



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

## **Von Indianermädchen und Schafen**

Die „Neue Frau“ zwischen Realität und Fiktion in Lili Grüns Romanen „Herz über Bord“,  
„Loni in der Kleinstadt“ und „Junge Bürokrant übernimmt auch andere Arbeit“

verfasst von

**Katharina Achtsnith**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 313 333

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium

UF Geschichte, Sozialkunde, Politische Bildung

UF Deutsche Philologie

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriella Hauch



## **Danksagung**

Ich möchte mich bei den starken Frauen bedanken, die mich bei meiner Arbeit inspiriert und unterstützt haben:

Danke an meine Mutter - für ihre Geduld, an meine Freundin Andrea - für ihr offenes Ohr, an Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriella Hauch - für ihre herzliche Betreuung, sowie an Evelyn und Gabriele - für ihre wertvollen Anmerkungen.



# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Lili Grüns Biografie im Spiegel ihrer Werke</b> .....	<b>7</b>
2.1. Kindheitserinnerungen .....	7
2.2. Theaterspielen – eine leidenschaftliche Liebe.....	10
2.3. Berlin – Schauspiel(un)glück .....	13
2.4. Auf dem Weg zur Schriftstellerin.....	15
2.5. Paris – Kampf um Karriere und Existenz.....	18
2.6. Wien – in den Händen der Nationalsozialisten und des Vergessens .....	20
<b>3. Die „weibliche Reservearmee“ – Zur Position der Frauen in der Zwischenkriegszeit</b> .....	<b>23</b>
3.1. „Neue“ Frauen und „neue“ Stile .....	30
3.2. Rezeptionsgeschichte im Kontext der neuen Frauenliteratur.....	35
3.3. Lili Grüns Schreiben zwischen Fiktion und individueller Erfahrung .....	38
<b>4. „Neue Frauen“ in Lili Grüns Romanen</b> .....	<b>40</b>
4.1. Berufswelten: selbstbestimmt und selbstständig? .....	40
4.1.1. Die Großstadt ruft .....	41
4.1.2. Den Männern als Stütze .....	42
4.1.3. Brotberuf, nicht Karriere.....	47
4.2. „Dein Körper gehört dir!“ – neues Körperbewusstsein.....	48
4.2.1. Neue Beziehungsmuster.....	53
4.2.2. Frauen lieben Frauen.....	59
4.2.3. Literatur und Homosexualität .....	62
4.2.4. Sexuelle Freizügigkeit.....	64
4.3. Mode zwischen Bubikopf, Coco Chanel und Jumper .....	67
4.3.1. Bubikopf als Modeerscheinung und Intendant der emanzipatorischen Bewegung .....	69
4.3.2. Das neue Korsett: jung, schlank und androgyn.....	74
4.4. Freizeitgestaltung .....	78
4.4.1. Paradigmenwechsel: Kino statt Theater.....	79
4.4.2. „Warum ist das Leben so traurig und die Kinostücke sind so schön?“ .....	80
4.4.3. Frauen, die rauchen .....	83
4.4.4. Rauchen als performativer Akt .....	84
4.4.5. Im Dunstkreis der Massenkultur .....	85
4.4.6. Der Tanz – unaufgefordert und ohne männliche Führung .....	87
4.4.7. „Alles ist Jazz!“ – Jugend und Tanzfreude .....	92
<b>5. Schlussbemerkungen</b> .....	<b>97</b>

5.1. Resümee .....	97
5.2. Ausblick.....	98
<b>6. Literaturverzeichnis.....</b>	<b>100</b>
<b>Anhang 1 - Inhalte der Romane.....</b>	<b>111</b>
<b>Anhang 2 - Abstract .....</b>	<b>119</b>
<b>Anhang 3 - Lebenslauf.....</b>	<b>120</b>

# 1. Einleitung

„Indianermädchen“ und „Schaf“ wird die Protagonistin Elli in Lili Grüns Roman „Herz über Bord“ von ihren jeweiligen Liebhabern genannt. Diese Koseworte und die in ihnen innewohnende Divergenz an Typisierungen von Weiblichkeit und Frau-Sein charakterisieren das Spannungsfeld, in dem Fiktion und soziale Realität beziehungsweise Konstruktion und Kontext der „Neuen Frauen“ in der Zwischenkriegszeit literarisiