauer behandelt werden soll. Als positiv kann bewertet werden, dass Gilgis Entscheidung, auch außerhalb der Ehe ein Kind haben zu wollen, in gewisser Hinsicht einen Ansatz zur Selbstbestimmung darstellt. Gerade durch den Kontrast zu ihrer Mutter, die einer eigenständigen Entscheidung ausgewichen ist, wird das deutlich.<sup>260</sup>

Dem Thema „Ehe“ steht Gilgi sehr kritisch gegenüber, denn „[...] außer Ehe, Filmschauspielerin und Schönheitskönigin zieht sie jede Existenzmöglichkeit in Betracht.“<sup>261</sup> Der Roman insgesamt betrachtet dieses Thema sehr kritisch, wie am Beispiel der Ehe Hans’ und Herthas deutlich wird, da hier die Ehe nicht als Zufluchtsort geschildert wird. Hertha und Hans lieben sich, aber Hans meint selbst, dass sie jeder allein weitergekommen wären, gemeinsam schaffen sie es aber nicht, sich eine Existenz aufzubauen. Hinter dieser Aussage steht die Erfahrung, dass Alleinstehende in der ökonomischen Krise eher die Chance auf ein Überleben haben als Familien mit Kindern.<sup>262</sup> Durch die Kinder, die durch diese Ehe entstanden, werden aber auch die Beziehung und die Liebe zerstört, wie Gilgi zunächst an Hans erkennen kann:

Was haben die paar Jahre aus dem Jungen gemacht! Der ist jetzt – ja, der ist jetzt – vielleicht dreißig – das war vor vier Jahren, als wir ... Vier Jahre! Ja, ist denn das eine Ewigkeit, vier Jahre! Da muß man sich doch mal besinnen. So ein frischer, lustiger Jungem der Hans! Lachen konnt’ man mit dem – lachen! So blonde Haare hatte er und blitzblaue Augen und wunderbare Muskeln. [...] Richtig verhungert sieht der Junge aus.<sup>263</sup>

Gilgi beschließt daraufhin, Hertha zu besuchen. Dort wird sie das Elend erst gewahr, denn noch „[...] tausendmal trauriger und bitterer ist alles, als sie gedacht hatte.“<sup>264</sup> Hertha erzählt von ihrem Leben mit Hans und ihren Gefühlen ihm gegenüber:

[...] Wie habe ich ihn gehaßt, als ich merkte, daß das zweite Kind kam. [...] Und wie habe ich ihn manchmal verachtet, wenn ich merkte, wie er so oft etwas falsch und ungeschickt anfing und immer tiefer in Armut und Elend

---

<sup>260</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 38.

<sup>261</sup> G S. 22.

<sup>262</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 34.

<sup>263</sup> G S. 187f.

<sup>264</sup> G S. 203.

hineintappte und uns mitzog. [...] Nein, Gilgi, ich bin nicht gut – der Hans ist viel, viel besser als ich. [...] Ich glaube, ich bin zu müde geworden, um einen Mann zu lieben.<sup>265</sup>

Aber das größte Problem in ihrer Beziehung stellt die Sexualität dar:

Und Gilgi [...] da – in dem kleinen schmalen Bett schlafen wir zusammen – und jeden und jeden Abend, wenn es dunkel wird, packt mich schon Ekel und Angst – mein Körper ist so müde geworden – ich vertrage es nicht mehr, daß man mich berührt. Früher war das mal anders – aber [...] die ewige Angst vor dem Kind – das alles hat wohl gemacht, daß mir – das – eine Qual ist, eine entsetzliche Qual. [...] Manchmal denk' ich, wenn er warten würde und mich in Ruhe ließe, bis ich von selbst vielleicht - - - [...] Und schließlich seh' ich ja auch ein, daß ein Mann das braucht. Aber es ist mir so ekelhaft und so ein Opfer. Und ich küsse ihn dann und leg' ihm die Arme fester um den Hals, damit er nicht merken soll, wie ekelhaft er mir in solchem Augenblick ist und wie ich ihn dann hasse. Und ich würde so gern manchmal nur ganz still und zärtlich neben ihm liegen [...] und streiche sein Haar und leg' mein Gesicht an seins und bin so dankbar und glücklich, wenn er mich nur ganz sanft und lieb auf den Mund küßt – und hab' doch gleich schon wieder Angst [...].

Aber auch, wenn Hertha Hans manchmal nicht leiden kann und ihn hasst, verlassen will sie ihn dennoch nicht. In dieser Szene wird das alte Rollenbild der Ehefrau deutlich dargestellt: keine Spur von Unabhängigkeit. Gilgi erkennt die Parallelen zwischen ihrem Leben und dem Herthas, sie sieht in düsteren Farben, wie ihre Zukunft aussehen könnte, wobei sie am meisten bestürzt, dass die katastrophale wirtschaftliche Situation die Emotionen für den Partner zerstört.<sup>266</sup> Denn obwohl Gilgi die Ehe zwar ablehnt, verkommt sie in der Beziehung zu Martin schließlich zum Hausmütterchen, das wäscht, kocht und putzt – sie übernimmt die Rolle der traditionellen Hausfrau, eine Rolle, die sie eigentlich ablehnt, sieht sie sich selbst doch als Neue Frau. Gilgi schafft es also nicht, sich den traditionellen Mustern zu entziehen, weil sie es nicht schafft, sich von „innen heraus“ zu emanzipieren.<sup>267</sup> Die Begegnung mit Hertha ist mit ein Grund, warum Gilgi aus der Beziehung ausbricht, sie erkennt nun, dass sie eine Ehe bzw. eine eheähnliche Beziehung nicht haben möchte.

Insgesamt kann gesagt werden, dass Gilgi zu ihren Familien ein sehr distanzierendes Verhältnis hat. Der Familie, die sie sie aufzog, versucht sie zwar, Dankbarkeit entgegen zu

---

<sup>265</sup> G S. 205-207.

<sup>266</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 39.

<sup>267</sup> vgl.: Klara Gisch: Irmgard Keuns Erfolgsromane. S. 84.

bringen, schafft es aber nicht. Frau Täscher spielt eine sehr kleine Rolle und Frau Greif wird schließlich nur dazu benutzt, ihr in der Notsituation weiterzuhelfen. Gilgi steht dem Thema „Familie“ zunächst sehr abweisend gegenüber und möchte das Kind, mit dem sie schwanger ist, auf keinen Fall behalten, erst durch die Begegnung mit ihrer leiblichen Mutter wandelt sich dieser Beschluss. Die Ehe ist eine Institution, der gegenüber Gilgi ebenfalls ablehnend eingestellt ist, was sie aber nicht daran hindert, sich in der Beziehung mit Martin wie in einer Ehe zu verhalten. Es wird bemerkbar, dass Gilgi sich in Bezug auf diese Themen nicht festlegt, die anfängliche Einstellung wandelt sich oft.

### 5.2.2. „Und ich muß meine Mutter anerkennen als feines Weib“

Doris hat speziell mit ihrer Mutter ein gutes Verhältnis, den Stiefvater („[...] ich bin nur zugeheiratet worden von ihm.“<sup>268</sup>) hingegen verachtet sie:

Und ich muß meine Mutter anerkennen als feines Weib [...]. Leider hat sie meinen Vater geheiratet, was ich für einen Fehler halte, denn er ist ein völlig ungebildeter Mensch und faul wie eine jahrelange Leiche und brüllt nur manchmal von wegen männliches Organ zeigen. Man kennt das.<sup>269</sup>

Doris zieht auch Parallelen zwischen sich und der Mutter, wie an folgendem Gedanken zu erkennen ist:

Liebe Mutter, du hast ein schönes Gesicht gehabt, du hast Augen, die gucken, wie sie Lust haben, du bist arm gewesen, wie ich arm bin, du hast mit Männern geschlafen, weil du sie mochtest, oder weil du Geld brauchtest – das tue ich auch.<sup>270</sup>

Der Ehe steht Doris, wie schon Gilgi, sehr kritisch gegenüber, da sie nicht, wie die meisten Ehefrauen, von einem Mann abhängig sein möchte, sondern den Wunsch hat, ihr Leben selbst, ohne jemandem Rechenschaft schuldig zu sein, zu leben.<sup>271</sup> Der Roman geht besonders kritisch auf die Abhängigkeitssituation der Ehefrauen ein, die zur Mittelschicht oder zur bereits verarmten Mittelschicht gehören, und die als Tausch für wirtschaftliches

---

<sup>268</sup> KM S. 92.

<sup>269</sup> KM S. 27.

<sup>270</sup> KM S. 85f.

<sup>271</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 47f.

Versorgtsein den Wünschen und Vorstellungen des Ehemannes entsprechen müssen, so Doris Rosenstein.<sup>272</sup>

Doch obwohl Doris prinzipiell der Ehe ablehnend gegenübersteht und sie weiß, dass es für sie weder die ökonomische Absicherung durch die Ehe, noch die gefühlsmäßige Geborgenheit in der Beziehung zu einem Mann gibt, bedeutet dies nicht, dass sie sich nicht jemanden wünscht, der sie liebt, auch wenn sie diesen Wunsch immer wieder im Interesse ihres Aufstiegs sachlich und streng zu unterdrücken versucht. Doris' mangelnder Wunsch, eine Ehe einzugehen, resultiert bestimmt auch daraus, dass sie durch die Ehe ihrer Eltern abgeschreckt wurde und die Chance, dass ihre Ehe besser sein könnte, als äußerst gering einschätzt. Sie verlässt sich lieber auf sich selbst, auch wenn dies bedeutet, sich prostituieren zu müssen: „Ich mach da nicht mit, und ihr könnt mich mal alle –. Da hat eine Hure denn doch mehr Spannung, ist ja ihr eignes Geschäft immerhin.“<sup>273</sup>

Wie schon erwähnt, wünscht sich Doris insgeheim aber trotzdem, dass jemand sie liebe („Ich habe in meinem Bauch einen Wunsch, von allen Leuten gemocht zu werden. Das ist immer, wenn einen keiner richtig mag.“<sup>274</sup>). So unternimmt sie zwei Versuch, ein normales Liebesleben („[...] das bedeutet für sie: eine Ehe [...]“<sup>275</sup>) zu führen, doch diese scheitern, weil sie es primär nicht darauf angelegt hat, zu heiraten.<sup>276</sup> Hubert, ihre Jugendliebe, entscheidet sich dazu, ein Mädchen aus gutem Hause zu heiraten, nicht ohne vorher Doris noch mit „wohlmeinenden“ Ratschlägen zu versorgen:

„Wenn ein Mann heiratet, will er eine unberührte Frau, und ich hoffe, meine kleine Doris ...“ und sprach so gesalbt, als wenn er eine ganze Dose Niveacreme aufgeleckt hätte: „Mein gutes Kind, ich hoffe, daß ein anständiges Mädchen aus dir wird, und als Mann rate ich dir, dich keinem Mann hinzugeben, bevor du verheiratet bist mit ihm ...“<sup>277</sup>

Als Doris verzweifelt ist und dringend Geld braucht, lässt sie sich von Ernst ansprechen. Doch anstatt mit ihr zu schlafen, lässt dieser Doris bei sich wohnen, sie kann sich vom Leben auf der Straße regenerieren und füllt gleichzeitig die Leere, die seine Frau, die ihn verließ, hinterließ. Zum Problem für sie wird aber schließlich, dass er nicht mit ihr schlafen will, denn sie ahnt, daß die einzig mögliche Kommunikationsform zwischen ihm

---

<sup>272</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 39.

<sup>273</sup> KM S. 183.

<sup>274</sup> KM S. 128.

<sup>275</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 160.

<sup>276</sup> vgl.: Ebd.

<sup>277</sup> KM S. 21.

und ihr die sexuelle ist, da alle anderen Möglichkeiten am intellektuellen Gefälle, an den unterschiedlichen Denk- und Sichtweisen, scheitern. Sie kann von ihm als Person nur ernst genommen werden, wenn er sie als Frau, als erotische Frau ernst nimmt, nur so kann sie für ihn mehr werden als ein „atmender Einrichtungsgegenstand“, der seine Wohnung füllt.<sup>278</sup>

Doris versucht, sich an Ernst zu binden, um so ein gesichertes Leben zu führen, in dem sie nicht arbeiten muss. Ernst hingegen wünscht sich, dass sie ihre Vergangenheit bereinigt, den Pelzmantel zurückgibt und sich eine richtige Arbeit sucht. Hinter dem Versuch, sich an Ernst zu binden, steht einerseits viel Berechnung, andererseits bringt Doris Ernst so viele Gefühle wie noch keinem Mann zuvor entgegen. Irene Lorisika kommt zu dem Schluss, dass Doris

[i]n der Beziehung zu Ernst [...] versucht, ihr Verhältnis zu den Männern und auch ihr Urteil über sie zu revidieren. [...] Sie hat sich eine Liebe gestattet, die sie sich eigentlich nicht leisten kann, in ihrer Lage ein Luxus.<sup>279</sup>

Doch am Ende scheitert diese Beziehung. Die Unterschiede zwischen beiden sind zu groß und außerdem hängt Ernst noch an seiner Ehefrau, so spricht er Doris in einem sehr intimen Moment mit deren Namen an. Die einzige Lösung, die Doris bleibt, ist die Trennung, sie „[...] nimmt [...] ihren Feh und geht. [...]“<sup>280</sup> Interessant ist hierbei, dass der Pelz nun als Ersatzobjekt für alle unerfüllten Sehnsüchte eintreten muss. Doch auf die Beziehung zwischen Doris und dem Feh wird noch gesondert eingegangen werden.

### 5.3. Liebe und Sexualität

Dieser Abschnitt geht speziell auf die Liebesbeziehungen, welche die Protagonistinnen haben, ein. Das Augenmerk richtet sich hierbei darauf, wie die Beziehungen geführt werden, ob z. B. andere Bereiche des Lebens unter der jeweiligen Partnerschaft leiden. Außerdem soll untersucht werden, ob diese als „erfolgreich“ angesehen werden kann, also ob die Beziehung glücklich ist, ob Mann und Frau gleichgestellt sind, die Verbindung eine Zukunft hat und wenn nicht, worin die Ursachen zu finden sind. Aber nicht nur die Liebe spielt eine Rolle, sondern auch die Sexualität. Wie

---

<sup>278</sup> vgl.: Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 165f.

<sup>279</sup> Ebd.: S. 170.

<sup>280</sup> Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 194.

sich zeigen wird, ist in der Weimarer Republik die Liebe keine Voraussetzung mehr für ein erfülltes Sexualleben, bzw. ist es auch nicht mehr notwendig, „sich für die Ehe aufzusparen“.

Das Wort *Liebe* hat für die beiden Geschlechter durchaus nicht denselben Sinn, und hierin liegt eine Quelle der schweren Mißverständnisse, die sie voneinander trennen. [Lord] Byron hat ganz richtig bemerkt, daß die Liebe im Leben des Mannes nur eine Beschäftigung bleibt, während sie das eigentliche Leben der Frau ausmacht.<sup>281</sup>

Beauvoir führt weiter aus, dass Männer zwar leidenschaftliche Liebhaber, aber keine wahren Liebenden sein können, da sie sich selbst nie völlig aufgeben und sich immer wünschen, die Geliebte zu besitzen und sich die Existenz der Frauen einzuverleiben, Frauen hingegen lieben mit einer völligen Selbstaufgabe zu Gunsten eines Mannes. Dies ist aber kein Naturgesetz, sondern spiegelt die Auffassung wider, die Mann und Frau sich von der Liebe machen.<sup>282</sup> Das bedeutet also, dass die Frau das Gefühl hat, sie müsse sich selbst aufgeben, der Mann hingegen ist der Ansicht, dass er das Recht habe, die Frau zu unterwerfen, doch das ist nur deshalb der Fall, weil Mann und Frau der Meinung sind, dass dies so zu sein hat. Alice Rühle-Gerstel meint dazu:

Zwischen Geschlechtsleben und Lebensgemeinschaft nistet sich das ein, was man im eigentlichen Sinn *L i e b e* nennt. Es ist, allgemeinem Vernehmen nach, der weibliche Beitrag in der Verbindung, während die sexuelle und die soziale Seite vornehmlich vom Mann bestritten wird.<sup>283</sup>

Weiters führt Rühle-Gerstel aus, dass „[d]ie Liebesuntertänigkeit der Frau [...] als Spezialität, ihr Werk, ihr Hauptberuf und ihre Hauptleistung [gilt]. [...] Was dem Manne die Tat, ist dem Weibe die Liebe.“<sup>284</sup> Allerdings ist die Frauenrechtlerin mit dieser Aussage keineswegs einverstanden, sondern macht deutlich, dass es sich hierbei um die gängige Meinung handle, die sie lediglich wiedergebe.

Diese Ausführungen deuten darauf hin, dass vor – und zum Großteil auch noch in – der Weimarer Republik in den meisten Fällen keine Gleichberechtigung zwischen Mann

---

<sup>281</sup> Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. S. 607.

<sup>282</sup> vgl.: Ebd.

<sup>283</sup> Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 147.

<sup>284</sup> Ebd.:S. 213f.

und Frau herrscht, sondern dass die Vorstellung vom Mann als dem dominanteren Part weit verbreitet ist. Der Frau obliegt es, zu lieben und zu dienen, der Mann hat das Recht, die Frau dazu zu erziehen. Es wird sich zeigen, dass in den beiden Romanen die Situation nicht anders ist.

In Bezug auf Sexualität ist der Mann ebenfalls freier, so kann er Seitensprünge und Bordellbesuche als Kavaliersdelikt abtun, Frauen hingegen haben keusch zu sein. Aber nicht nur, dass es Männern „gestattet“ ist, fremd zu gehen, so wird in den 20er Jahren auch angenommen, dass der Geschlechtstrieb der Frau von Natur aus schwächer sei als der des Mannes. Als Grund wird dafür z. B. angenommen, dass die Geschlechtsnerven der Frauen weniger empfindlich seien, um die Geburt des Kindes ertragen zu können.<sup>285</sup> „Die Ansicht von der Asexualität der Frau entspricht dem Verehrungs- und Anbetungsbedürfnis der Männer. Die Frau als Heilige, das ist der Hintergrund der Asexualitäts-Ansicht.“<sup>286</sup> Diese irriige Ansicht hat zur Folge, dass Frauen entweder als ungeschlechtliche Wesen angesehen werden, die „[...] Sexualverkehr nur aus Seelenliebe oder aus dem Willen zum Kinde überhaupt gestatte [...]“<sup>287</sup> oder als reines Triebwesen, als Hexe und Dirne.<sup>288</sup>

Mit der Weimarer Republik ändert sich dies aber: „Ungeniert [...] [beginnen] Frauen ihre Sexualität auszuleben, ganz unabhängig davon, ob es sich bei ihrem Bettpartner um den Ehemann [...] [handelt] oder nicht.“<sup>289</sup> Auch wenn viele Frauen vor ihrer Heirat mit Männern ins Bett gehen, was bleibt, ist die Angst vor einer ungewollten Schwangerschaft, die häufig in eine eigentlich unerwünschte Ehe führt. Die Angst vor einer Schwangerschaft ist häufig der Auslöser dafür, dass Frauen den Liebesakt nicht genießen können – „[...] lustvoller Sex [...] [bleibt] vielen Frauen ein Fremdwort. [...] So manche Frau [...] [verliert] jegliche Lust daran.“<sup>290</sup> Eine weitere Erklärung für die Liebesunlust wird mit den „[...] rücksichtslosen Bettmanieren der Männer [...]“<sup>291</sup> erklärt, denn wenn „[...] sie in die eheliche Pflicht genommen [...] [werden], [...] [fühlen] sich die Frauen bisweilen regelrecht vergewaltigt.“<sup>292</sup> Kein Wunder also, dass viele Frauen ihr Liebesleben nicht genießen können. Immer mehr Wissenschaftler beschäftigen sich in den 20er Jahren mit

---

<sup>285</sup> vgl.: Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 150.

<sup>286</sup> Ebd.: S 151.

<sup>287</sup> Ebd.

<sup>288</sup> vgl.: Ebd.

<sup>289</sup> Hanna Vollmer-Heitmann: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. S. 61.

<sup>290</sup> Ebd.: S. 67.

<sup>291</sup> Ebd.: 68.

<sup>292</sup> Ebd.

dem Problem der Frigidität und kommen zu dem Schluss, dass die Voraussetzung für eine neue Sexualkultur die völlige Gleichberechtigung beider Geschlechter sei, wobei die Frauen selbst ihre sexuellen Wünsche formulieren sollten.<sup>293</sup> Dies stimmt auch mit der Ansicht der Frauen selbst überein, dass sie sehr wohl ein erfülltes Sexualleben haben können und wollen.

Es wird sich zeigen, dass Gilgi und Doris zwar in ihren Ansichten über Sexualität ganz die Neue Frau sind, die ein Geschlechtsleben auch außerhalb einer Ehe oder Beziehung haben und ihr Sexualleben auch genießen können. Dennoch ist immer noch der Mann derjenige, der die Norm der Sexualität aufstellt, der den dominanten Part darstellt.

### 5.3.1. „Der Martin ist eine Betriebsstörung“

Gilgi macht sich zunächst nicht viel aus Männern und der Liebe, wie gleich zu Beginn deutlich wird:

Und weil sie im Augenblick gar nichts anderes zu tun hat, denkt sie an Olgas Bruder. Netter Junge. Wie war noch sein Vorname? Weiß sie nicht. Geküßt hat er sie gestern Abend im Auto. Heute reist er wieder ab. Schade? Ach wo. Aber nett war es gestern mit ihm. Lange hat sie nicht mehr geküsst. Es gefällt einem so selten einer. Die Jahre der Wahllosigkeit zwischen siebzehn und neunzehn sind vorbei. Der Junge war nett. Der Kuß war nett. Nicht mehr. Er brennt nicht nach. Gut so.<sup>294</sup>

Sie ist der Ansicht, dass es nett sei, mal einen Jungen zu küssen, aber mehr braucht sie auch nicht, denn „[...] [i]hre Wünsche an die Zukunft sind klar umrissen: sie will unabhängig sein, ihr eigenes Leben leben. Sie will ihre Hoffnungen nicht auf einen Mann konzentrieren.“<sup>295</sup>

Diese Einstellung ändert sich aber, als sie Martin kennen lernt. Martin ist ein Bohemien und Schriftsteller und sehr viel älter als Gilgi. Sehr bald merkt sie, dass sie verliebt ist, so wartet sie auf Martin in einem Café und „[...] jedes Geräusch an der Tür bringt eine Welle von Hoffnung – und Enttäuschung. Nein, so hat sie noch nie gewartet, so noch nie. Kommt er? Kommt er nicht?“<sup>296</sup> Sie wird unwillig, kann aber gegen ihre Gefühle

---

<sup>293</sup> vgl.: Hanna Vollmer-Heitmann: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. S. 69.

<sup>294</sup> G S. 7f.

<sup>295</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 129.

<sup>296</sup> G S. 81.

nicht an, auch wenn sie sich vergeblich einzureden versucht, dass er diese Gefühle nicht wert sei, „[i]st doch nur ein Mann.“<sup>297</sup>

Gilgi verfällt Martin zunehmend, wenn sie ihn sieht, werden ihr die Knie weich, wenn sie bei ihm ist, ist sie glücklich.

Als sie aus dem Haus tritt, sieht sie auf der anderen Straßenseite Martin auf und ab gehen. Sie wird weich in den Kniekehlen, hat ein schmerzlich elendes Gefühl – so wie man’s im Lift hat, wenn er gerade anruckt. „Martin!“ Sie stürzt über den nackten einsamen Fahrdamm. Lacht dumm und sinnlos, als er sie hochhebt – das magere kleine Ding!<sup>298</sup>

Nach kurzer Zeit jedoch merkt sie, dass Martin ihr nicht gut tut, denn „[d]er Martin ist eine Betriebsstörung. Und das schlimmste: diese Störung ist ihr lieber als der ganze Betrieb zusammen.“<sup>299</sup> Martin bringt Gilgis Leben durcheinander, er ist das absolute Gegenteil von ihr. Er lebt sorglos in den Tag hinein, lebt von einer kleinen Rente, die ihm sein Bruder bezahlt und macht sich keine Gedanken darüber, wie er seine Rechnungen bezahlen soll. Er wohnt in der Wohnung eines Freundes, der gerade verreist ist und wenn ihm Köln zu langweilig wird, fährt er einfach woanders hin.

Als die Eltern beginnen, sich über Gilgis abendliches Fortbleiben zu beklagen, zieht sie kurzerhand aus und Martin bietet ihr an, dass sie bei ihm wohnen könne. Sie freut sich, dass sie nun immer bei ihm sein kann.

Gilgi wacht am nächsten Morgen mit dem Gefühl auf, daß ungeheuer Einschneidendes und Wichtiges passiert ist. Neben ihr liegt Martin. Jeden Morgen, wenn sie aufwacht, wird Martin neben ihr liegen.

[...]

Hübsch ist das, so still nebeneinander zu liegen. Man denkt und spricht sich nicht auseinander, man atmet sich zusammen. Man ist sehr vereint, sehr zueinander gehörig in dieser unwachen, leise durchatmeten Stille.<sup>300</sup>

Gilgi fühlt sich Martin sehr verbunden, sie hat das Gefühl, dass sie zusammen gehören. Doch obwohl sie eigentlich glücklich ist, gibt es doch einen Teil in ihr, der mit der Situation unzufrieden ist:

---

<sup>297</sup> G S. 81.

<sup>298</sup> G S. 100.

<sup>299</sup> G S. 106.

<sup>300</sup> G S. 119.

„Sie sind so verändert, Kron“, sagt die kleine Behrend auf dem Büro. Merkt die das auch schon? [...] Es ist wohl nichts Neues, daß eine vor lauter Liebe ganz anders wird. Schlimm ist nur, daß man zur einen Hälfte verändert ist, zur anderen nicht, und jetzt besteht man aus zwei Hälften, die ganz und gar nicht zusammen passen, immer im Streit miteinander liegen, und keine will um Haaresbreite nachgeben. Alles ist gut, dachte man, als man zu Martin zog. Nichts ist gut. Vielleicht will man zuviel. Man will sein ganzes bisheriges Leben behalten, mit seiner Freude am Weiterkommen, seiner gut geölten Arbeitsmethode, mit seiner harten Zeiteinteilung, seinem prachtvoll funktionierenden System. Und man will noch ein anderes Leben dazu, ein Leben mit Martin, ein weiches, zerflossenes, bedenkenloses Leben. Und das erste Leben will man nicht, das zweite kann man nicht aufgeben.<sup>301</sup>

Dieses Problem der Zerrissenheit zwischen ihrer Liebe zu Martin und dem Wunsch nach einem geregelten Arbeitsleben und dem Plan, etwas aus sich zu machen und vorwärts zu kommen, begleitet Gilgi nun und beherrscht ihr Denken und Tun, wie ersichtlich wird.

Mit der wachsenden Liebe zwischen Gilgi und Martin schwindet auch Gilgis anfängliches Selbstbewusstsein und sie beginnt, an sich, ihren Fähigkeiten und ihrem Aussehen zu zweifeln. Kerstin Barndt meint dazu, dass Gilgi sich von ihren Gefühlen in Besitz nehmen lässt, da Martin ihre Selbstdisziplin gebrochen habe „[...] eine Grenzlinie zwischen ihm und ihr scheint nicht mehr möglich. Nicht nur in ihrer inneren Verfassung lässt sich Gilgi durch ihre Gefühle für Martin leiten, auch ihre Selbstwahrnehmung wird zunehmend von dem Geliebten bestimmt.“<sup>302</sup> So hat sie das Gefühl, sich selbst zu verlieren:

„[...] ich gehöre mir ja nicht mehr. Das, was ich im Spiegel seh’ hat ein anderer aus mir gemacht, ich kann nicht stolz darauf sein. – Ich sollte so nicht aussehen – so ohne Beziehung zu Straße, Staub, Alltag. Ich sehe anders aus, als ich denke.“<sup>303</sup>

In ihrer Beziehung mit Martin kommt es zur Selbstentfremdung, da sie sich nicht mehr wie eine Neue Frau verhält und ihr weibliches Selbstständigkeitsbestreben mit Martins Vorstellungen kollidiert. Auffallend ist weiterhin, dass sie die kleinbürgerlichen Verhaltensmuster aus ihrem Elternhaus übernimmt, da sie sich nun um den Haushalt kümmert, kocht und putzt. Sie übernimmt eine Rolle, die sie zu Beginn total ablehnte, denn „[...] außer Ehe, Filmschauspielerin und Schönheitskönigin zieht sie jede

---

<sup>301</sup> G S. 120f.

<sup>302</sup> Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 129.

<sup>303</sup> G S. 134f.

Existenzmöglichkeit in Betracht.<sup>304</sup> Die Beziehung, die sie aber mit Martin führt, ähnelt einer Ehe sehr stark.

Martin versucht sehr bald, Gilgi von ihrem normalen Leben abzubringen. So hätte er es lieber, dass Gilgi nicht mehr arbeiten ginge, denn „[...] es wird mir jedesmal so unbehaglich kalt im Bett, wenn du so früh aufstehst.“<sup>305</sup> Für so eine Aussage hat Gilgi nur ein Kopfschütteln übrig. „Was soll man nun dazu sagen? Auch ein Grund, in der heutigen Zeit eine Stellung aufzugeben, nur damit ihm kein kalter Luftzug an die rechte Seite weht. Das ist einer, der Martin!“<sup>306</sup> Gilgi weiß,

[...] daß sie sich in einer Bindung an Martin völlig aufgeben würde – aus Liebe, und um den Erwartungen Martins zu entsprechen. Und die Liebe würde sich unter den gegebenen wirtschaftlichen Verhältnissen sehr bald zu Verzweiflung und Elend wandeln [...].<sup>307</sup>

So entscheidet sie sich, weiterhin arbeiten zu gehen, aber ihre Arbeit und die Dinge, die ihr sonst so wichtig waren, liegen ihr immer weniger am Herzen:

Daß sie die Stunden auf der Berlitz school aufgegeben hat, daß sie seit Wochen nicht mehr auf ihrem Zimmer war – nicht daran denken, gar nicht daran denken. Man braucht das Restchen Nachmittag, um mit Martin zusammen zu sein.<sup>308</sup>

Einerseits leidet Gilgi darunter, dass sie ihr normales Leben vernachlässigt, andererseits aber genießt sie das Zusammensein mit Martin. Als sie ihre Anstellung verliert, ist sie nicht sehr bekümmert, kann sie sich doch so noch mehr um Martin und den Haushalt kümmern.

Gilgi passt sich immer mehr an Martin an, aus Angst, ihm sonst nicht zu genügen.

Nachts liegt sie stundenlang wach, dicht neben ihr Martin. [...] Trotzdem ist Martin weit fort. Man weiß so wenig von ihm. So kläglich sind alle Versuche gescheitert, ihn ihrem Leben ausgleichen zu wollen. Man müßte es umgekehrt versuchen – sich ihm anpassen.<sup>309</sup>

---

<sup>304</sup> G S. 22.

<sup>305</sup> G S. 125.

<sup>306</sup> G S. 125.

<sup>307</sup> Livia Z. Wittmann: Liebe oder Selbstverlust. S. 265.

<sup>308</sup> G S. 130f.

<sup>309</sup> G S. 129f.

So liest sie die Bücher, die ihm gefallen, geht mit ihm spazieren, „[...] versucht verbissen alles schön zu finden, was er schön findet. Gibt sich ganz unmenschliche Mühe, schön zu finden, was früher gleichgültig war, will sich zwingen mit zusammengebissenen Zähnen.“<sup>310</sup> Man könnte sagen, dass sie sich ganz auf Martin und seine Lebensweise einlässt, „[...] sie versucht, mit ihm sein Leben zu leben und zu genießen.“<sup>311</sup> Martin hingegen versucht nicht, sich auf Gilgi einzulassen und Gilgi bemerkt bald, dass Martin sie nicht wirklich liebt, denn „[w]as ich am wenigsten bin, gefällt dir am besten an mir [...]“.“<sup>312</sup> Diese Erkenntnis deutet darauf hin, „[...] daß sie ihre alte Identität verlassen möchte und doch Reste davon in sich trägt, die Martin für sich beanspruchen will.“<sup>313</sup>

Gilgi verändert sich also, und es stellt sich hierbei die Frage, warum Martin aber derselbe bleibt. Laut Irene Lorisika macht der Mann „[...] die Frau zum Objekt seiner Liebe, er macht sich ein Bild von ihr. Die Frauen machen sich umgekehrt kein Bild vom Mann, sie konzentrieren sich lediglich darauf, dem männlichen Bild zu entsprechen. Dadurch werden sie [...] passiv [...]“.“<sup>314</sup> Das bedeutet also, dass Gilgi versucht, Martin zu gefallen und er versucht, sie nach seinen Vorstellungen zu formen, auch wenn dies unbewusst geschehen mag, Gilgi ist somit in doppelter Hinsicht dazu verdammt ist, sich selbst aufzugeben. Interessant ist aber, dass nicht nur Martin versucht, Gilgi zu formen, sondern auch sie will Martin erziehen, beide Partner versuchen folglich, den anderen den eigenen Idealvorstellungen entsprechend zu verändern. Der Unterschied ist lediglich, dass Gilgi sich viel mehr verändert.<sup>315</sup>

Gilgi versucht aber nicht nur, sich in Bezug auf das, was sie tut und vorgibt zu mögen, anzupassen, sondern sie vernachlässigt auch ihre Prinzipien. So hätte sie sich früher nie vorstellen können, einen Mann zu lieben, der ein Taugenichts ist und keiner geregelten Arbeit nachgeht, denn „[n]ichts Verächtlicheres gab’s früher für sie als einen Mann, der nichts tut.“<sup>316</sup> Aber

[...] Gilgi würde lieber alle erbärmlichen, elenden Eigenschaften der Welt an sich selber feststellen, als an Martin den geringsten Fehler zu entdecken. Es ist ihm gelungen, sie halbwegs zu überzeugen, daß Nichtstun nicht unbedingt minderwertig ist, noch mehr: wenn Martin [...] ein Nichtstuer ist, so ist das

---

<sup>310</sup> G S. 131.

<sup>311</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 133f.

<sup>312</sup> G S. 136f.

<sup>313</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 135f.

<sup>314</sup> Ebd.: S. 136f.

<sup>315</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 37.

<sup>316</sup> G S. 133.

eben ein Beweis dafür, daß es – Nichtstuer gibt, die prachtvolle Menschen sind.<sup>317</sup>

Sie verleugnet folglich ihre Abneigung gegen Menschen, die nicht arbeiten – wenn Martin ein Nichtstuer ist, können Nichtstuer vielleicht nicht so schlimm sein. Nichtsdestotrotz ist sie jedes Mal, wenn Martin dann doch an seinem neuen Buch arbeitet, übergücklich darüber, dass ihr Geliebter doch kein Versager ist.

Obwohl Gilgi manchmal vor Liebe fast blind scheint, ist sie sich dennoch bewusst, in welcher Lage sie sich befindet, dass sie von ihren Trieben gesteuert wird, denn „[j]e mehr sie sich [...] auf ihn einläßt, desto mehr verliert sie sich selbst. Sie erkennt den Prozeß der Spaltung ihrer Persönlichkeit, ist jedoch nicht in der Lage, diesen aufzuhalten.“<sup>318</sup> Auch ist sie sich darüber im Klaren, dass sie Martin mehr liebt, als er sie, wie an folgenden Beispielen deutlich wird:

„Ich wünscht, du hättest mich lieb, Martin – verstehst du – mich!“ Versteht er natürlich nicht, und sie kann’s nicht erklären.<sup>319</sup>

Gilgi fühlt das Unpersönliche in Martins Liebe. Gewiß – er hat sie lieb, nimmt sie sogar ernst – auf seine Art. Aber was fehlt, ist die Gemeinsamkeit inneren und äußeren Lebens.<sup>320</sup>

Somit befindet sich Gilgi in einer gewissen Abhängigkeit und sie ist dabei, sich selbst zu verlieren, was ihr durchaus auch bewusst ist. Diese Tatsache halte ich für äußerst bedeutend: Gilgi ist nicht einfach das Opfer ihrer Gefühle und Triebe – sie bemerkt die Veränderung, die mit ihr geschieht und ist dennoch zunächst nicht dazu in der Lage, sich zu befreien. Dieses Bewusstsein geht sogar so weit, dass Gilgi keinen Ausweg mehr aus dieser Beziehung sieht und sich wünscht, dass Martin tot sei:

„ich könnte wünschen, du wärest tot – wünscht man nicht immer eines Tages, daß tot sein soll, was man zu sehr liebt – weil es einem keine Luft mehr zum Atmen läßt, weil es einem die Welt abschließt ... ah, Martin hör’ nicht auf das, was ich sage – ich liebe dich ja und will, daß du lebst.“<sup>321</sup>

---

<sup>317</sup> G S. 133.

<sup>318</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 134.

<sup>319</sup> G S. 129.

<sup>320</sup> G S. 129.

<sup>321</sup> G S. 198.

Die Loslösung von dieser mittlerweile ungesunden Beziehung geschieht erst durch die Widerbegegnung mit Hertha und Hans. Gilgi möchte dem Ehepaar helfen, das in Not geraten ist, was Martin schließlich dazu bringt, sich über seine Gefühle für Gilgi klar zu werden. Er erkennt, dass er Gilgi liebt („Ein zweifelhaftes Vergnügen – zu merken, daß auf einmal das eigene Glück und Wohlbefinden von einem anderen abhängt. Da steht man wie ein hilfloser Idiot und ist nicht mehr Herr über seine Freuden und Schmerzen.“<sup>322</sup>) – und wird von rasender Eifersucht gepackt: „Er packt sie am Arm – ist kreideweiß, seine Stimme heiser – ‚Das hast du für einen andern getan! Um Geld gebeten! Wie sehr mußt du den lieben.“<sup>323</sup> Gilgi versucht, sich Martins Wünschen nicht mehr zu unterwerfen, ihre eigenen Entscheidungen zu treffen. Doch es wird deutlich, dass Martin weiterhin Macht über Gilgi besitzt und sie sich nicht von ihm lösen kann:

„Ich will, daß du hier bleibst, Gilgi – hörst du, ich will.“  
„Du hast nichts zu wollen, Martin“ – Hertha – die kleinen Kinder ...  
„Ja“, sagt Martin und läßt ihren Arm los – [...] „Recht hast du, Gilgichen, ich hab’ nichts zu wollen – geh’ nur, kleines Mädchen, geh’ nur.“  
„Nein, nein, nein, Martin – ich gehe nicht.“ Gilgi stürzt zu ihm hin, ist wie von Sinnen.<sup>324</sup>

Gilgi bleibt bei Martin, aus Angst, ihn zu verlieren. Doch am nächsten Tag folgt das böse Erwachen, denn sie muss feststellen, dass Hertha und Hans sich und ihre Kinder getötet haben. Gilgi weiß nun, dass sie nicht länger bei Martin bleiben kann, sondern dass sie zurück zu ihrer Selbstständigkeit muss, denn „[d]ie einzige Sicherheit, die sie akzeptiert, ist die Berufstätigkeit: Geld zu verdienen, über eigenes Geld zu verfügen.“<sup>325</sup>

„Ja, [...] auch wenn das Kind nicht wär’ – ich müßt’ fort von ihm – um meinetwillen und um seinetwillen. Ich kann nicht arbeiten, Pit – mit ihm zusammen. Ich hab’s ja versucht und gesehen und erlebt, wie’s geht. Ich liebe ihn eben zu sehr – so in jeder Beziehung, und wenn ich ihn nur seh’, dann ist mir alles andere gleichgültig, ganz tief, tief gleichgültig. Ich kann mir noch so viel Mühe geben, daß es anders sein soll – nutzt alles nichts. Und siehst du, Pit, ich muß arbeiten und Ordnung haben. [...]“<sup>326</sup>

---

<sup>322</sup> G S. 238.

<sup>323</sup> G S. 243.

<sup>324</sup> G S. 243f.

<sup>325</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 140.

<sup>326</sup> G S. 255f.

So verlässt Gilgi Martin heimlich und will nach Berlin, sie weiß, würde sie länger bei ihm bleiben, würde sie sich schließlich ganz verlieren. „Denn Liebe unter den herrschenden Bedingungen bedeutet ein Geben und Sich-Aneignen, aber nur in eine Richtung, nicht in die andere.“<sup>327</sup> Gilgi will sich in Berlin wieder in die Reihen der Arbeitenden eingliedern und ihr Kind großziehen, sie schließt dabei aber nicht aus, dass sie wieder mit Martin zusammenkommen könnte. Aber erst muss sie ihr eigenes Leben wieder in Ordnung bringen.

In Bezug auf Sexualität ist Gilgi ganz die Neue Frau und der Ansicht, dass diese nicht der Ehe vorbehalten sei. So hat sie schon sexuelle Erfahrungen gemacht, und auch wenn diese Erfahrungen unter Geheimhaltung vor den Eltern stattfanden, wurden sie doch im Wissen um ihre Berechtigung gemacht. Weiters ist auffallend, dass „[...] Sexualität als Dimension der Beziehungen zwischen den Geschlechtern nicht hinter dem Allgemeinwort ‚Liebe‘ zugedeckt, [...] sondern deutlich ausgesprochen [...]“<sup>328</sup> und thematisiert wird. Aber nicht nur Sexualität wird thematisiert, sondern es wird ebenfalls deutlich, dass auch die Tatsache in den Texten mitgeteilt wird, dass Gilgi Sexualität als etwas Lustvolles erlebt. Die Eltern billigen ein solches Verhalten nicht und durch den Kontrast zu den Vorstellungen ihrer Familie veranschaulicht der Roman, dass sich die Hauptfigur von den konventionellen Normen der Einordnung von Sexualität distanziert.<sup>329</sup>

Gilgi ist zunächst der Meinung, dass in einer Beziehung Männer und Frauen als gleichberechtigte Partner fungieren sollten, in ihrer Beziehung zu Martin ändert sich dies aber, da Liebe und Sexualität zu bestimmenden Faktoren in ihrem Leben werden. Problematisiert werden die Auswirkungen des Trieblebens, denn Gilgi sieht sich an den Sexualtrieb ausgeliefert, der alle Sachlichkeitskonzepte und ihre vernünftige Lebensplanung durchkreuzt.<sup>330</sup> „Liebe und Sexualität, anfangs von untergeordneter Bedeutung, rücken jetzt so in den Vordergrund, dass sie zu bestimmenden Faktoren ihres Lebens werden.“<sup>331</sup> Das bedeutet, dass die Autorin in diesem Roman Gilgi zwar als Neue Frau in Bezug auf Sexualität darstellt, aber dass als neues Element die Triebe hinzukommen, denn die traditionellen moralischen Vorbehalte gegenüber der Sexualität

---

<sup>327</sup> Elfriede Jelinek: „Weil sie heimlich weinen muß, lacht sie über Zeitgenossen.“ S. 223f.

<sup>328</sup> Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 17.

<sup>329</sup> vgl.: Ebd.: S. 17-20.

<sup>330</sup> vgl.: Ebd.: S. 19f.

<sup>331</sup> Ebd.: S. 19.

und die Verteufelung der sexuellen Lust wurden zwar überwunden, dafür baut der Roman aber als neuen Vorbehalt die Theorie der zerstörerischen Kraft der Triebe auf, die den anfangs beschriebenen Ansatz zu einer selbstbestimmten Sexualität und zur Partnerschaft im sexuellen Verhalten wieder zurücknimmt.<sup>332</sup> Somit ist also eine Beziehung, die auf Gleichheit beruht, noch immer nicht möglich. Weiters bedeutet dies, dass die Einengung weniger von außen, von Traditionen und vorgegebenen Rollenbildern erfolgt, sondern das Problem liegt vielmehr in den handelnden Personen, in ihren Trieben, die sie – wie deutlich wurde – nicht kontrollieren können.

Es stellt sich nun die Frage, warum Gilgi sich selbst so verliert. Doris Rosenstein sieht den Sexualtrieb als Ursache für das Scheitern Gilgis:

Ihr Widerwille, ihr Ekel sind darin begründet, daß sie ihr Ich durch den Sexualtrieb gefährdet sieht, daß sie sich selbst nicht mehr zur Selbstbestimmung fähig glaubt. Zudem erscheint ihr das Handeln nicht mehr vom eigenen Willen, also vom Ich bestimmt, sondern nur noch bedingt durch die Ableitung und Ablenkung sexueller Energie.<sup>333</sup>

Der Sexualtrieb ist ohne Zweifel sehr stark und bestimmend in Gilgis Leben, wie sie selbst bemerkt:

[...] „ich habe keine Grenze mehr und keinen Willen [...]. Ich glaubte mich unendlich sicher und geborgen in meiner Liebe – jetzt hat sie mich wehrlos gemacht, vollkommen schutzlos – wie ist das möglich, Pit??? Ich bin allen und allem ausgeliefert – an eine Hand, die meinen Nacken streift, wenn sie mir in den Mantel hilft – an einen Blick, eine Stimme ... Ich ahnte ja nicht, daß ich so sein könnte – ich verbrenne [...].“<sup>334</sup>

Aber nicht nur der Sexualtrieb allein ist der Anlass des Scheiterns, sondern die Ursache für das Zerbrechen der Beziehung ist in einer Ansammlung von Gründen zu sehen, z. B. im großen Altersunterschied zwischen Martin und Gilgi und der größeren Selbstständigkeit Martins.

Ein weiterer Grund für das Scheitern dieser Beziehung ist darin zu sehen, dass Gilgis Selbstwertgefühl nicht ausreichend stark ist. Gilgi braucht jemanden, zu dem sie gehören kann und dies führt dazu, dass die Beziehung zwischen ihr und dem, wie schon erwähnt,

---

<sup>332</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 22.

<sup>333</sup> Ebd.: S. 20f.

<sup>334</sup> G. S. 171.

sehr viel älteren Martin, eher der Beziehung zwischen Vater und Tochter, denn Gleichgestellten ähnelt. Martins Rolle ist die, Gilgis Verhalten zu bewerten, während Gilgi versucht, Martin zu gefallen und ihm alles recht zu machen.<sup>335</sup> Insgesamt hat man den Eindruck, dass Gilgi Martin nicht gewachsen ist. Sie sind zu unterschiedlich, in ihrem Alter, der Lebenseinstellung, der Bildung. Es stellt sich die Frage, ob eine Beziehung zwischen zwei so unterschiedlichen Menschen überhaupt auf Dauer möglich ist. Meiner Meinung nach ist dies nur dann möglich, wenn beide Partner sich mit viel Toleranz und Verständnis entgegenkommen, zwischen Gilgi und Martin herrscht dieses Verständnis aber nicht, beide versuchen, den anderen zu ändern und den eigenen Vorstellungen anzupassen. So ist die Beziehung von Anfang an zum Scheitern verurteilt.

Es wird deutlich, dass andere Bereiche von Gilgis Leben unter ihrer Beziehung leiden, da Gilgis geregeltes Arbeitsleben nicht länger möglich ist. Weiters kann gesagt werden, dass die Verbindung zwischen Gilgi und Martin keine erfolgreiche ist, da es zwischen den Partnern keine Gleichberechtigung gibt und Gilgi von Martin dominiert wird. Auch ist eine Weiterführung der Beziehung unmöglich, da Gilgi ihren Geliebten verlassen muss, wenn sie nicht zerbrechen will.

### 5.3.2. „Etwas Liebe muß dabei sein, wo blieben sonst die Ideale?“

Im Gegensatz zu Gilgi, in deren Leben bis zu Martins Auftritt Liebe keine große Rolle spielt, gibt es in Doris' Leben nicht nur eine große Liebe.

In jungen Jahren verliebt sich Doris in Hubert, „[...] so mit Kopf und Mund und weiter abwärts. [...]“<sup>336</sup> Hubert ist auch der erste, mit dem Doris sexuelle Erfahrungen macht, empfindet sie Sexualität doch als etwas Natürliches, das dazugehört, wenn man verliebt ist. Sie hat deshalb auch nicht das Gefühl, von Hubert verführt worden zu sein.<sup>337</sup> Doch obwohl Hubert das Zusammensein mit Doris genießt, für eine Heirat ist sie dann doch nicht gut genug:

„Wenn ein Mann heiratet, will er eine unberührte Frau, und ich hoffe, meine kleine Doris ...“ und sprach so gesalbt, als wenn er eine ganze Dose Niveacreme aufgeleckt hätte: „Mein gutes Kind, ich hoffe, daß ein anständiges

---

<sup>335</sup> vgl.: Ingrid Marchlewitz: Irmgard Keun. S. 77.

<sup>336</sup> KM S. 19.

<sup>337</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 23.

Mädchen aus dir wird, und als Mann rate ich dir, dich keinem Mann hinzugeben, bevor du verheiratet bist mit ihm ...<sup>338</sup>

Die Beziehung mit Hubert, der sie wegen einer reichen Frau sitzen lässt und ihr noch „gut gemeinte“ Ratschläge gibt, prägt ihr Männerbild und

[...] zeigt die Abhängigkeit des Mädchens Doris vom männlichen Gegenüber. Ihrer Vorstellung von einer freien und natürlichen Sexualität stehen seine Normen als Hindernisse im Weg. Wenn sie auch diese Normen als vorgetäuscht durchschaut, so ändert es nichts daran, daß der Mann sie nach Belieben setzen kann.<sup>339</sup>

Das bedeutet, dass Doris' natürlichem und freiem Umgang mit Sexualität Normen entgegengestellt werden, die der Mann setzt und bestimmt. Die Frau hat sich daran zu halten, wenn sie nicht als „unanständiges“ Mädchen gelten will, der Mann dominiert die sexuellen Verhaltensweisen.<sup>340</sup> Dies führt dazu, dass der Mann nie als Partner gesehen wird, „[...] sondern als Wesen mit Geld, das die Moral dreht und wendet, wie es ihm gerade paßt und das Frauen ausschließlich als Sexobjekt sieht. Doris stellt sich darauf ein, gemäß ihres Männerbildes zu agieren und den Wünschen der Männer zu entsprechen.“<sup>341</sup>

Doris trauert noch lange um Hubert und kann die Trennung nicht überwinden, sie hatte „[...] ganz heiße Sehnsucht nach Hubert als nach einem Mann mit einer kleinen Kuhle in der Schulter, wohinein man den Kopf legt und den Mann weiter sein läßt als sich. Sowas zu wollen, rächt sich.“<sup>342</sup> Doch ihre Sehnsucht nach ihm hält sie nicht davon ab, sich mit anderen Männern zu treffen.

Als Doris ihren Satz am Theater spricht, kommen außer Hubert alle Männer ins Theater, mit denen sie eine Beziehung hatte („Ich hätte nie gedacht, dass es so viele sind.“<sup>343</sup>). Hubert erfährt von Doris' „Erfolg“ und nimmt den Kontakt wieder auf, was dazu führt, dass Doris sich wieder mit ihm einlässt, aber bald gewahr wird, dass er nur an ihrem Geld interessiert ist. Dies hindert sie aber nicht daran, ihm vorzuschlagen, ein Paar zu werden: „Hubert, du hast nichts, ich habe nichts, das ist genug – wir wollen zusammen aus

---

<sup>338</sup> KM S. 21.

<sup>339</sup> Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 23.

<sup>340</sup> vgl.: Renate M. Plöderl: Die „Neue Frau“. S. 49.

<sup>341</sup> Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 48.

<sup>342</sup> KM S. 60

<sup>343</sup> KM S. 52.

nichts etwas machen.<sup>4</sup> Da kroch eine Enttäuschung über ihn und machte, daß er mir widerlich zum Brechen war.<sup>344</sup> Dies bedeutet auch das Ende für Doris' Schwärmerei.

Der zweite Mann, in den Doris sich verliebt, ist Ernst. Zunächst ist sie von ihm aber angewidert – von Liebe also keine Spur: „Er ist mit ekelhaft, er widert mich an – es ekelt mich, daß er so gut zu mir ist, ich habe eine starke Lust, ein ganz gemeines Wort zu sagen.“<sup>345</sup> Doris hat das Gefühl, dass er eigentlich einen Anspruch auf sie habe, weil er sie bei sich wohnen lässt und verköstigt, doch Ernst rührt sie nicht an und meint nur: „Wenn Sie Lust haben, Fräulein Doris, dann können Sie morgen ja mal die Decken machen und bißchen Ordnung in der Wohnung.“<sup>346</sup> Doris kümmert sich also um die Wohnung, kocht, putzt („Aber sein Bett mache ich nicht, es ist mir eklig, sein Schlafzimmer ist mir eklig.“<sup>347</sup>) und geht einkaufen. Doris gefällt sich zunehmend in der Rolle der treusorgenden Hausfrau, denn Ernst ist passiv und lässt damit zu, dass Doris Aktivität entwickeln kann. Zuvor blieb ihr als Handlungsraum nur die Reaktion auf die von Männern gestellten Forderungen, doch nun kann sie wieder selbst aktiv werden.<sup>348</sup>

Ernst wird als Gegenbeispiel zur traditionellen Männerrolle dargestellt, so verzichtet er z. B. auf jede männliche Pose. Es wird aber schnell deutlich, dass es sich hierbei nicht um ein neues männliches Selbstverständnis handelt, sondern dass Ernst nur „wehleidig“ ist. Laut Doris Rosenstein lässt sich an Hand dieser Rolle die deutliche Verunsicherung im männlichen Rollenverhalten ablesen, wobei die lange Tradition der Erstrangigkeit des Mannes und der Zweitrangigkeit der Frau trotzdem eine ausreichende Basis dafür bietet, dass die neuen Ansprüche der Frau außer Acht gelassen werden können.<sup>349</sup> Das bedeutet, dass Ernst, obwohl er nicht dem gängigen Männerbild entspricht und als eher schwache Person dargestellt wird, immer noch genug Macht über Doris ausüben kann, so dass sie sich seinen Wünschen und Vorstellungen unterwirft.

Die anfängliche Abneigung wandelt sich erst allmählich „[t]rotz fehlender verbaler Verständigungsebenen [...]“<sup>350</sup> in eine Verliebtheit, obwohl Doris sehr verunsichert ist, warum Ernst nicht mit ihr schlafen will, denn „[e]in Mann, der sie nicht sexuell begehrt, ist

---

<sup>344</sup> KM S. 63.

<sup>345</sup> KM S.158.

<sup>346</sup> KM S. 163.

<sup>347</sup> KM S. 163.

<sup>348</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 56.

<sup>349</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 42f.

<sup>350</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 167.

für Doris eine Neuheit.<sup>351</sup> In ihrer Unsicherheit sucht sie die Ursache bei sich („Ob ich so häßlich bin, daß er mich nicht will?“<sup>352</sup>).

Eine weitere Schwierigkeit, die Doris deutlich vor Augen hat, ist der große intellektuelle Unterschied zwischen ihnen, und sie merkt, dass sie eigentlich keine Gemeinsamkeiten haben. So genießt sie es zwar, mit Ernst spazieren zu gehen („Wir sprechen Gespräche. Manchmal auch nichts, und das ist am besten. Ich habe dann Minuten ohne Mühe.“),<sup>353</sup> aber diese Spaziergänge stellen eine intellektuelle und kommunikative Herausforderung an Doris dar. In ihrer Beziehung zu Ernst macht Doris sich viele Gedanken über ihre Kommunikationsfähigkeit, wie an folgendem Beispiel erkennbar wird: „[...] er hält mich wirklich für eine Unschuldige und bessere Familie. Ich spreche ja doch wenig und gebildet. ‚Ich bin müde‘, sage ich – welche Gebildete sagt dieses anders?“<sup>354</sup> Auch ist sie sich Unbildung sehr wohl bewusst, so finden sie „[...] ja aber gar nicht dasselbe schön [...]“.<sup>355</sup>

Doris ist sich über ihre Unterlegenheit durchaus im Klaren. Dieses Gefühl wird noch dadurch verstärkt, dass Ernst viel von seiner Frau, die ihn verlassen hatte, spricht, er entwirft dadurch ein Bild seiner Frau, dem Doris nacheifert und mit dem sie sich permanent vergleicht. Dies artet teilweise regelrecht in Eifersucht aus:

Lange Beine hatte sie. Aber ich doch auch. Und so Gemeinsamkeiten waren – aber ist unser Spaziergehen mit den Hunden an Bäumen und Stern und Granatsplittern, die wandern – ist das wohl gar nichts? Und hatten so lange Reste von der Gans. So eine gemeinsame Gans, ist denn das wohl Dreck? Wo sie sich noch dazu in derartig langer Weise gehalten hat und dann immer noch keine geringste Spur gestunken? Immer reden von seiner Frau. Hört denn das nie auf? Was heißt denn blond? Ist doch auch nur eine Farbe.<sup>356</sup>

Ernsts Frau ist in seinen Gedanken ständig präsent, so dass er Doris' Gefühle ihm gegenüber gar nicht merkt, wie an der Szene, die sich im Kino abspielt, zeigt:

Es war ganz dunkel – nimmt er denn nicht meine Hand? Ich lege sie ihm in die Nähe – nimmt er sie denn nicht [...].

---

<sup>351</sup> Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 55.

<sup>352</sup> KM S. 163.

<sup>353</sup> KM S. 176.

<sup>354</sup> KM S. 165.

<sup>355</sup> KM S. 201.

<sup>356</sup> KM S. 186f.

„Doris, sehen Sie da dieses Mädchen links – das hat Ähnlichkeiten mit meiner Frau [...].“<sup>357</sup>

Dass Ernst sich nicht über Doris' Gefühle im Klaren ist, wird auch an der Tagebuchepisode erkennbar. Doris möchte sich Ernst offenbaren, ihr gesamtes Leben vor ihm ausbreiten und gibt ihm ihr Tagebuch zu lesen („Jemand blättert in meinen Därmen.“<sup>358</sup>). Doch Ernst merkt gar nicht, welche Überwindung dies bedeutet und anerkennt ihren Schritt nicht, sondern freut sich über seine Rolle als Retter: „Na, da freu ich mich aber, daß Sie gerade im richtigen Augenblick zu mir gekommen sind“, sagt er.<sup>359</sup> Doris' Versuch, die eigene Geschichte mit dem Geliebten zu teilen und sich zu dieser Geschichte auch zu bekennen, scheitert an Ernsts störrischem Rechtsempfinden, das gleichzeitige Empathie ausschließt,<sup>360</sup> denn nicht nur, dass er das Geschenk, das Doris ihm mit dieser Geste macht, nicht erkennen und somit nicht annehmen kann, versucht er außerdem anschließend, Doris dazu zu überreden, sich eine richtige Arbeit zu suchen und den gestohlenen Pelzmantel zurückzugeben:

„Wissen Sie was, Fräulein Doris, wir schicken Ihren Pelzmantel zurück, wir sorgen, daß Sie Ihre Papiere bekommen, und dann suchen wir eine Arbeit für Sie.“ Sagt er.

Ich denke ja gar nicht dran. Kommt denn unsereins durch Arbeit weiter, wo ich keine höhere Bildung habe und keine fremden Sprachen außer olala und keine höhere Schule und nichts.<sup>361</sup>

Ernst kann der Versuchung nicht widerstehen, Doris umzuerziehen und zu versuchen, sie auf den, seiner Meinung nach, richtigen Pfad zu lenken. Doch sie sträubt sich dagegen und möchte sich lieber weiterhin um Ernsts Haushalt kümmern.

Doris' Gefühl der Unterlegenheit wird auch dadurch deutlich, dass sie sich insgeheim wünscht, dass Ernst arbeitslos würde. Zunächst hat es den Anschein, diese Gedanken habe sie nur, um sich selbst zu beweisen, dass sie ihn nicht seines Geldes wegen liebt:

Du – bist mir – nicht wegen Geld und Kautsch für zu schlafen – ich lüge es nicht, ich lüge das nicht: werde arbeitslos, bitt sehr. Ich koche weiter – ich

---

<sup>357</sup> KM S. 192.

<sup>358</sup> KM S. 179.

<sup>359</sup> KM S. 180.

<sup>360</sup> vgl.: Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 194.

<sup>361</sup> KM S. 181.

sorge mit dir – Sorge weiter, ich schaffe ein Geld, [...] ich arbeite nicht – aber ich tue das alles für uns – werde nur arbeitslos – werde nur.<sup>362</sup>

Diese Stelle kann aber auch als Hinweis darauf, dass Doris das Bedürfnis hat, nicht in der untergeordneten, abhängigen Rolle zu sein, gelesen werden. Auch wenn sie sich lieber um Ernsts Haushalt kümmert als arbeiten zu gehen, würde sie doch, im Falle, dass Ernst arbeitslos würde, sie beide ernähren, dadurch wäre Doris in einer wesentlich besseren Position und könnte ihre intellektuelle Unterlegenheit wettmachen. Der Wunsch, dass Ernst seine Arbeit verlieren möge, wird immer stärker: „Alles will ich für dich tun, Sie sehr lieber Mensch, alles will ich für Sie tun. Werden Sie nur bitte arbeitslos.“<sup>363</sup> Dies könnte ein Zeichen dafür sein, dass Doris sich in ihrer Rolle immer unwohler fühlt, da Ernst z. B. auch keine Anstalten macht, auf Doris zuzugehen und sie sich immer noch nicht im Klaren darüber ist, wie ihre Stellung in dieser Beziehung ist.

Schließlich aber kommt es doch zu Annäherungen seinerseits („Er hat mich auf den Hals geküßt, was zufällig meine empfindlichste Stelle ist.“<sup>364</sup>), was Doris sehr glücklich macht, da sie nun das Gefühl hat, mit Ernst eine richtige Beziehung zu führen: „Und bin so ein gestreiftes Taxi – sind Sie frei? – aber bitte sehr nein, sehen Sie nicht, das Schildchen ist doch runtergeklappt. Ich möchte so leben mit runtergeklapptem Schildchen für sehr lange.“<sup>365</sup> In ihrer Verliebtheit überlegt sie sogar, ob sie den Mantel zurückgeben solle, denn „[...] den Mantel, der sie gegen die Verachtung der Außenwelt geschützt hat, benötigt sie nicht mehr, da nun der Mann diese Funktion übernehmen soll.“<sup>366</sup>

Letzten Endes gibt es aber für Doris kein glückliches Ende, wie die folgende Szene zeigt:

[...] Heute abend um sieben, da hat er mich geküßt – so ganz vorsichtig meinen Arm – so mit einer Art von Liebe, die gar nicht mal mehr sinnlich ist. Mir wurde gleich ganz zum beten – danke lieber Gott, danke [...] – so froh – „Du Liebes“ – und in mir Angst – küßt man mich denn so? – das war wohl etwa ein Versehen – und da war es ein Versehen – „Hanne“ – sagt er [...]. Ich hatte eine Liebe und eine Wut und Haß, die machen aus Stein mein Gesicht.<sup>367</sup>

---

<sup>362</sup> KM S. 188.

<sup>363</sup> KM S. 191.

<sup>364</sup> KM S. 201.

<sup>365</sup> KM S. 195f.

<sup>366</sup> Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 56.

<sup>367</sup> KM S. 209.

Doris merkt, dass Ernst seine Frau einfach nicht vergessen kann und sie immer lieben wird. Sie tut das einzig Richtige – und verlässt ihn heimlich. Sie geht zu Hanne und bittet sie, zu ihrem Mann zurück zu kehren, da dieser sie braucht. Hanne, in der Zwischenzeit ihres neuen Lebens überdrüssig geworden, geht zu Ernst, denn „[...] ein Mann mit einer gesicherten Existenz, der einen liebt und den man selber nicht zu sehr liebt, macht einem das Leben noch immer am wenigsten schwer [...].“<sup>368</sup> Hanne nimmt also lieber einen Mann in Kauf, den sie nicht liebt, als ein unsicheres Leben in Selbstständigkeit und ist somit das Gegenteil von der Neuen Frau.

Doris bleibt allein zurück und „[j]etzt geht ja die ganze Biesterei wieder los.“<sup>369</sup> Denn nun muss sie sich wieder einen Mann suchen, der sie finanziell „unterstützt“. Aber „[d]urch das Zusammensein mit Ernst hat Sexualität eine Qualität erhalten, die es ihr unmöglich macht, damit unter marktwirtschaftlichen Gesichtspunkten umzugehen.“<sup>370</sup> Damit ist gemeint, dass Doris sich ein Leben mit Karl, einem Kommunisten, den sie im Wartesaal kennen lernte und der sie einlud, mit ihm in seiner Laube zu leben, nicht vorstellen kann, da sie mit seinen eventuellen sexuellen Ansprüchen nicht mehr umgehen könnte.

Doch Doris' wahre Liebe gilt ihrem Pelzmantel, einem Feh. Sie sieht ihn in dem Theater, in dem sie als Statistin arbeitet und verliebt sich sofort:

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 echt Feh.<sup>371</sup>

Zunächst will sie ihn nur ausborgen, da Hubert sich mit ihr treffen möchte, aber „[d]er Pelz war für meine Haut wie ein Magnet, und sie liebte ihn, und was man liebt, gibt man nicht mehr her, wenn man es mal hat.“<sup>372</sup> Wenn Doris von ihrem Mantel spricht, hat man oft das Gefühl, dass sie ihn als Lebewesen sieht, das personifizierte Gute, so hat der Mantel sogar „[...] mehr schlagendes Herz für mich als Hubert.“<sup>373</sup>

---

<sup>368</sup> KM S. 213.

<sup>369</sup> KM S. 211.

<sup>370</sup> Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 58.

<sup>371</sup> KM S. 61.

<sup>372</sup> KM S. 62.

<sup>373</sup> KM S. 62.

Durch den Mantel fühlt sich Doris besser, eleganter, „[d]er ist wie ein seltener Mann, der mich schön macht durch Liebe zu mir. [...] Der Mantel will mich, und ich will ihn, wir haben uns.“<sup>374</sup> So lange Doris ihren Mantel besitzt, schützt er sie gegen alle Unannehmlichkeiten, kann sie damit umgehen, dass Männer sie nur ausnutzen und unterdrücken, denn der Feh wird Doris als Materialisierung der Vorstellung von Schönheit, sozialer Mobilität und Transzendenz treu begleiten: „[...] [B]ei all ihren wechselnden Beziehungen bleibt der Pelz ihr einziger treuer Begleiter, er verhilft ihr zu Wert, sie füllt ihn mit ihrer Körperlichkeit, ihrer Mädchenwärme [...]“<sup>375</sup> Doris liebt den Feh wie die Fiktion, die sie sich im begehrenden Blick des Anderen von sich selbst macht und der Pelzmantel ist es ab sofort, der die Blicke der anderen auf sich ziehen soll.<sup>376</sup> Das bedeutet, dass der Mantel ihr die Liebe, die sie sonst nicht bekommt, gibt, und ihr „Wärme [...] nur durch ihren Pelzmantel zuteil [wird]. Dieser Mantel wird zum mehrfachen Bedeutungsträger. Er bietet Schutz gegen die Winterkälte, die mit der zwischenmenschlichen Kälte einhergeht. Er verleiht ihr Glanz und ist damit die Eintrittskarte in eine bessere Welt.“<sup>377</sup> Im Gegenzug dafür lässt sie ihm auch die beste Pflege angedeihen: „Ich schenke meinem Feh ein Gedufte von Lavendel und wünsche ihm, daß er keine Haare verliert.“<sup>378</sup>

Als Doris und Ernst sich näher kommen, gibt sie ihm, wie schon erwähnt, ihr Tagebuch zu lesen, worauf er ihr vorschlägt, den Mantel zurückzugeben. Doch Doris wehrt sich zunächst dagegen, doch schließlich denkt sie anders: „[...] ... ich würde meinen Feh verkaufen, wenn ich es mit dem Geld bezahlen könnte, einmal sein Haar lange hintereinander anfassen zu dürfen.“<sup>379</sup> Doris sehnt sich so sehr nach Ernsts Liebe, dass sie sogar den geliebten Pelzmantel aufgeben würde:

Es geht um den Feh. Den habe ich gestohlen. Aber jetzt liebe ich ihn – und so genau wie der Ernst seine Frau liebt. Da hat mein Feh so weiche Haare, da hat er mit mir Ereignisse erlebt und sehr Schwieriges manchmal, und da haben wir auch so kleine Gemeinsamkeiten und alles. Wenn der Ernst nun seine Frau vergißt, dann will ich mein Feh vergessen. Aber das ist doch anders, denn seine

---

<sup>374</sup> KM S. 64.

<sup>375</sup> Ursula Krechel: Die Zerstörung der kalten Ordnung. S. 110.

<sup>376</sup> vgl.: Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 201.

<sup>377</sup> Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 54.

<sup>378</sup> KM S. 136.

<sup>379</sup> KM S. 192.

Frau ist ihm getürmt, aber mein Feh tut das nicht. Ich türme von meinem Feh, damit tue ich gegen ihn eine Gemeinheit.<sup>380</sup>

Je sicherer Doris sich in der Beziehung fühlt, umso unwichtiger wird der Mantel für sie und schlussendlich beschließt sie, sich von ihm zu trennen. Doch dies fällt ihr nicht leicht, wie an dem Brief, den sie der ursprünglichen Besitzerin schreibt, zu erkennen ist:

„Geehrte Dame. Ich stahl einmal Ihr Feh. Sie werden naturmäßig eine Wut auf mich haben. Liebten Sie ihn sehr, geehrte Dame? Ich liebe ihn nämlich sehr. Ich wurde manchmal sehr gehoben durch ihn und höhere Schule und echte Dame und eine Bühne und ein Anfang von einem Glanz. Und dann liebte ich ihn nur einfach, weil er weich ist und wie ein Mensch mit Seidenhaar am ganzen Körper. So sanft und gut. [...] Bitte sein Sie gut zu mein Feh [...]. Und ich sage Ihnen, daß tausend Pelzmäntel auf mich regnen könnten, [...] aber ich würde nie mehr einen so mit mein Herz lieben wie dieses Feh.“<sup>381</sup>

Doris braucht den Mantel nicht mehr, da sie nun einen Mann hat, der sie umsorgt und beschützt. Doch so weit kommt es nicht, denn Doris erkennt, dass Ernst sie nicht liebt, nimmt ihren Feh und geht. Nun muss der Pelzmantel „[...] als Ersatzobjekt für alle unerfüllten Sehnsüchte eintreten [...]“<sup>382</sup>

Doris kann sehr frei mit ihrer Sexualität umgehen, denn sie „[...] kann sich verlieben, kann ihre Sexualität als Ausdruck ihres Verliebtseins genießen – und sie kann sie gezielt einsetzen, um zu Geld, zu Ansehen, zu Kleidern zu kommen.“<sup>383</sup> Außerdem lebt sie ihr sexuelles Verlangen spontan und ohne Rücksicht auf Konsequenzen aus, so schläft sie lieber mit einem schönen Mann als mit ihrem Vorgesetzten, wodurch sie ihre Arbeitsstelle verliert.<sup>384</sup> Diese Einstellung zur Sexualität ist ganz entscheidend, denn Doris hat keine Probleme damit, ihren Körper einzusetzen, um das gewünschte Ziel zu erreichen, doch ist sie nicht abgestumpft und kann Sexualität genießen: „Mit einem Fremden schlafen, der einen nichts angeht, ganz umsonst, macht eine Frau schlecht. Man muß wissen wofür. Um Geld oder aus Liebe.“<sup>385</sup>

---

<sup>380</sup> KM S. 195.

<sup>381</sup> KM S. 196f.

<sup>382</sup> Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 194.

<sup>383</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 163.

<sup>384</sup> vgl.: Ingrid Marchlewitz: Irmgard Keun. S. 106.

<sup>385</sup> KM S. 63.

Doris setzt Sexualität und Erotik ein, weil sie über kein anderes Kapital verfügt, das sie bei ihrem Aufstiegskampf einsetzen könnte. Dadurch werden auch einige der Rahmenbedingungen sexuellen Verhaltens, wie sie durch die gesellschaftliche und ökonomische Situation gegeben sind, veranschaulicht.<sup>386</sup> So wird Doris von ihrer Umwelt dazu genötigt wird, ihren Körper einzusetzen, da es für sie sonst keine Möglichkeit gibt, vorwärts zu kommen: „Die pragmatische Verwendung von Erotik und Sexualität ist [...] keine Erfindung des Mädchens Doris, sie ist Bestandteil der gesellschaftlichen Umwelt, in der Doris sich bewegt.“<sup>387</sup> Wichtig ist Doris aber immer, sich gegen die Prostitution abzugrenzen und so betont sie wiederholt, dass sie kein Geld annähme, auch wenn sie sich Geschenke geben lässt und als Geliebte fungiert, wenn sich die Gelegenheit dazu ergibt. Dadurch kann sie sich leichter der Illusion hingeben, frei über sich verfügen zu können. Doris Rosenstein meint dazu sehr treffend:

Das Romangeschehen läßt [...] keinen Zweifel darüber, daß Doris in ihrem Agieren – auch in sexueller Hinsicht – den Bedingungen ihre gesellschaftlichen Umwelt unterstellt ist, deren moralische Festschreibungen ihr kein selbstbestimmtes und gleichberechtigtes sexuelles Verhalten ermöglichen, sie aber auch bei der marktwirtschaftlichen Verwendung ihres Körpers scheitern lassen.<sup>388</sup>

Doris ist also der Ansicht, dass Sexualität nicht der Ehe vorbehalten sei, sie selbst setzt ihren Körper ein, um ihr Ziel zu erreichen. Wie aber ersichtlich wurde, findet dies nicht nur aus freiwilligen Stücken statt, sondern ihre Umwelt und ihre finanzielle Lage sind mitverantwortlich. Sie „[...] kann Sexualität nicht unter dem Deckmantel *Neue Frau* ausleben, denn [...] moderne Frauen [...] sind finanziell unabhängig.“<sup>389</sup> Doris ist sich dieser Doppelmoral durchaus bewusst:

Wenn eine junge Frau mit Geld einen alten Mann heiratet wegen Geld und nichts sonst und schläft mit ihm stundenlang und guckt fromm, dann ist sie eine deutsche Mutter von Kindern und eine anständige Frau. Wenn eine junge Frau ohne Geld mit einem schläft ohne Geld, weil er glatte Haut hat und ihr gefällt, dann ist sie eine Hure und ein Schwein.<sup>390</sup>

---

<sup>386</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 25.

<sup>387</sup> Ebd.: S. 26.

<sup>388</sup> Ebd.: S. 26f.

<sup>389</sup> Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 52.

<sup>390</sup> KM S. 85.

Das Scheitern für Doris' Beziehungen ist in der intellektuellen Unterlegenheit zu sehen. Die Unterschiede sowohl zwischen Doris und Hubert, als auch zwischen Doris und Ernst sind zu groß, auch wenn Doris sich für gebildet hält und am Ende das Gefühl hat, nur mehr eine Beziehung mit einem Intellektuellen führen zu können, weiß sie doch: „[...] [E]iner mit Bildung wird sich an mich nicht gewöhnen.“<sup>391</sup> Doris ist sich durchaus bewusst, dass ihre Unbildung die Ursache ihrer Schwierigkeiten, die sie sowohl in beruflicher, als auch in zwischenmenschlicher Hinsicht hat, ist. Doch obwohl Doris darüber Bescheid weiß, ist sie dennoch nicht dazu in der Lage, sich aus ihrer Situation zu befreien, sie wird also immer die Unterlegen und Schwächere sein und wird nie selbstständig sein können.

Es wird ersichtlich, dass Doris' Beziehungen keine glücklichen sind, da sie immer die Unterlegene ist, die auf die Hilfe der Männer angewiesen ist. Ein Weiterführen der jeweiligen Partnerschaften ist aus mehreren Gründen nicht möglich, doch die ausschlaggebende Ursache für das Scheitern der Beziehungen ist immer der intellektuelle bzw. gesellschaftliche Unterschied.

---

<sup>391</sup> KM S. 217.



## **6. „Materielle“ Beziehungen**

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den so genannten „materiellen“ Beziehungen, also den Beziehungen zu unbelebten Bereichen bzw. Objekten, wie der Arbeit und der Mode. Wie sich zeigen wird, finden in Bezug auf diese Bereiche Neuerungen statt, so wird es für die Frauen der 20er Jahre immer wichtiger, eine Arbeit zu haben und sich mit ihrem Aussehen zu beschäftigen.

### **6.1. Arbeit**

In Bezug auf das Thema „Arbeit“ soll untersucht werden, welchen Stellenwert der Beruf im Leben der jeweiligen Hauptfigur einnimmt, ob sie z. B. einen Teil der Identität ausmacht oder ob eher ein anderer Weg gesucht wird, um sich ein Auskommen zu sichern.

Bis in die 30er Jahre können Frauen ohne Vorbildung die Berufe der Hausangestellten, Erzieherin, Krankenschwester oder Fürsorgerin ausüben, ihnen stehen also Berufe, die Männer entweder nicht ausüben können oder wollen, zur Auswahl. Auch die Mutterschaft können Männer nicht ausüben, was dazu führt, dass ihr der Charakter der Arbeit, der Leistung und des Entgeltanspruches nie zuerkannt wird und Mutterschaft somit nicht als Beruf, sondern als Mission gesehen wird. In Bezug auf diese Diplomarbeit soll aber vor allem auf die „höheren“ Berufe eingegangen werden.

Im Gegensatz zu den Pflegeberufen, die in der Weimarer Republik als „natürlich“ weiblich gesehen werden, und der Gütererzeugung, in welche die Frauen aus purer Not hineingezwungen werden, haben sich die Frauen in die höheren Berufe hineingedrängt. Die Problematik bei diesen Berufen ergibt sich u. a. aus dem gespannten Ehrgeiz, der Unsicherheit der Eignung und der Aufstiegsmöglichkeit der Frauen.<sup>392</sup>

Im Allgemeinen wird dem Beruf der Güterverteilung ein höherer Stellenwert zugeschrieben, als dem Beruf der Gütererzeugung. Das bedeutet: „[...] je weniger man wirklich, d. h. Produktives tut, desto mehr Geld bekommt man dafür.“<sup>393</sup> Dies führt dazu, dass die Angestellten, selbst wenn sie in proletarischen Verhältnissen leben, eine besondere Standesideologie entwickelt haben, so ist ihr Leben, auch wenn es auf dem

---

<sup>392</sup> vgl.: Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 239f.

<sup>393</sup> Ebd.: S. 288.

gleichen Gehalt wie das der Arbeiter aufgebaut ist, streng von dem der Arbeiter getrennt und die Denkweise tendiert mehr zu den herrschenden Gewalten hin. Ein Teil dieser Standesideologie ist auch die Ansicht, dass dieser Stand ein männlicher sei, was dazu führt, dass die Frauen hart um die Zulassung zu diesem Stand kämpfen müssen.<sup>394</sup>

1935 beträgt die Anzahl der Frauen im Angestelltenbereich 3%, 75% davon sind kaufmännische und Büroangestellte, die restlichen 25% entfallen auf Beamte, technisches Personal und häusliche Dienste. Die Frauen arbeiten vor allem in den niederen Berufen, also als Bürokraft und Verkäuferin. Interessant hierbei ist, dass sich sehr schnell der „[...] Darf-Beruf in einen Muß-Beruf [...]“<sup>395</sup> verwandelt und den Männern die leitenden Positionen vorbehalten sind, die Männer also bald das Gefühl haben, für die einfacheren Arbeiten überqualifiziert zu sein.<sup>396</sup>

Insgesamt kann gesagt werden, dass die weiblichen Angestellten zwischen den Arbeiterinnen und den Selbstständigen in der Mitte der sozialen Stufenleiter stehen. So bestehen, wenn auch geringe, soziale Aufstiegsmöglichkeiten, der Lohn ist etwas besser als der der Arbeiterinnen und insgesamt ist die Arbeit im Laden oder Kontor mit einer etwas gehobeneren Lebensführung verbunden. Doch auch wenn die Bezahlung besser als die der Arbeiterinnen ist, viel Geld verdienen die weiblichen Angestellten nicht, so erhalten 26% aller weiblichen Angestellten unter 100 Mark pro Monat, 52,8% verdienen zwischen 100 und 200 Mark und nur 17,7% kommen auf ein Gehalt von 200 bis 300 Mark, über 300 Mark verdienen nur 2,5% aller weiblichen Angestellten. Obwohl die Bezahlung so bescheiden ist, finden diese Berufe dennoch einen starken Andrang, als wichtigsten Grund ist hierbei der soziale Aufstieg zu nennen und vor allem junge Mädchen aus ärmlichen Arbeiterfamilien versuchen so, selbstständig zu werden. Aber auch wenn die Büroangestellte etwas mehr als in der Fabrik verdient, bedeutet dies nicht, dass ihr auch mehr Geld zur Verfügung steht, denn je mehr sie verdient, umso mehr muss sie von ihrem Lohn dem (elterlichen) Haushalt beisteuern.<sup>397</sup>

Die meisten der weiblichen Angestellten sind ledig, denn nach ihrer Heirat kehren sie selten ins Arbeitsleben zurück. Dadurch fällt zwar die Doppelbelastung von Beruf und Mutterschaft weg, dafür kommt aber die finanzielle Belastung dazu, da sie, wie schon erwähnt, ihre Familie finanziell unterstützen. Demzufolge ist es ihnen auch in den

---

<sup>394</sup> vgl.: Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 288f.

<sup>395</sup> Ebd.: S. 289.

<sup>396</sup> vgl.: Ebd.

<sup>397</sup> vgl.: Ebd.: S. 289-92.

seltensten Fällen möglich, sich einen eigenen Haushalt zu leisten oder ein eigenes Zimmer zu mieten. Oft kommt die Angestellte erst nach dem Tod ihrer Eltern dazu, ein eigenes Leben zu führen, was dazu führt, dass 40- 50jährige Frauen noch bei ihren Eltern wohnen und sich deren Lebensstil anpassen müssen.<sup>398</sup>

Auffallend ist, dass die meisten Angestellten der 20er Jahre im Beruf fast immer ihre Weiblichkeit einsetzen müssen, und Chefs und Kollegen es als selbstverständlich betrachten, dass die Büroangestellten neben ihrem sachlichen auch noch einen erotischen Beitrag zur Arbeit leisten. Dies führt nicht selten in eine Schwangerschaft oder zu einer Ansteckung mit einer Geschlechtskrankheit,

„[...] noch viel häufiger bloß zu jener halbschlächtigen, zwielichthaften Erotik, welche die Mädchen erotisch in Atem hält, ohne ihnen wenigstens die bescheidene Zubeße an Vergnügungen und Extrazuwendungen zu gewähren, welche der Lohn für volle körperliche Hingabe zu sein pflegt.“<sup>399</sup>

Egal, ob die Frauen dies leugnen, oder ob es überhaupt zum Geschlechtsverkehr mit dem Vorgesetzten oder Kollegen kommt – „[...] die Erotik schwebt durch Laden und Kontor und gehört zur Berufsatmosphäre der weiblichen Angestellten.“<sup>400</sup> Hierbei ist nicht immer der Mann der Verführer, sondern viele weibliche Angestellte hoffen so auf bessere Aufstiegsmöglichkeiten.<sup>401</sup>

Da prinzipiell junge und hübsche Frauen bevorzugt werden, ist auch die Beschäftigung mit der äußeren Erscheinung als berufstypisch zu sehen. Hat sich doch gezeigt, dass ein angenehmes Äußeres bessere Aufstiegschancen verspricht. Diese Verbindung von erotischer Wirkung und sachlicher Leistung führt dazu, dass sich hübsche Mädchen zum Teil auf ihre Weiblichkeit, die sie unbewusst als Berufsqualität einsetzen, und weniger auf die sachliche Leistung verlassen, wie weniger hübsche Mädchen, die ihr Äußeres durch doppelte Anstrengung wettmachen.<sup>402</sup>

Doch trotz all der Widrigkeiten, die mit der Berufstätigkeit verbunden sind, hängen viele an ihrem Beruf, denn sie gewinnen so einen freieren Blick, eine weltsichere Art zu denken und zu leben, und auch die Stellung zum anderen Geschlecht erweist sich bei den Angestellten als unbeschwerter von traditionellen Hemmungen und Ängsten. So gerät auch

---

<sup>398</sup> vgl.: Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 292f.

<sup>399</sup> Ebd.: S. 293.

<sup>400</sup> Ebd.

<sup>401</sup> vgl.: Ebd.

<sup>402</sup> vgl.: Ebd.: S. 294f.

die unbestrittene Macht und Autorität der Männer in der Familie ins Wanken, wenn andere Männer durch den Beruf kennen gelernt werden.<sup>403</sup>

Der Angestelltenberuf bringt es in den meisten Fällen mit sich, dass viele Frauen „eheuntauglich“ werden und dass, entgegen aller Versprechungen durch die Medien, kein sozial Höhergestellter für eine Heirat in Betracht kommt. Das bedeutet, es bleibt nur ein gleichgestellter oder einen sozial unter ihr stehender Mann in Betracht, was für die meisten Frauen nicht vorstellbar ist:

Besonders wenn sie hübsch sind, ziehen sie einen wohlhabenden Freund einem armen Ehemann vor. Und erst wenn der Freund sie sitzengelassen hat oder wenn sie nicht mehr hoffen, einen zu finden, entschließ[t] sie sich zur Ehe ‚unter dem Stande‘.<sup>404</sup>

Eine solche Ehe, die nicht den Vorstellungen der Frau entspricht, führt aber meistens zu Enttäuschung, nicht zuletzt dadurch, dass sie meistens ihre Anstellung aufgeben muss.<sup>405</sup>

Grundsätzlich kann über die weiblichen Angestellten gesagt werden, dass sie in einem sozialen Zwischenbereich angesiedelt sind:

[...] ihrer wirtschaftlichen Situation gemäß Proletarierin, ihrer Ideologie nach bürgerlich, ihrem Arbeitsumfeld zufolge männlich, ihrer Arbeitsgesinnung nach weiblich. Schillernde Gestalten, von schillerndem Reiz oft, ebenso oft von schillernder Fragwürdigkeit, auf alle Fälle aber von schillernder Sicherheit ihres sozialen und seelischen Daseins.<sup>406</sup>

Also auch, wenn viele weibliche Angestellte das Gefühl haben, dass es ihnen wirtschaftlich und gesellschaftlich besser geht als den Arbeiterinnen, sind sie doch trotzdem unfrei und eingeschränkt, sei es, wenn es um die Diskrepanz zwischen tatsächlichem Gehalt und angestrebtem Lebensstandard geht, oder um den erwarteten Einsatz von Erotik und die Enttäuschung, die mit einer unstandesgemäßen Heirat einhergeht. Doch obwohl der Beruf viele Widrigkeiten mit sich bringt, ist er doch für die meisten weiblichen Angestellten von großer Wichtigkeit, und sei es nur um des Gefühls der Freiheit willen.

---

<sup>403</sup> vgl.: Alice Rühle-Gerstel: Die Frau und der Kapitalismus. S. 296f.

<sup>404</sup> Ebd.: S. 297.

<sup>405</sup> vgl.: Ebd.

<sup>406</sup> Ebd.: S. 300.

### 6.1.1. „Sie glaubt nur an das, was sie schafft und erwirbt“

Gilgi ist eine Büroangestellte bei einem Rechtsanwalt und liebt diese Arbeit von ganzem Herzen, auch wenn sie in keiner Weise selbstbestimmt ist.<sup>407</sup> Weiters dient ihre Berufstätigkeit weder als voreheliche Existenzsicherung noch ist sie aus einer sozialen Zwangslage heraus notwendig, da sie doch aus dem kleinbürgerlichen Milieu stammt.<sup>408</sup>

Wohl und glücklich fühlt sie sich, wie sie im Büro ankommt. [...] Sie ist die erste. Zehn Minuten zu früh ist sie gekommen. Oh, sie ist öfters zu früh da und nie eine Minute zu spät. Beinahe liebevoll holt sie ihren Stenogrammblock aus der Schublade.<sup>409</sup>

Gilgi ist glücklich, eine Arbeit zu haben und glaubt fest an das Weiterkommen aus eigener Kraft. So empfindet sie Mitleid mit den Menschen, die mit ihrer Arbeit unzufrieden sind und kann sich nicht mit ihnen identifizieren:

Neben ihr, vor ihr die Reihe der Angestellten. Müde Gesichter, verdrossene Gesichter. Alle sehen einander ähnlich. Gleichheit des Tagesablaufs und der Empfindungen hat ihnen den Serienstempel aufgedrückt. [...] Keiner tut gern, was er tut. Keiner ist gern, was er ist. [...] Sie fahren ins Geschäft. Tag für Tag ins Geschäft. Ein Tag gleicht dem andern. [...] Achtstundentag, Schreibmaschine, Stenogrammblock, Gehaltskürzung, Ultimo – immer dasselbe. Gestern, heute, morgen – in zehn Jahren. [...] Wird etwas kommen, was das Gleichmaß der Tage unterbricht? [...] Nein. Keine Aussicht auf Wechsel und Unterbrechung? Doch. Welche? Krankheit, Abbau, Erwerbslosigkeit.

[...] Die Trostlosen da im Wagen – nein, sie hat nichts mit ihnen gemein, gehört nicht zu ihnen, will nicht zu ihnen gehören. Sie sind grau und müde und stumpf. [...] Gilgi ist nicht stumpf und glaubt an kein Wunder. Sie glaubt nur an das, was sie schafft und erwirbt. Sie ist nicht zufrieden, aber sie ist froh. Sie verdient Geld.<sup>410</sup>

Gilgi liebt es, ihr „[...] Leben wie eine sauber gelöste Rechenaufgabe vor sich zu haben[...]“<sup>411</sup> und aus eigener Kraft vorwärts zu kommen, sie braucht das, um sich als ganzer Mensch zu fühlen. So arbeitet sie nicht nur beim Rechtsanwalt, sondern lernt nebenbei noch Sprachen, arbeitet zusätzlich als Stenotypistin für einen Kriegsveteranen

---

<sup>407</sup> vgl.: Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 128.

<sup>408</sup> vgl.: Ingrid Marchlewitz: Irmgard Keun. S. 62.

<sup>409</sup> G S. 65.

<sup>410</sup> G S. 13-15.

<sup>411</sup> G S. 71.

und besitzt ein gemietetes Zimmer, ihren Rückzugsort, wo sie sich ganz ihren Tätigkeiten hingeben kann. Gilgi „[...] will arbeiten, will weiter, will selbstständig und unabhängig sein – [...] muß das alles Schritt für Schritt erreichen.“<sup>412</sup> Sie will sich nicht in die Abhängigkeit von einem Mann begeben, sondern ihr eigenes Geld verdienen, vielleicht ein Geschäft aufbauen – Hauptsache, sie kann arbeiten und etwas aus ihrem Leben machen. Man kann sagen, dass die „Arbeit [...] in ihrem Leben den höchsten Stellenwert ein[nimmt], sie bildet die Grundlage für ihren ‚Emanzipationsversuch‘ [...]“<sup>413</sup> und „[...] ist ihre Form der Selbstverwirklichung. Sie bezieht ihr Selbstbewußtsein aus der Tatsache, daß sie ihr eigenes Geld verdient. Das ist die Grundlage ihrer Existenz, die Voraussetzung für ihre Selbstbestimmung.“<sup>414</sup>

Auch in Bezug auf die Erotik, die im Büro „über allem schwebt“ ist sie sich durchaus darüber im Klaren, wie solche Situationen gehandhabt werden müssen, denn

Gilgi ist ein erfahrenes Mädchen. Sie kennt Männer und die jeweiligen Wünsche und Nichtwünsche, die sich hinter dem Ton ihrer Stimme, ihren Blicken und Bewegungen verbergen. Wenn ein Mann und Chef wie Herr Reuter mit unsicherer Stimme spricht, ist er verliebt, und wenn er verliebt ist, will er was. Früher oder später. Bekommt er nicht, was er will, ist er erstaunt, gekränkt und ärgerlich. Seit einiger Zeit schon ist dicke Luft zwischen ihr und Herrn Reuter. [...] Sie hat keine Lust, mit Herrn Reuter ein Verhältnis anzufangen, und sie hat keine Lust, sich ihre Stellung bei ihm zu vermurksen, sie eventuell zu verlieren. Er ist ein guter Chef. Er bezahlt Überstunden, nutzt seine Angestellten nicht aus, ist freundlich und angenehm. Gilgi hat schlechtere Chefs gehabt.<sup>415</sup>

Gilgi merkt also, dass ihr Vorgesetzter sich in sie verliebt hat, aber sie weigert sich, mit ihm ein Verhältnis anzufangen, ist aber auch nicht bereit, ihre Stellung aufs Spiel zu setzen. Aus dieser misslichen Situation hilft ihr Olga, indem sie bei einem „zufälligen“ Zusammentreffen auf sich aufmerksam macht und so von Gilgi ablenkt. Gilgi kommt somit nicht in die missliche Lage, ihren Körper einzusetzen, um ihre Arbeitsstelle behalten zu können. Sie weiß aber auch, dass Erotik allein nicht ausreicht, um weiter zu kommen: „Auf die Arbeitgeber ist man nun mal angewiesen, und ganz ohne Mätzchen ist ihnen nicht

---

<sup>412</sup> G S. 70.

<sup>413</sup> Renate M. Plöderl: Die „Neue Frau“. S. 36.

<sup>414</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 128.

<sup>415</sup> G S. 17f.

beizukommen. Können allein entscheidet nicht, Mätzchen allein entscheiden nicht – beides zusammen entscheidet meistens.“<sup>416</sup>

Gilgis fast schon fanatischer Wunsch, weiterzukommen, ändert sich aber mit dem Auftreten Martins, sie tut etwas,

[...] was sie noch nie getan hat [...]: sie telefoniert ins Geschäft, läßt sich mit Herrn Reuter verbinden: „...fühl’ mich so krank und elend ...“

[...]

Sie legt den Hörer auf, kommt sich pflichtvergessen, unfair, faul und schlampig vor.<sup>417</sup>

Sie fühlt sich nun hin und her gerissen zwischen ihrem Anspruch, vorwärts zu kommen, und dem Wunsch, Zeit mit Martin zu verbringen:

Man will sein ganzes bisheriges Leben behalten, mit seiner Freude am Weiterkommen, seiner gut geölperten Arbeitsmethode, mit seiner harten Zeiteinteilung, seinem prachtvoll funktionierenden System. Und man will noch ein anderes Leben dazu, ein Leben mit Martin, ein weiches, zerflossenes, bedenkenloses Leben. Und das erste Leben will man nicht, das zweite kann man nicht aufgeben.<sup>418</sup>

Gilgi merkt, dass Martin sie davon abhält, ihrem normalen Arbeitsleben nachzugehen, so verrät sie ihm auch nicht, wo ihr „geheimes“ Zimmer ist, denn

„[...] – es ist – wegen meiner Selbständigkeit. Ich muß einen Ort zum Arbeiten haben, hier bei dir in der Nähe kann ich’s nicht, und in meinem Zimmer hätt’ ich auch keine Sekunde Ruhe, wenn ich denken müßt’, du könnt’st plötzlich erscheinen.“<sup>419</sup>

Aber nicht nur, dass Martin sie von der Arbeit abhält, er nimmt ihr auch die Freude:

Gilgi ist doppelt und dreifach so gewissenhaft wie vorher. Nur – was vorher Freude war, ist jetzt Anstrengung, wenn man will, Krampf, aber das geht schließlich nur sie an. Die Briefe, die Herr Reuter vorgelegt bekommt, sind sauber und tadellos getippt, nichts ist daran auszusetzen.<sup>420</sup>

---

<sup>416</sup> G S. 83.

<sup>417</sup> G S. 112.

<sup>418</sup> G S. 121.

<sup>419</sup> G S. 124f.

<sup>420</sup> G S. 130.

Dies ist auch der Zeitpunkt, zu dem Gilgi bereits versucht, sich an Martin anzupassen, die Dinge schön zu finden, die er schön findet, und arbeiten gehört nicht dazu. Also wird das Vorwärtskommen, das sie neben den alten Beziehungen nie aus den Augen verlor, nun völlig zurückgestellt und die Werte, die ihr selbstständiges Dasein bis dahin bestimmten, finden nun keine Würdigung mehr, da andere Werte deren Stellung einnehmen.<sup>421</sup> Für Martin ist es unverständlich, dass Gilgi ihre Arbeit nicht aufgeben und mit ihm fortgehen will, aber es geht ihr „[...] doch um mehr als um hundertfünfzig Mark, das geht um – ja, [...] da kämpft man um irgendetwas [...]“.<sup>422</sup> Martin will nicht einsehen, dass es hierbei nicht allein um das Geld, das sie verdient, geht, und weigert sich einzusehen, dass für sie der Beruf als eine Art der Selbstverwirklichung wichtig ist,<sup>423</sup> dass sie das Gefühl braucht, selbstständig zu sein, denn „[d]ie einzige Sicherheit, die sie akzeptiert, ist die Berufstätigkeit: Geld zu verdienen, über eigenes Geld zu verfügen.“<sup>424</sup> Außerdem „[...] kann sie sich nicht mit der Rolle einer ausgehaltenen Frau identifizieren.“<sup>425</sup>

Martin geht schließlich so weit, sich zu wünschen, dass Gilgi ihre Stellung aufgäbe, denn „[...] es wird mir jedesmal so unbehaglich kalt im Bett, wenn du so früh aufstehst.“<sup>426</sup> Gilgi kommt diesem Wunsch selbstverständlich nicht nach, aber wie schon erläutert, verliert sie mit der Zeit immer mehr die Freude am Arbeiten und so ist sie schließlich auch fast erleichtert, als ihr gekündigt wird:

Gott sei Dank, Gott sei Dank – jetzt ist’s nicht meine Schuld, ich kann nichts dafür. – Gott sei Dank, ich brauch nicht mehr hierher, niemand wird mich mehr ansehen – ich kann’s nicht mehr vertragen, daß man mir ins Gesicht sieht.<sup>427</sup>

Laut Stephanie Bender hat sich Gilgi, als sie arbeitslos geworden ist und sie mit dem vollen Ausmaß der Wirtschaftskrise konfrontiert wird, von ihrem ursprünglichen Glauben, „[...] daß jeder ausschließlich selbst dafür verantwortlich ist, wie er sein Leben ausrichtet, distanziert [...]“.<sup>428</sup> Sieht sie nun deutlich, da sie ohne ihr Zutun ihre Anstellung verloren hat, dass es jeden treffen kann, nicht nur die Faulen und die, die gar nicht arbeiten wollen.

---

<sup>421</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 34.

<sup>422</sup> G S. 137.

<sup>423</sup> vgl.: Livia Z. Wittmann: Liebe oder Selbstverlust. S. 265.

<sup>424</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 140.

<sup>425</sup> Livia Z. Wittmann: Liebe oder Selbstverlust. S. 265.

<sup>426</sup> G S. 125.

<sup>427</sup> G S. 140.

<sup>428</sup> Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 38.

Das Leben voller Nichtstun behagt Gilgi nicht, „[...] das ist mir langweilig, so planlos rumzulaufen, [...] ich muß irgendwo hingehen.“<sup>429</sup> Hier spiegelt sich ganz deutlich die Meinung der Protagonistin wider, denn wenn sie schon geht, braucht sie auch ein Ziel. So ist es auch mit ihrem Leben, sie kann nicht, wie Martin, einfach vor sich hin leben und darauf vertrauen, dass sich die Dinge schon von selber richten werden, sondern sie braucht etwas, worauf sie hin arbeiten kann, wie z. B. die Aussicht auf ein gesichertes Leben.

Wie nicht anders zu erwarten, leidet sie unter dem Zustand der Arbeitslosigkeit, doch sie befindet sich mittlerweile so stark in ihrer Abhängigkeit, dass erst die Begegnung mit Hertha und Hans sie aus ihrer Lethargie befreien kann. Gilgi beschließt, sich von Martin zu trennen und sich wieder in die Reihe der Arbeitenden einzureihen, wobei sie nicht am Gelingen ihres Vorhabens zweifelt, denn

„[...] ich bin wirklich tüchtig. Und ich habe einen sehr starken Willen. Ich habe so viel gesehen, die Arbeit suchten und nicht fanden – die meisten aber, die wollten nur halb, denen war schon alles egal. Da ist eine ganze Menge, denen ich überlegen bin, weil ich mehr und stärker will. [...]“<sup>430</sup>

Gilgi ist also nun wieder der Ansicht, dass man nur stark genug wollen muss, dann kann man alles erreichen, was man sich vornimmt. Interessant ist hierbei, dass Gilgi weiterhin der Meinung ist, dass die meisten Arbeitslosen selbst an ihrem Zustand Schuld sind, weil sie sich nicht genug anstrengen und willensschwache Menschen sind, denen sie durch ihre Willenskraft überlegen ist. Gilgi verneint also nun, was sie im Laufe des Romangeschehens gelernt hat,<sup>431</sup> und dass sie ihre Arbeit ohne ihre Schuld verlor, hat sie zu diesem Zeitpunkt scheinbar wieder vergessen. Als Gilgi aus ihrem normalen Leben, das aus Weiterkommen besteht, durch die Arbeitslosigkeit gerissen wird, ist sie für die sozialen Missstände ihrer Gegenwart empfänglich. Doch Gilgi hat nicht gelernt, sie „[...] zeigt keine neuen Ansätze, sie kehrt trotz besseren Wissens in denkbar schlechter Ausgangsbasis, zu ihren alten Einstellungen zurück.“<sup>432</sup> Ihr einziger Wunsch ist es nun, wieder zu arbeiten, sie will

[...] wieder dazugehören – eingereiht sein in Pflicht und geschaffenenem Räderwerk – man wird wieder geschützt sein im gewünschten Zwang erarbeiteter Tage, in dem gewollten Gesetz eigenen Schaffens [...]. Man gehört

---

<sup>429</sup> G S. 141.

<sup>430</sup> G S. 258.

<sup>431</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 41.

<sup>432</sup> Ebd.: S. 42.

ja in das Allgemeingefüge, man ist nicht geschaffen, außen zu stehn – man glaubt nun mal zutiefst an die Verpflichtung junger, gesunder Hände ...<sup>433</sup>

Gilgi liebt also ihre Arbeit und verrichtet sie gerne, so lange sie ihre Arbeitsstelle besitzt, diese Einstellung ändert sich aber mit der Beziehung zu Martin. Doch obwohl ihr die Arbeit unwichtiger wird, kann sie doch nie vergessen, dass sie eigentlich das Wichtigste für sie ist, was schließlich auch dazu führt, dass sie sich wieder in die Reihe der Arbeitenden eingliedert und zurück zu ihrem alten Leben kehrt. Auffallend ist hierbei aber, dass Gilgi nicht nur zu ihrem alten Leben, das aus Weiterkommen und Selbstständigkeit besteht, sondern auch zu ihren alten Einstellungen und Prinzipien zurückkehrt. Es entsteht somit tatsächlich der Eindruck, dass Gilgi nichts gelernt hat.

#### 6.1.2. „Ich will alles tun, nur arbeiten will ich nicht“

Auch Doris ist Sekretärin bei einem Rechtsanwalt, aber im Gegensatz zu Gilgi liegt ihr diese Arbeit nicht sehr am Herzen, sieht sie in ihrer Arbeit doch wenig Sinn und ist auch von ihr überfordert.<sup>434</sup> „Doris weiß darum Bescheid, daß sie durch ihre Herkunft und ihre fehlende Bildung determiniert ist. Dies versucht sie zunächst durch den bewußten Einsatz von Körper und Erotik zu kompensieren.“<sup>435</sup> Hier findet sich also der Fall, dass Doris, im Gegensatz zu Gilgi, sehr wohl dazu bereit ist, ihre Weiblichkeit einzusetzen, um im Beruf vorwärts zu kommen. So versucht sie z. B., ihre Unkenntnis über die richtige Kommasetzung durch Augenklimpern zu vertuschen, was allerdings nicht gut endet, wie folgende Situation zeigt:

Und er sieht meine Briefe durch und macht Kommas mit Tinte – ich denke: was bleibt dir übrig! und lehne mich aus Versehen leicht an ihn. Und malt immer mehr Kommas und streicht und verbessert, und will auf einmal bei einem Brief sagen: der muß nochmal geschrieben werden. Aber bei „nochmal“ gebe ich mit meinem Busen einen Druck gegen seine Schulter, wie er aufguckt, zittre ich noch für alle Fälle wild mit den Nasenflügeln, weil ich doch fort wollte [...]. [...] da passiert es, und ich merke zu spät, daß ich mit meinen Nasenflügeln zu weit gegangen bin. Springt doch der Kerl auf und umklammert mich und atmet wie eine Lokomotive kurz vor der Abfahrt.<sup>436</sup>

---

<sup>433</sup> G S. 261.

<sup>434</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 46.

<sup>435</sup> Renate M. Plöderl: Die „Neue Frau“. S. 37.

<sup>436</sup> KM S. 24.

Doris geht dann aber nicht soweit, mit ihrem Vorgesetzten eine sexuelle Beziehung anzufangen, denn „[...] [w]ie kann ein Studierter wie Sie so schafsdämlich sein und glauben, ein junges hübsches Mädchen wäre wild auf ihn.“<sup>437</sup> Dies führt schließlich dazu, dass Doris ihre Arbeitsstelle verliert.

Aber nicht nur, dass Doris ihre Arbeit nicht schätzt, sich von ihr gelangweilt und überfordert fühlt, so ist sich auch darüber im Klaren, „[...] daß die Büroarbeit nicht einmal Aussicht darauf bietet, für die Erfüllung ihrer einfachsten Lebensansprüche selbst voll aufkommen zu können.“<sup>438</sup> Das bedeutet, dass Doris weiß, dass ihr kleines Angestelltegehalt, das aus 120 Mark<sup>439</sup> besteht, nicht für ihre Ansprüche auf ein besseres Leben ausreicht. Man kann also sagen, dass die Berufstätigkeit als Ansatz zur Verselbständigung von dem Roman unmissverständlich in Frage gestellt wird.

Als sie ihre Stellung verliert, beschließt sie also, sich nicht länger mit einer herkömmlichen Arbeit abzumühen, sondern will ein Glanz werden, ein Star, eine berühmte Persönlichkeit.

Zunächst arbeitet sie als Statistin am Theater, wo ihr bald die hierarchischen Unterschiede deutlich werden:

Die Mädchen bestehen aus zwei Hälften – und die einen sind vom Konservatorium und machen nur so für Geld mit und kommen sich sehr kolossal vor – und die andern sind von der Schauspielschule, die kriegen kein Geld, sondern zahlen nur – und kommen sich dafür noch kolossaler vor. [...] Und haben alle ein Getue, [...] und behandeln mich mit gemeiner Verachtung [...]. [...] Gegenseitig verachten sie sich auch, [...] und überhaupt ist alles eine allgemeine Verachterei, nur sich selbst findet jeder wunderbar.<sup>440</sup>

Nachdem Doris unter der Verachtung leidet, erfindet sie schließlich eine Affäre mit dem Theaterdirektor, um sich „[...] Achtung zu verschaffen.“<sup>441</sup> Der Direktor weiß selbstverständlich nichts von dieser Affäre und dass er dazu benutzt wird, Doris' Stellung unter den Kolleginnen zu verbessern. Doris beschließt aber, sich nicht nur mit Hilfe der erfundenen Affäre hochzuarbeiten, so merkt sie, dass „[...] je mehr einer zu sagen hat auf der Bühne, um so mehr ist er [...]“<sup>442</sup> und Doris wünscht sich, ebenfalls einen Satz

---

<sup>437</sup> KM S. 25.

<sup>438</sup> Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 39f.

<sup>439</sup> KM S. 10.

<sup>440</sup> KM S. 31.

<sup>441</sup> KM S. 33.

<sup>442</sup> KM S. 35.

sprechen zu können. Als nun ein Satz zu vergeben ist, müssen alle Mädchen vorsprechen und wie nicht anders zu erwarten, erhält schließlich eine Adlige den Satz. Doch gerade dieses Mädchen ist Doris ein Dorn im Auge, da sie sich ihr intellektuell unterlegen fühlt. Durch eine Verkettung glücklicher Zufälle gelangt sie aber an deren Satz, und „[...] die Mädchen haßten mich alle und waren darum voll Ehrfurcht.“<sup>443</sup>

Wie von Alice Rühle-Gerstel beschrieben, ist Doris alleinstehend und lebt bei ihren Eltern, denen sie monatlich „[...] von 120 [...] 70 abgeben muß, was mein Vater doch nur versäuft, weil er arbeitslos ist und nichts anderes zu tun hat.“<sup>444</sup> Als Doris im Theater nun ihren Satz bekommt, erhält sie die Möglichkeit, die Theaterschule zu besuchen, ohne Schulgeld bezahlen zu müssen. Dies führt zu Hause aber zu Schwierigkeiten, denn „[...] dadurch, daß ich ihm nichts gebe, nehme ich ihm was fort. Denn ich koste ja fast keinen Unterhalt, nur das Schlafen in der Muffkammer – und esse doch fast nie zu Haus, sondern meistens auf Einladung hin.“<sup>445</sup> Von Doris wird also erwartet, den arbeitslosen Vater zu unterstützen, dies führt dazu, dass sie das Gefühl hat, sie braucht jemanden, der sie finanziell unterstützt: „Ich muß glatt einen finden für [...] Kleider und für fünfzig Mark monatlich, damit Ruhe ist.“<sup>446</sup> Nur so kann sie den Vater finanziell unterstützen und sich ein einigermaßen angenehmes Leben leisten.

Doris geht nach Berlin, wo sie weiterhin versucht, ein „Glanz“ zu werden, und ihr Plan besteht hauptsächlich darin, sich Männer zu angeln und von ihnen aushalten zu lassen, obwohl sie zu Beginn der Ansicht ist, „[...] nur allein auf Männer angewiesen sein, geht leicht schief.“<sup>447</sup> Sie hat mittlerweile ihre Meinung revidiert und sich somit in die Abhängigkeit von Männern begeben.

Ein Mal geht sie einer Arbeit nach und „[...] so hütete ich widerwärtige Kinder einer hochherrschaftlichen Onyxfamilie [...]“.<sup>448</sup> Der Hausherr macht Doris Avancen, womit sie prinzipiell kein Problem hat, denn „[...] er bot mir eine Wohnung und Geld – mir kam die Gelegenheit zu einem Glanz [...]“<sup>449</sup> und Doris hofft so auf ein Weiterkommen. Doch als sie mit einem jungen, schönen Mann schläft und der Hausherr dies erfährt, entlässt er sie.

---

<sup>443</sup> KM S. 42.

<sup>444</sup> KM S. 10.

<sup>445</sup> KM S. 44.

<sup>446</sup> KM S. 44.

<sup>447</sup> KM S. 29.

<sup>448</sup> KM S. 85.

<sup>449</sup> KM S. 86.

Doris versucht immer wieder, einen Mann zu finden, der sie aushält, manchmal glückt es, doch immer wieder findet sie sich wieder auf der Straße und muss ihre Habseligkeiten verkaufen, nur von ihrem Pelzmantel will und kann sie sich nicht trennen, egal, wie schlecht es ihr finanziell geht: „Ich will den Feh nicht versetzen, ich will nicht [...]. Tilli wüßte eine, die kaufte ihn. Ich will aber nicht.“<sup>450</sup>

Als Doris schließlich völlig mittellos ist, beschließt sie, sich einmal zu prostituieren, um Geld zu verdienen, mit dem sie sich Blumen kaufen könnte, um diese weiterzuverkaufen: „Ich werde in Lokale gehn, Blumen verkaufen – morgen. Ein Kapital muß ich haben, um Blumen erst zu kaufen. Bitte, ich werde mich einmal ansprechen lassen mit allem, was zugehört und bezahlen. Einmal und nicht wieder.“<sup>451</sup> Ernst spricht sie schließlich an und sie kann nur an das Geld denken, das sie braucht:

Und zehn Mark muß er mir geben, lieber Gott, zehn Mark muß er mir geben, ich will ihn nur einmal, er ist mir so widerlich, ich will ihn nicht – zehn Mark, dann geh ich Blumen verkaufen, dann – Creme kauf ich mir auch noch – fürs Gesicht – ich – wenn ich noch länger in’ Spiegel seh, geh ich im Preis runter.<sup>452</sup>

Wie bereits untersucht, ist Ernst aber nur an Doris’ Gesellschaft, nicht an ihrem Körper interessiert. Zunächst nutzt sie die Zeit und regeneriert sich vom Leben auf der Straße, schließlich kümmert sie sich um seinen Haushalt. Nachdem Ernst Doris’ Tagebuch gelesen hat, möchte er diese überreden, sich eine richtige Arbeit zu suchen, doch Doris ist dazu nicht bereit:

„Lieber Herr Ernst, ich will nicht arbeiten, ich will nicht – bitte, ich will die Gardinen waschen und die Teppiche klopfen [...]. Ich will alles tun, nur arbeiten will ich nicht.“

[...]

„Aber Fräulein Doris, Sie arbeiten doch auch für mich, wenn Sie Essen für mich kochen, wenn Sie meine Gardinen waschen?“

„Ich arbeite für Sie, weil ich einen Spaß dazu habe und weil ich es nicht arbeite aus einer Angst um Verlieren meiner Existenz. [...]“ – lassen Sie mich doch in Ruhe mit Ihren idiotischen Gesprächen, ich will nicht arbeiten, und ich will meinen Feh behalten.<sup>453</sup>

---

<sup>450</sup> KM S. 143.

<sup>451</sup> KM S. 153.

<sup>452</sup> KM S. 158.

<sup>453</sup> KM S. 183-85.

Doris ist einfach nicht willens, sich eine Arbeit zu suchen, sie will sich nicht in die Abhängigkeit eines Arbeitgebers begeben, denn „[...] alle, die einen entlassen können, muß man hassen, und wenn sie auch gut sind und weil man ja für sie arbeitet und nicht mit ihnen zusammen.“<sup>454</sup> Doris kümmert sich also weiterhin um Ernsts Haushalt, bis es schließlich zu der Namensverwechslung kommt. Doris verlässt Ernst und auch, wenn sie nicht weiß, wie es weitergehen soll, arbeiten will sie nicht, „[...] aber ich habe Korke in meinem Bauch, die lassen mich doch nicht untergehen?“<sup>455</sup> Bevor Doris sich eine Arbeit sucht, will sie sich lieber verkaufen und eine Hulla, eine Prostituierte, werden.

Doris hat im Laufe ihrer Geschichte gelernt. Sie weiß, dass sie nicht arbeiten will und dass der Aufstieg zum „Glanz“ die moralische Integrität kostet. Doris hat einen eigenen Moralkodex erstellt, gegen den sie nicht verstoßen möchte. Obwohl es ihr weiterhin wichtig ist, materiellen Wohlstand zu erlangen, gewinnen ideelle Werte an Wichtigkeit, außerdem erhalten zwischenmenschlicher Kontakt und wirkliches Verstehen untereinander eine stärkere Bedeutung.<sup>456</sup>

Augenscheinlich kann gesagt werden, dass Doris Arbeit gegenüber sehr negativ eingestellt. Ihr Wunsch ist es, möglichst schnell und mit möglichst wenigen Anstrengungen verbunden, berühmt zu werden und Geld zu verdienen. Arbeit nimmt sie nur dann an, wenn es wirklich nicht mehr anders geht. Sie ist sich aber auch durchaus darüber im Klaren, dass sie, um dieses Ziel zu erreichen, Opfer bringen muss. So muss sie sich in die Abhängigkeit von Männern begeben, um ihre Freiheit, nicht zu arbeiten, nicht aufgeben zu müssen.

## 6.2. Mode

Wie bald offensichtlich wird, spielen Aussehen und Mode in dem Leben Gilgis und Doris' eine große Rolle. Dieses Kapitel untersucht die Funktion der Mode und versucht zu ergründen, ob diese nur Mittel zum Zweck ist oder ob sie einen erheblichen Teil der Identität ausmacht, die Figuren sich also über ihr Aussehen definieren.

---

<sup>454</sup> KM S. 184f.

<sup>455</sup> KM S. 218.

<sup>456</sup> vgl.: Stephanie Bender: Lebensentwürfe. S. 58f.

Die Toilette hat einen doppelten Charakter: Sie ist dazu bestimmt, die soziale Würde der Frau (ihren Lebensstandard, ihr Vermögen, das Milieu, dem sie angehört) zum Ausdruck zu bringen, gleichzeitig verwirklicht sie auch den weiblichen Narzißmus. Sie ist eine Livree und ein Schmuck. In ihr glaubt die Frau, die darunter leidet, daß sie nichts *tut*, ihr *Wesen* auszudrücken. Ihre Schönheit zu pflegen, sich gut anzuziehen ist eine Art Arbeit [...]. Sie meint dann, ihr Ich selbst gewählt und neu geschaffen zu haben.<sup>457</sup>

Die Toilette, also die Beschäftigung mit der Mode und Kosmetik, ist somit ein Mittel, um die Hausfrauen davon zu überzeugen, dass ihr Leben nicht inhaltslos sei. Doch was von vielen Frauen nicht bedacht wird ist, dass das Ziel der Moden, denen sie unterworfen sind, nicht darin besteht, „[...] sie als ein autonomes Individuum zu enthüllen, sondern im Gegenteil von der Transzendenz abzuschneiden, um sie der männlichen Begierde als Beute anzubieten.“<sup>458</sup> Das bedeutet also, dass die Mode die Frauen davon abhält, sich individuell zu entfalten, z. B. indem ihre Kleidung wesentlich unbequemer und einengender als die der Männer ist (Rock, hochhackige Schuhe).

Der Philosoph Georg Simmel führt die These an, dass Frauen „[...] im allgemeinen der Mode besonders stark anhängen [...]“<sup>459</sup>, und begründet dies damit, dass Frauen, da sie in der Gesellschaft weniger Rechte besitzen, durch Mode

[...] zu der so noch möglichen relativen Individualisierung und Auszeichnung der Einzelpersönlichkeit [streben]. Die Mode bietet ihnen gerade diese Kombination aufs glücklichste: einerseits ein Gebiet allgemeiner Nachahmung, ein Schwimmen im breitesten sozialen Fahrwasser, eine Entlastung des Individuums von der Verantwortlichkeit für seinen Geschmack und sein Tun – andererseits doch eine Auszeichnung, eine Betonung, eine individuelle Geschmücktheit der Persönlichkeit.<sup>460</sup>

Mode ist mehr noch als andere kulturelle Besitzstände als ein Mittel zur Unterscheidung und Hervorhebung geeignet, da sie sich durch ihre unmittelbare Sichtbarkeit auszeichnet, so bedeutet sie einerseits den Anschluss an Gleichgesinnte, man fühlt sich einer Gruppe zugehörig, andererseits hebt man sich aber immer noch von der Masse ab: „Verbinden und Unterscheiden sind die beiden Grundfunktionen, die sich hier

---

<sup>457</sup> Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. S. 510.

<sup>458</sup> Ebd.

<sup>459</sup> vgl.: Georg Simmel: Philosophie der Mode. S. 22.

<sup>460</sup> Ebd.

untrennbar vereinigen [...].<sup>461</sup> Weiters ist Mode ein Zeichen des Prestiges: Die unteren Gesellschaftsschichten streben der Mode der höheren Schichten nach, weiters hat jede Gesellschaftsschicht ihre eigene Mode, durch die sie sich von der Masse abhebt.<sup>462</sup>

Wie schon erwähnt, drückt sich in der Mode auch die soziale Stellung der Frauen aus, weiters gestattet es die soziale Bedeutung der Kleidung, durch die Art, wie sie sich ausstaffieren, ihre Haltung der Gesellschaft gegenüber zum Ausdruck zu bringen. Also je nachdem, ob sie sich der bestehenden Ordnung unterwerfen und sich als diskrete, anständige Person geben, oder ob sie sich auflehnen und dieses durch ihre Toilette ausdrücken – die Mode bietet sich als passendes Sprachrohr an.<sup>463</sup>

Aber nicht nur die Teilnahme an der Mode an sich ist ein auszeichnendes Merkmal der gehobenen Klasse, sondern es kommt vielmehr noch auf die Art und Weise an, wie man an der Mode partizipiert, also ob die Kleider selbst genäht werden oder ob es sich hierbei um teure Salonware handelt:<sup>464</sup> „Die Demokratisierung der Mode [...] [korrespondiert] mit einer Differenzierung des Konsums entlang der Kategorie des Geschmacks.“<sup>465</sup> Der „gute Geschmack“ vereint eine Vielzahl von Kompetenzen, er erfordert den prüfenden Blick, eine spezifische Rationalität, eine vergleichende Selbstüberprüfung und eine Abstimmung der Modepraxis mit dem individuellen (sozialen) „Typus.“<sup>466</sup>

Das Thema „Mode“ ruft in der Weimarer Republik aber nicht uneingeschränkte Begeisterung hervor, so gibt es den einen Pol, der sich mit dem Modediktat, der Normierung und sachlichen Information über Mode beschäftigt, und auf der anderen Seite wird die Freiheit der anspruchsvollen, kultivierten Frau betont, durch die sich die Frauen durch ihre Persönlichkeit gegen die Demokratisierung, Nivellierung und Typisierung der Mode abheben kann.<sup>467</sup>

Treffend charakterisiert Karen Heinze das Verhältnis der „gehobenen Weiblichkeit“<sup>468</sup> zur Mode:

---

<sup>461</sup> Georg Simmel: Philosophie der Mode. S. 12.

<sup>462</sup> vgl.: Ebd.: S. 12f.

<sup>463</sup> vgl.: Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. S. 512f.

<sup>464</sup> vgl.: Karen Heinze: Geschmack, Mode und Weiblichkeit. Anleitungen zur alltäglichen Distinktion in Modezeitschriften der Weimarer Republik. – In: Gabriele Mentges (Hg.): Geschlecht und materielle Kultur. Frauen-Sachen, Männer-Sachen, Sach-Kulturen. – Münster u. a.: Waxman 2000. S. 67-92. Hier: S. 72.

<sup>465</sup> Karen Heinze: Geschmack, Mode und Weiblichkeit S. 72.

<sup>466</sup> vgl.: Ebd.: S. 72f.

<sup>467</sup> vgl.: Ebd.: S. 73.

<sup>468</sup> Ebd.

Gehobene Weiblichkeit drückt sich aus in der Fülle der Inszenierungsmöglichkeiten. Angepaßt an die Situation, die Tageszeit, die Jahreszeit, den Ort, die Art der Geselligkeit, an ihr Ansehen, ihren Status oder ihre Figur [...] [soll und kann] die kultivierte Dame wählen in einer Fülle von Ausstattungsrequisiten. Entscheidend [...] [sind] neben dem materiellen Vermögen, das diese Diversifizierung [...] [erlaubt], das kulturelle Vermögen, alle diese Variablen zu unterscheiden und das Kleidungsverhalten dementsprechend anzupassen.<sup>469</sup>

Das bedeutet, dass die modebewussten Frauen einerseits genügend Geld besitzen müssen, um sich den erforderlichen Lebensstil leisten zu können, andererseits ist auch ein spezifischer Sinn vonnöten, welcher der einzelnen Frau sagt, was ihr zu welchem Anlass passt, und was nicht. Dieser Sinn steht auch im Gegensatz zum männlichen Unvermögen, die Feinheiten der modischen Differenzierung zu erkennen und zu würdigen, als weiteren Gegensatz ist der weibliche „Ungeschmack“ der unkultivierten sozialen Klassen zu nennen.<sup>470</sup> Die Frauen sollen also einerseits mit der Mode gehen, andererseits müssen sie sich aber von der allgemeinen Normierung abheben, um nicht als gewöhnlich zu gelten. Nicht nur, dass die Frauen ihre Mode der jeweiligen Jahreszeit anpassen müssen, so findet auch ein modischer Wechsel vom Vormittag über den Nachmittag bis hin zum Abend statt, denn dies ist das Wichtigste: dass sie sich immer wieder neu einkleiden, überraschen und sich der jeweiligen Situation anpassen. Dafür ist es aber auch notwendig, dass sie ein ganzes Sortiment an Möglichkeiten beherrschen und die so genannte Unterscheidungskompetenz beherrschen.<sup>471</sup>

Für Frauen, die kein Vermögen besitzen, um sich eine Fülle von Variationen ermöglichen zu können, bieten Modezeitschriften einen „[...] legitimen Ausweg aus diesem Konsumkarussell für das weniger wohlhabende Bildungsbürgertum, das trotz fehlendem Vermögen nicht zurückstehen [...] [will] oder sogar bestrebt [...] [ist], den eigenen Geschmack zum legitimen Geschmack zu küren.“<sup>472</sup> Wichtig ist hier einerseits die Zurückhaltung, andererseits die vernünftige Planung des Konsums. So sollen Nachdenken, planende Vernunft und Investition von Zeit als rationale Geschmackskompetenz die Spontaneität von Konsumententscheidungen der Wohlhabenden ersetzen.<sup>473</sup>

---

<sup>469</sup> Karen Heinze: Geschmack, Mode und Weiblichkeit. S. 73f.

<sup>470</sup> vgl.: Ebd.: S. 74.

<sup>471</sup> vgl.: Ebd.: S. 76.

<sup>472</sup> Ebd.: S. 78.

<sup>473</sup> vgl.: Ebd.: S. 79f.

Viele weibliche Angestellte stehen genau vor diesem Problem, dass sie weniger Gehalt als ihre männlichen Kollegen bekommen, da davon ausgegangen wird, dass sie weniger Geld für Mode benötigen, da sie selbstverständlich dazu in der Lage seien, sich ihre Kleider selbst zu nähen. Die Haushaltsrechnung der weiblichen Angestellten zeigt aber, dass auch sie vergleichsweise viel Geld für Kleidung ausgeben müssen, da es ja von enormer Wichtigkeit ist, chic und adrett angezogen zu sein, da dies zur Berufsqualifikation dazu gehört.<sup>474</sup>

Es wird ersichtlich, dass für viele Frauen Mode aus vielerlei Gründen einen wichtigen Stellenwert einnimmt, sei es, um den sozialen Status zu zeigen oder um den Vorstellungen der Männerwelt gerecht zu werden. Wichtig ist hierbei der gute Geschmack, der geschult werden muss, um die richtige Mischung zwischen dem Anpassen an die derzeitige Mode und einem eigenen Stil, durch den man sich von der Norm abheben kann, zu gewährleisten. Nachdem die passende Garderobe bzw. deren Vielfalt oft sehr teuer und für viele nicht erschwinglich ist, werden von Modemagazinen Wege gezeigt, wie man sich trotzdem geschmackvoll kleiden kann, denn wenn man beruflich erfolgreich sein will, ist es notwendig, sich angemessen zu kleiden.

#### 6.2.1. „Gepflegt ist mehr als hübsch, es ist eignes Verdienst“

In Gilgis Leben spielt Mode bzw. das eigene Aussehen eine große Rolle, wie gleich zu Beginn deutlich wird:

Das Mädchen Gilgi steht vor dem Spiegel. Zieht einen schwarzen Wildledergürtel über dem dicken, grauen Wolljumper fest zusammen [...].

[...]

Bißchen Niveacreme auf die Brauen schmieren, daß sie schön glänzen, ein Stäubchen Puder auf die Nasenspitze. Schluß. Schminken gibt's nicht am Vormittag, Rouge und Lippenstift bleiben für den Abend reserviert.<sup>475</sup>

Jeden Morgen pflegt Gilgi sich, hält den Plan eisern ein, um sich fit und gepflegt zu halten, denn „[g]epflegt ist mehr als hübsch, es ist eignes Verdienst.“<sup>476</sup> Gilgi kennt „[...] die Freude, ihren Körper durch Sport, Gymnastik, Baden, Massage, verschiedene

---

<sup>474</sup> vgl.: Ute Frevert: Kunstseidener Glanz. S 28.

<sup>475</sup> G S. 6.

<sup>476</sup> G S. 7.

Ernährungsweisen zu formen. Sie bestimmt über ihr Gewicht, ihre Linie, die Farbe ihrer Haut.<sup>477</sup> Wie bereits erkennbar wurde, ist es Gilgi sehr wichtig, ihr Leben fest im Griff zu haben, da ist es nur zu verständlich, dass der Bereich, der ihr Aussehen betrifft, keine Ausnahme bildet. Nachdem Gilgi aber nur eine kleine Angestellte ist, die nicht viel verdient, ist es ihr nicht möglich, eine Fülle von Kleidern zu besitzen, die ihr viele Kombinationsmöglichkeiten bietet, dies hält sie aber nicht davon ab, sich schick zu machen.

Wenn die kleine Dame Gilgi abends ausgeht, sehen ihr Männer und Frauen nach, und wenn sie erzählte, sie kaufte bei Damm oder Gerstel – man würde ihr's vielleicht glauben. Dabei ist alles selbst gearbeitet. Sie besitzt drei Abendkleider, von denen keines mehr kostet als zwanzig Mark.<sup>478</sup>

Gilgi ist also darauf angewiesen, sich ihre Kleider selbst zu nähen, kann dies aber so gut, dass der Unterschied kaum zu bemerken ist.

Doch Gilgi, die viel auf einen gestählten Körper und ein angenehmes Äußeres gibt, tut dies nicht allein für sich, denn sie ist der Ansicht, dass dies gar keinen Sinn mache. So putzt sie sich für ihr erstes Rendezvous mit Martin heraus, will genauso hübsch aussehen wie Olga.

So fein ist die kleine Dame Gilgi: die Hände sind säuberlich manikürt, die Brauen exakt nachgezogen, der helle Georgettekragen auf dem braunen Seidenkleid ist heute morgen in Benzin gereinigt worden und strahlt nun in selbstbewusster Sauberkeit. Der bunte Schal duftet nach Chypre. So fein ist die kleine Dame Gilgi, so hübsch sieht sie aus. Hat es denn einen Sinn, für sich allein so hübsch auszusehen?<sup>479</sup>

Es wird aber bald deutlich, dass Gilgi allen Grund dazu hat, sich für Martin schick zu machen, denn es ist nicht die Person Gilgi, die Martins Interesse weckt, sondern es ist ihr Körper, der ihn fasziniert.<sup>480</sup> Dies führt auch dazu, dass Gilgi das Geld, das eigentlich der „[...] Grundstein für ein selbstbestimmtes Leben [...]“<sup>481</sup> sein sollte, für Kleider, Schminke etc ausgibt, um Martin zu gefallen.

---

<sup>477</sup> Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. S. 515.

<sup>478</sup> G S. 22.

<sup>479</sup> G S. 81.

<sup>480</sup> vgl.: Renate M. Plöderl: Die „Neue Frau“. S. 54.

<sup>481</sup> Ebd.: S. 56.

Zunächst hat man den Eindruck, dass Gilgis Beschäftigung mit ihrem Körper und ihrem modischen Aussehen aus Eigeninteresse herrührt: Sie will hübsch aussehen und das Gefühl haben, an sich zu arbeiten. In ihrer Beziehung zu Martin aber wird Gilgi immer mehr von dessen Ansprüchen und Vorstellungen geleitet, nun ist es ihr Bestreben, ihm zu gefallen:

Gilgi zieht das korallenrote Kleid an. In weichen Falten gleitet es bis auf die Füße. Hat eine helle frohe Farbe, leuchtend und festlich. Einen Gürtel aus Goldfäden bindet sie um die Taille. – Das Kleid hat sie genäht, als sie Martin noch gar nicht kannte. Wie sinnlos, wie tot wäre es geblieben, wenn seine Augen es nicht lebendig gemacht hätten.<sup>482</sup>

Sie hat nun das Gefühl, dass ihre Schönheit nur dann existiert, wenn Martin sie registriert, denn „Gilgi identifiziert sich mit dem Blick Martins auf ihren Körper. Als Folge überwiegt das Fremde in ihrer Selbstwahrnehmung, das Eigenes vergessen macht.“<sup>483</sup> Gilgi ist sich durchaus darüber im Klaren, dass sie dafür einen Preis bezahlen muss, sie ein Stück von sich selbst verliert und sie „[...] sieht sich selbst dabei zu, wie sie sich fremd wird.“<sup>484</sup>

Sie steht vorm Spiegel, pudert sich Nacken und Schultern, sieht schlank und zerbrechlich und fremd aus. Taglos. Unwirklich. Weißes Gesicht mit dunklen Augen, sehr rotem Mund – ich bin sehr hübsch heute – jetzt – ich darf das sagen, ich gehöre mir ja nicht mehr. Das, was ich im Spiegel seh’ hat ein anderer aus mir gemacht, ich kann nicht stolz darauf sein. – Ich sollte so nicht aussehen – so ohne Beziehung zu Straße, Staub, Alltag. Ich sehe anders aus, als ich denke.<sup>485</sup>

Gilgi bemerkt also, dass sie sich verliert, dass sie Martin gehört, er mit ihr machen kann, was er will. Eine zentrale Rolle spielt hierbei der Körper, den Gilgi Martin hingibt und der Martins entscheidende ‚Waffe‘ gegen sie, gegen ihre Persönlichkeit wird.<sup>486</sup> Das bedeutet also, dass Gilgi sich, indem sie Martins Wünschen entspricht, in eine Abhängigkeit begibt und sich seinem Leben anpasst. So ist es auch nicht verwunderlich, dass sie ihre Garderobe erst wieder beachten kann bzw. mag, als Martin ein paar Tage an seinem neuen Buch arbeitet.

---

<sup>482</sup> G S. 134.

<sup>483</sup> Kerstin Barndt: Sentiment und Sachlichkeit. S. 129.

<sup>484</sup> Ebd.: S. 131.

<sup>485</sup> G S. 134f.

<sup>486</sup> vgl.: Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 136.

Ihr fällt ein, daß sie nichts Rechtes mehr anzuziehen hat. Lieber aufhängen als schlampig rumlaufen. Frühjahrs- und Sommergarderobe muß in Ordnung gebracht werden. Gut, daß man Zeit dazu hat. [...] Erstens muß man Stoff kaufen, Schuhe, einen Hut – Handschuhe – Gott, hat man auf einmal viel nötig. Badesalz, bißchen Parfüm, Puder ...<sup>487</sup>

Vor ihrer Beziehung mit Martin konnte sie ihr Aussehen, ihren beruflichen Erfolg planen und selbstverantwortlich steuern, doch nun hat ihr Körper sich „[...] ihrer Planung und ihrem Kopf [...] entzogen. Er führt ein eigenständiges Leben, [...] das ihr ‚bewußtes Leben‘ zu beherrschen beginnt.“<sup>488</sup> Aber wie schon deutlich wurde, ist Gilgi, auch wenn sie über die Veränderungen, die mit ihr und ihrem Leben vorgehen, Bescheid weiß und sie nicht billigt, zunächst nicht dazu in der Lage, sich davon zu befreien.

Ergo ist Gilgis Aussehen zunächst für ihr eigenes Wohlbefinden wichtig, sie braucht das Gefühl, ihren Körper unter Kontrolle zu haben. In der Beziehung zu Martin verliert sie dieses Gefühl aber immer mehr, und es ist ihr nun ein Anliegen, für ihn schön zu sein, denn nur so hat sie das Gefühl, wirklich hübsch zu sein. Sie ist sich der Selbstaufgabe aber durchaus bewusst, schafft es aber nicht, Martin zu verlassen. Dies gelingt erst nach Herthas und Hans' Tod, der ihr die Augen öffnet.

#### 6.2.2. „Für wen bin ich schön? Für wen?“

Im Gegensatz zu Gilgi, die ihren Körper bearbeitet, gibt Doris mehr auf schöne Kleider und versucht, wie eine feine Dame auszusehen:

[...] Und ich sehe aus wie Colleen Moore, wenn sie Dauerwellen und die Nase ein bisschen mehr schick nach oben. [...] Und jetzt sitze ich in meinem Zimmer im Nachthemd, das mir über meine anerkannte Schulter gerutscht ist, und alles ist erstklassig an mir – nur mein linkes Bein ist dicker als mein rechtes. Aber kaum.<sup>489</sup>

---

<sup>487</sup> G S. 159.

<sup>488</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 136.

<sup>489</sup> KM S. 8

Durch diesen Vergleich mit einem Filmstar wird Doris' Fixierung auf Äußerlichkeiten sehr deutlich vorgeführt, so betreffen fast alle Feststellungen, die sie über sich selbst macht, ihr Äußeres.<sup>490</sup>

Doris' Aussehen entspricht ganz den gängigen Modeidealen und sie folgt diesen Modeidealen auch, da sie so hofft, dazuzugehören und eine Frau ihrer Zeit zu sein.<sup>491</sup> Sie versucht nicht, durch eine geregelte Arbeit weiter zu kommen, sondern ihre Investition sind ihr Aussehen, ihr Körper, ihre Jugend.<sup>492</sup> Interessant ist hierbei, dass die „[...] Imitation der gängigen Modeideale [...] an die Stelle von persönlicher Identität, Identität durch Arbeit, soziale Stellung [tritt] [...]“<sup>493</sup> und Doris sich sozusagen nur mehr über ihr Aussehen, das für ihren Aufstieg wichtig ist, definiert. Sie verwendet ihr Geld also hauptsächlich für schöne Kleider, so gibt sie die 50 Mark, die ihr von ihrem Gehalt übrig bleiben, für einen neuen Hut aus, anstatt es, wie Gilgi dies tun würde, zu sparen:

Aber von meinen 50 Mark hatte ich mir gleich einen Hut mit Feder gekauft – dunkelgrün – das ist jetzt Modefarbe, der steht mir herrlich zu meinem erstklassigen rosa Teint. Und ist schief auf einer Seite zu tragen – kolossal fesch – 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.<sup>494</sup>

Im Gegensatz zu Gilgi, die sich ihre Kleider hauptsächlich selbst näht, kauft Doris ihre lieber selbst.

Für Doris ist es, wie bereits deutlich wurde, wichtig, gut auszusehen und um halbwegs konkurrenzfähig zu werden und ihre Herkunft nicht so ganz deutlich hervortreten zu lassen. Sie muss versuchen, sich durch teure Kleidung den Zugang zu den „besseren Kreisen“ zu verschaffen, zu denen sie sonst nur als Kindermädchen Zutritt hätte.<sup>495</sup> Dies führt auch dazu, dass Doris sehr viel Zeit darauf verwendet, sich Gedanken über ihr Aussehen zu machen und sie hat dabei auch keine Scheu, sich selbst als das schönste Mädchen zu sehen.

---

<sup>490</sup> vgl.: Ingrid Marchlewitz: Irmgard Keun. S. 101.

<sup>491</sup> vgl.: Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 149.

<sup>492</sup> vgl.: Ebd.: S. 144.

<sup>493</sup> Ebd.: S. 149.

<sup>494</sup> KM S. 10f.

<sup>495</sup> vgl.: Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 150.

Ich bin ja sooo schön. Und muß fast weinen, denn jetzt weiß ich mit meiner Schönheit nicht wohin – für wen bin ich schön? Für wen?<sup>496</sup>

Ich überwältige mich.<sup>497</sup>

Nachdem Kleidung eine übergeordnete Rolle in ihrem Leben spielt, ist es auch nicht verwunderlich, das sie akribisch Buch darüber führt. So wird jedes neue Kleidungsstück angeführt („Und hatte mir von meinem letzten Geld ein braunes Honigkleid gekauft mit gleitenden Falten [...].“<sup>498</sup> „Eine Tasche aus echt Krokodil gesehn – schon gekauft.“<sup>499</sup>), da Kleidung ein Statussymbol ist und Doris’ Marktwert steigert. Aus diesem Grund gehören teure Kleidungsstücke auch zu ihren begehrtesten Objekten gehören.<sup>500</sup> Der hohe Stellenwert, den Mode einnimmt, führt weiters dazu, dass sie ihren Erfolg an der Zahl ihrer Kleider misst:

Es geht etwas vorwärts. Ich habe fünf Hemden Bombergseide mit Handhohlsaum, eine Handtasche aus Rindleder mit etwas Krokodil dran, einen kleinen grauen Filzhut und ein Paar Schuhe mit Eidechsenkappen. Dafür fängt mein rotes Kleid, das ich von morgens bis abends trage, unter den Armen zu schleiß an.<sup>501</sup>

Doris ist sich durchaus darüber im Klaren, dass Männer zunächst auf ihr Äußeres schauen und begreift ihren Körper als Ware. Daraus ergibt sich eine Abhängigkeit von der Nachfrage und die Notwendigkeit, den Körper zu pflegen und als anziehenden Gegenstand zu präsentieren und, denn wenn Doris weiterkommen will, muss sie gepflegt aussehen.<sup>502</sup> Doris ist durchaus auch dazu bereit, ihren Körper zu verkaufen, um ihr Ziel zu erreichen, und wählt die Männer auch nach materiellen Gesichtspunkten aus, so lässt sie sich von Käsemann einen Mantel mit Fuchsbesatz schenken („Und nach dem Fuchs hab ich Schluß gemacht.“<sup>503</sup>) und von Arthur Grönland eine Uhr.<sup>504</sup>

---

<sup>496</sup> KM S. 122.

<sup>497</sup> KM S. 125.

<sup>498</sup> KM S. 87.

<sup>499</sup> KM S. 125.

<sup>500</sup> Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 150.

<sup>501</sup> KM S. 78.

<sup>502</sup> vgl.: Doris Rosenstein: Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. S. 25.

<sup>503</sup> KM S. 11.

<sup>504</sup> vgl.: KM S. 13.

Doch mit wachsendem Misserfolg nimmt auch die Zahl der Kleider ab, da diese verkaufen müssen („Ich habe die Krokodilene weit unter Preis verkauft“<sup>505</sup>) und ihre Schönheit schwindet, so dass sie gar nicht mehr das Gefühl hat, sich selbst zu gehören.

Bin ich das? Jawohl, das bin ich. Mein linkes Bein ist dicker als mein rechtes. Fleisch ist nicht an mir, und meine Haut ist gelb und so schrecklich müde. Wie eine ausgehungerte Ziege. Mein Kopf ist klein wie'n normaler Tassenkopf und zerquetscht und am Kinn so'n kleiner Pickel– sowas will ein Glanz werden – sowas will – ist ja zum lachen. [...] Fettige Haare, ganz vermurkst – ein, zwei, drei Rippen – so Hüftknochen – Gott, so sieht ein totes Skelett aus [...]. Und dabei soll man noch sinnlich sein. Zum brechen ist mir.<sup>506</sup>

Wie schon erwähnt, führt Doris alle Neuerwerbungen auf und nimmt sie schließlich auch in die Kalkulation mit auf, als sie sich dazu entschließt, sich zu prostituieren:<sup>507</sup> „Und zehn Mark muß er mir geben, lieber Gott, zehn Mark muß er mir geben [...] wenn ich noch länger in' Spiegel seh, geh ich im Preis runter. Schluß. Wo ist mein Nachthemd aus Bembergseide? Zehn Mark.“<sup>508</sup>

Bei Ernst kann Doris sich regenerieren, „[f]ünf Pfund zugenommen. Langsam entstehen wieder meine Reize [...]“<sup>509</sup> und fühlt sich wieder als ganzer Mensch.

Das wichtigste Kleidungsstück, das Doris besitzt, ist ihr Pelzmantel, den sie nicht verkaufen würde, auch wenn sie sonst nichts mehr hat. Man kann sagen, dass der Feh als Symbol für ihren sozialen Aufstieg steht,<sup>510</sup> dass er das Kleidungsstück ist, das ihr Image verbessert und ihr Glanz verleiht.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Mode in Doris' Leben hauptsächlich den Zweck hat, ihren Status und somit ihre Aufstiegschancen zu verbessern. Hierbei spielt der Pelzmantel die größte Rolle, was damit zusammenhängt, dass er das teuerste Kleidungsstück ist, das sie besitzt. Und so wie der Pelzmantel gestohlen ist, mit dem sie sich verkleidet als jemand, der sie nicht ist, so ist auch ihr Aufstieg nicht gelungen, sondern scheitert.

---

<sup>505</sup> KM S. 128.

<sup>506</sup> KM S. 158.

<sup>507</sup> vgl.: Irene Lorisika: Frauendarstellungen. S. 150.

<sup>508</sup> KM S. 101.

<sup>509</sup> KM S. 176.

<sup>510</sup> vgl.: Hanna Vollmer-Heitmann: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. S. 210.

## **7. Schlussbetrachtung**

Die Weimarer Republik ist eine Zeit voller Veränderungen, Neubeginne und neuer Hoffnungen, doch viele Erwartungen können sich im Endeffekt nicht erfüllen, da z. B. die Ansprüche zu hoch sind.

Die Literatur wandelt sich ebenfalls, und die Vertreter und Vertreterinnen der Stilrichtung „Neue Sachlichkeit“ möchten nun die Wirklichkeit und den Alltag der Menschen in der Weimarer Republik darstellen. Da zu jener Zeit die Zahl der Angestellten, insbesondere der weiblichen Anstellten, rasant zunimmt, erfährt dieser Berufsstand von der Literatenwelt besondere Beachtung; so werden in dieser Zeit Romane über Angestellte geschrieben, wie auch „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“, beides Romane über junge Frauen, die – zunächst – als Stenotypistinnen arbeiten. Es wird aber bald deutlich, dass die Welt der Angestellten nicht mit der von der Neuen Sachlichkeit geforderten Objektivität dargestellt werden kann, da absolute Objektivität unmöglich ist, da keine Autorin und kein Autor dazu in der Lage ist, sich vollständig von dem Geschehen zu distanzieren.

Irmgard Keun lässt ihre Figuren, die zu dem Typ „Neue Frau“ zu zählen sind, gerne so sprechen, wie auch reale Personen sprechen könnten und verwendet Witz und Ironie, also Stilmittel, die in der Neuen Sachlichkeit unerwünscht sind. Die „Neue Frau“ der 20er Jahre hat ganz andere Ansprüche als noch die vorhergehende Generation, sie möchte ihr Leben selbstständig, selbstbestimmt und frei genießen können, sie möchte arbeiten, vorehelichen Sex und wünscht sich die gleichen Rechte wie Männer.

Doch es zeigt sich bald, dass Gilgi und Doris sich nicht von den alten Rollenbildern befreien können. So hat Doris zwar ein paar Freundinnen, aber sobald der jeweilige Ehemann oder Freund auf der Bildfläche erscheint, entscheidet sich die Freundin lieber für den Mann und lässt die Freundin fallen – ein Zeichen dafür, dass diese Frauen sich nicht aus der Abhängigkeit von Männern befreien können. Gilgi hat, im Gegensatz zu Doris, sowohl männliche als auch weibliche Freunde, doch leider lässt ihr die straffe Lebensplanung nicht viel Zeit, um diese Freundschaften zu pflegen. Als Gilgi sich in Martin verliebt, nimmt sie sich noch weniger Zeit für die Freunde, da sie jede freie Minute mit dem Liebsten verbringen möchte.

Eine Neue Frau zu sein beeinflusst alle Bereiche in Gilgis und Doris' Leben, so auch in Bezug auf Familie und Ehe. Das Verhältnis zu den eigenen Eltern ist im Großen und

Ganzen eher kühl, denn die Lebensweise jener wird abgelehnt, was auch dazu führt, dass beide Mädchen nicht heiraten und eine Familie gründen wollen. Gilgi überdenkt schließlich ihre Einstellung, als sie schwanger wird und beschließt, ihr Kind allein, mit Hilfe der besten Freundin, großzuziehen. Interessant ist aber, dass sich beide Frauen, auch wenn sie die Ehe ablehnen, in den Beziehungen wie Hausmütterchen verhalten, die sich hauptsächlich um die Bedürfnisse des Liebsten kümmern.

Am deutlichsten wird aber die Diskrepanz zwischen dem Anspruch, eine Neue Frau zu sein, und der Realität bei den jeweiligen Liebesbeziehungen. Gilgi, die zuvor für Männer nicht viel übrig hat, befindet sich bald in Abhängigkeit von Martin, wobei ihre Triebe, also das körperliche Verlangen nach Martin, die größte Rolle spielen und schließlich auch ein Grund sind, warum die Beziehung scheitert. Interessant hierbei ist, dass Gilgi zwar sehr bald merkt, dass sie nicht mehr Herrin über den eigenen Körper und die Gefühle ist, sie sich aber zunächst nicht aus der Beziehung befreien kann. Auch Doris schafft es nicht, die selbstbestimmte Frau zu bleiben, die sie möchte. Im Grunde genommen macht sie sich von Anfang an von Männern abhängig, indem sie jene dazu benutzt, ein „Glanz“ zu werden. Die einzige Freiheit, die ihr hier bleibt, ist die Entscheidung, kein Geld anzunehmen. Auch in ihrer Beziehung zu Ernst ist sie die Unterlegene, wobei die größte Ursache hier der intellektuelle Unterschied ist.

Aber nicht nur, dass Gilgi und Doris sich nicht von den alten Rollenbildern befreien können, so wird ihre Einstellung von der Gesellschaft in der Weimarer Republik auch nicht geduldet. Dies wird in Bezug auf den Beruf ebenfalls bald deutlich, denn dieser hat nur eine Übergangslösung zu sein, bis der richtige Ehemann gefunden ist. Gilgi ist selbstverständlich nicht dieser Meinung, sie liebt ihre Arbeit, möchte es im Leben zu etwas bringen, erfolgreich sein, ihr eigenes Geld verdienen und sich vielleicht selbstständig machen. Ihre Freude an der Arbeit verliert sie aber, als sie sich in Martin verliebt, sie fühlt sich nun hin und her gerissen und möchte eigentlich viel lieber beim Geliebten sein. Als Gilgi diesen am Ende aber verlässt, glaubt sie fest daran, aus eigener Kraft, trotz Kind, wieder vorwärts zu kommen. Doris macht sich ebenfalls nicht viele Gedanken darüber, was die Gesellschaft von ihr erwartet, sie möchte eigentlich überhaupt nicht arbeiten, sondern als „Glanz“ zu Ruhm und Ehren kommen. Dieser Plan scheitert schließlich und Doris bleibt mit der Erkenntnis zurück, dass es vielleicht nicht so wichtig ist, ein „Glanz“ zu werden.

In den 20er Jahren wird weiters die Beschäftigung mit dem eigenen Aussehen immer wichtiger, denn wer arbeiten will, muss auch hübsch aussehen, wer es weiterbringen will, muss wissen, wie man sich am besten präsentiert. So sind auch Gilgi und Doris auf ein angenehmes Äußeres bedacht, wobei für Gilgi die Beschäftigung mit dem eigenen Aussehen wichtig für das eigenen Wohlbefinden ist und Doris sich über ihre Kleidung definiert. Je teurer ihre Kleidungsstücke sind, umso wertvoller fühlt auch sie sich. Dies bedeutet weiters, dass sie ihren Mantel, zu dem sie eine fast schon körperliche Liebe empfindet und der ihr Weg zum Ruhm ist, nicht verkaufen möchte, egal in welcher finanziellen Notlage sie sich befindet. Erst als sie sich in der Beziehung mit Ernst sicher fühlt, erwägt sie, den Pelzmantel zurückzugeben, da Ernst ihr nun das Gefühl geben kann, etwas Besonderes zu sein. Als sie ihn schließlich verlässt, bleibt ihr wieder nur die Liebe zu ihrem Feh.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Gilgi und Doris einen Plan haben. Gilgi will vorwärts, Doris will ein „Glanz“ werden und beide wissen auch ganz genau, wie sie zu ihrem Ziel gelangen wollen. Insgesamt wird aber deutlich, dass Gilgi und Doris, auch wenn sie versuchen, Neue Frauen zu sein, dies im Endeffekt nicht schaffen, da die Abhängigkeit von Männern zu groß ist. Die Ursache dafür ist z. B., dass Gilgi und Doris nicht zu freien Frauen erzogen wurden, sondern dazu, sich schwach und ängstlich zu fühlen, auf den Schutz und die finanzielle Unterstützung von Männern angewiesen zu sein. Weiters lässt sich der Anspruch Gilgis und Doris' nicht mit den Erwartungen der Gesellschaft in der Weimarer Republik vereinen, denn diese erwartet von ihnen, sich in die traditionelle Rolle der Frau zu fügen. Das bedeutet also, dass es hier einen Widerstreit zwischen dem eigenen Anspruch, der eigenen Erziehung und den Erwartungen der Gesellschaft gibt – und Erziehung und Gesellschaft schließlich siegen.



## 8. Literatur

### 8.1. Primärliteratur

Irmgard Keun: *Gilgi – eine von uns.* – Berlin: List <sup>3</sup>2006. (= list 60627).

Dies.: *Das kunstseidene Mädchen.* – Berlin. List <sup>8</sup>2007. (= list 60085).

### 8.2. Sekundärliteratur

Ankum, Katharina von: *Material Girls: Consumer Culture and the „New Woman“ in Anita Loos' *Gentlemen Prefer Blondes* and Irmgard Keun's *Das kunstseidene Mädchen.** – In: Paul Stapf (Hg.): *Colloquia Germanica. internationale Zeitschrift für germanische Sprach- u. Literaturwissenschaft.* Tübingen, Basel: Francke 1967. Bd. 27 (1994), 2, S. 159 – 172.

Barndt, Kerstin: *Sentiment und Sachlichkeit. der Roman der neuen Frau in der Weimarer Republik.* – Köln, Wien u. a.: Böhlau 2003.

Barndt, Kerstin: „Eine von uns?“. Irmgard Keuns Leserinnen und das Melodramatische. – In: Walter Fähnders / Helga Karrenbrick (Hg.): *Autorinnen der Weimarer Republik.* – Bielefeld: Aisthesis 2003. S. 137-162.

Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau.* – Hamburg: Rowohlt 1979. (= rororo 6621).

Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit im Roman.* – In: Dies. u. Christoph Weiß (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik.* – Stuttgart u. Weimar: Metzler 1995. S. 7-26.

Bender, Stephanie: *Lebensentwürfe im Romanwerk Irmgard Keuns.* – Taunusstein: Driesen 2000.

Böhler, Angelika: Irmgard Keun und „Das kunstseidene Mädchen“. Literatur und Realität der Weimarer Republik: eine unpolitische Näherung? – Wien: Diss. 1987.

Capovilla, Andrea: „Gilgi, eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“. Irmgard Keuns frühe Romane im Kontext der Neuen Sachlichkeit. – Wien: Diplomarbeit 1989.

Drescher, Barbara: Die ‚Neue Frau‘. – In: Walter Fähnders / Helga Karrenbrück (Hg.): Autorinnen der Weimarer Republik. – Bielefeld: Aisthesis 2003. S. 163-186.

Frevert, Ute: Traditionelle Weiblichkeit und moderne Interessenorganisation: Frauen im Angestelltenberuf 1918-1933. – In: Hans-Ulrich Wehler (Hg.): Frauen in der Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1981. (= Geschichte und Gesellschaft 7. Jg./H. 3/4). S. 507-533.

Dies.: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986. (= ev 1284).

Dies.: Kunstseidener Glanz. Weibliche Angestellte. – In: Hart und zart. Frauenleben 1920-1970. – Berlin: Elefant Press 1990. S. 15-20.

Genette, Gérard: Die Erzählung. – München: Wilhelm Fink <sup>2</sup>1998.

Gisch, Klara: Irmgard Keuns Erfolgsromane „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“. – Wien: Diplomarbeit 1987.

Hartfiel, Günter: Angestellte und Angestelltengewerkschaft in Deutschland. – Berlin: Duncker und Humboldt 1961. (= Soziologische Abhandlungen 1).

Heinze, Karen: Geschmack, Mode und Weiblichkeit. Anleitungen zur alltäglichen Distinktion in Modezeitschriften der Weimarer Republik. – In: Gabriele Mentges (Hg.): Geschlecht und materielle Kultur. Frauen-Sachen, Männer-Sachen, Sach-Kulturen. – Münster u. a.: Waxman 2000. S. 67-92.

Heister, Marion: „Winzige Katastrophen“. Eine Untersuchung zur Schreibweise von Angestelltenromanen. – Frankfurt/Main: Peter Lang 1989. (= Europäische Hochschulschriften 1155).

Jelinek, Elfriede: „Weil sie heimlich weinen muß, lacht sie über Zeitgenossen.“ Über Irmgard Keun / bücher-forum II. – In: Kurt Morawitz (Hg.): Die horen. Bd. 4, 25. Jg. Hannover: 1980. S. 221-225.

Klotz, Volker: Forcierte Prosa. Stilbeobachtungen an Bildern und Romanen der Neuen Sachlichkeit. – In: Rainer Schönhaar (Hg.): Dialog. Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen deutsch-französischer Begegnung. Festgabe für Josef Kunz. – Berlin: Erich Schmidt 1973. S. 244-271.

Kollontai, Alexandra: Die neue Frau. – In: Hart und zart. Frauenleben 1920-1970. – Berlin: Elefanten Press 1990. S. 6f.

Kracauer, Siegfried: Die Angestellten: aus dem neuesten Deutschland. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1971. (= st 13).

Krechel, Ursula: Irmgard Keun: die Zerstörung der kalten Ordnung. Auch ein Versuch über das Vergessen weiblicher Kulturleistungen. – In: Nicolas Born u. a. (Red.): Literaturmagazin 10. Vorbilder. – Reinbek: Rowohlt 1979. S. 103-128.

Dies.: Selbsterfahrung und Fremdbestimmung. Bericht aus der Neuen Frauenbewegung. – Darmstadt und Neuwied: Luchterhand<sup>4</sup>1980.

Kreuzer, Helmut: Kultur und Gesellschaft in der Weimarer Republik. Ein Vortrag. 1981. – In: Ders.: Aufklärung über Literatur. Ausgewählte Aufsätze Bd. 1. – Heidelberg: Carl Winter 1992. S. 100-117.

Kuenrath, Ute: Autobiographische Fiktion. Annemarie Schwarzenbach: „Lyrische Novelle“, Vicki Baum: „stud. chem. Helene Willfuer“, Gina Kraus: „Die Schwestern Kleh“, Irmgard Keun: „Gilgi – eine von uns“. – Wien: Diplomarbeit 2005.

Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zu Literatur des „weißen Sozialismus“. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2000.

Lorisika, Irene: Frauendarstellungen bei Irmgard Keun und Anna Seghers. – Frankfurt/Main: Haag und Herrchen 1985.

Marchlewitz, Ingrid: Irmgard Keun. Leben und Werk. – Würzburg: Königshausen & Neumann 1999. (= Epistemata 261).

Martinez, Matias u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. – München: Verlag C. H. Beck <sup>7</sup>2007.

Peukert, Detlev J. K: Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Modernen. – Frankfurt / Main: Suhrkamp 1987. (= MDG 9).

Plöderl, Renate M.: Die „Neue Frau“ in Irmgard Keuns Romanen „Gilgi – eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“. – Wien: Diplomarbeit 1993.

Priamus, Heinz-Jürgen: Angestellte und Demokratie. Die nationalliberale Angestelltenbewegung in der Weimarer Republik. – Stuttgart: Klett-Cotta 1979.

Prümm, Karl: Die Literatur des Soldatischen Nationalismus der 20er Jahre (1918-1933). – Kronberg Taunus: Scriptor 1974.

Roloff, Gerd: Irmgard Keun – Vorläufiges zu Leben und Werk. – In: Hans Würzner (Hg.): Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933-1940. – Amsterdam: Rodopi 1977. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 6). S. 45-68.

Rosenstein, Doris.: Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. – Frankfurt/Main: Peter Lang 1991. (= Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 28).

Dies.: Nebenbei bemerkt. Boheme-Gesten in Romanen Irmgard Keuns. – In: Jens-Malte Fischer, Karl Prümm u. Helmut Scheuer (Hg.): Erkundungen. Beiträge zu einem erweiterten Literaturbegriff. Festschrift für Helmut Kreuzer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1987. S. 207-229.

Dies.: „Mit der Wirklichkeit auf du und du“? Zu Irmgard Keuns Romanen „Gilgi, eine von uns“ und „Das kunstseidene Mädchen“. – In: Sabine Becker u. Christoph Weiß (Hg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. – Stuttgart u. Weimar: Metzler 1995. S. 273-290.

Rühle-Gerstel, Alice: Die Frau und der Kapitalismus. – Frankfurt/Main: Verlag neue Kritik 1932. (= Archiv sozialistische Literatur 19).

Schank, Gerd: „Das kunstseidene Mädchen“ von Irmgard Keun. Skizze einer Frauensprache. – In: Hans Ester u. Guillaume van Gemert (Hg.): Annäherungen. Studien zur dt. Literatur und Literaturwissenschaft im zwanzigsten Jahrhundert. – Amsterdam: Rodopi 1985. (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 64). S. 35-64.

Schmidfeld, Yvonne: Weibliche Identität bei Mela Hartwig und Irmgard Keun. Eine Untersuchung der Frauengestalten in ausgewählten Romanen. Mela Hartwig: „Bin ich ein überflüssiger Mensch?“. Irmgard Keun: „Das kunstseidene Mädchen“. – Wien: Diplomarbeit 2007.

Simmel, Georg: Philosophie der Mode. – In: Georg Simmel Gesamtausgabe Bd.10. Hg. u. a. von Michael Behr. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995. (= st 810). S. 7-38.

Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft. 2. Bd. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983. (= Neue Folge 99).

Soltau, Heide: Trennungs-Spuren. Frauenliteratur der zwanziger Jahre. – Frankfurt/Main: Extrabuch 1984. (= Forschung 14).

Stanzel, Franz Karl: Theorie des Erzählens. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. (= UTB 904).

Vollmer-Heitmann, Hanna: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. Die zwanziger Jahre. – Hamburg: Kabel 1993.

Wald, Andrea: „Masken des Signifikanten“. Subjekt und Begehren in Irmgard Keuns Romanen Gilgi – eine von uns und Das kunstseidene Mädchen sowie Marieluise Fleißers Eine Zierde für den Verein. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen. – Wien: Diplomarbeit 2007.

Wittmann, Livia Z.: Der Stein des Anstoßes. Zu einem Problemkomplex in berühmten und gerühmten Romanen der Neuen Sachlichkeit. – In: Hans-Gert Roloff u. a. (Hg.): Jahrbuch für Internationale Germanistik. Bern u. Frankfurt/Main: Peter Lang 1982. Jg. 14, H. 2. S. 56-78.

Dies.: Liebe oder Selbstverlust. Die fiktionale Frau im ersten Drittel unseres Jahrhunderts. – In: Sylvia Wallinger u. Monika Jonas (Hg.): Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. – Innsbruck: AMOE 1986. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 31). S. 259-280.

## Abstract

Diese Arbeit untersucht die zwischenmenschlichen und „materiellen“ Beziehungen weiblicher Angestellter in zwei Romanen Irmgard Keuns. Als Repräsentantinnen werden die Protagonistinnen Gilgi („Gilgi – eine von uns“) und Doris („Das kunstseidene Mädchen“) herangezogen.

Zunächst erfolgt ein historischer Überblick zu den Themen „Neue Sachlichkeit“, „weibliche Angestellte“ und die „Neue Frau“, anschließend wird auf die verschiedenen Beziehungen, welche die Protagonistinnen haben, eingegangen. Vor jedem Kapitel (Freundschaft, Familie, Liebe, Arbeit und Mode) steht ein Einblick in die Lage der Frau in der Weimarer Republik, dann folgt die literarische Analyse.

Die Analyse ergibt, dass Freundschaften in dem Leben der beiden Figuren eine große Rolle spielt und das Verhältnis zur Familie eher kühl ist. In Bezug auf Ehe entsprechen beide ganz dem Typ „Neue Frau“, da sie von Ehe und Familiengründung nicht viel halten. Liebe nimmt einen hohen Stellenwert ein, wobei beide Protagonistinnen im Endeffekt aber allein bleiben. Gilgi ist ihre Arbeitsstelle sehr wichtig, sie macht einen Teil ihrer Identität aus, Doris hingegen möchte lieber ein „Glanz“ werden. Beide machen sich viele Gedanken über ihr Aussehen, für Gilgi ist dieses für ihr Wohlbefinden notwendig, für Doris bedeutet Mode eine Steigerung ihres Status.

Insgesamt zeigt sich, dass beide Frauen, auch wenn sie versuchen, selbstständig und selbstbewusst als Neue Frauen zu agieren, am Ende dennoch in der Abhängigkeit von Männern bleiben, Doris stärker noch als Gilgi.

## Lebenslauf

1983	geboren in Wien
1991 – 2002	Freie Rudolf Steiner-Schule Wien Pötzleinsdorf in Wien
Juni 2003	Abschluss durch die Externistenmatura am Oberstufenrealgymnasium der De La Salle Schule Marianum in Wien
Ab WS 2003	Germanistik an der Universität Wien
Ab WS 2005	Modul der Musikwissenschaft
Ab WS 2006	Modul Deutsch als Fremdsprache / Zweitsprache
Juni 2008	Erhalt des Zertifikats DaF / DaZ
Mai –Okt. 2005	Praktikum beim Österreichischen Bühnenverlag Kaiser & Co
Okt. – Nov. 2005	Praktikum in der Buchhandlung Eckart
Aug. –Okt. 2006	Praktikum beim Mandelbaum Verlag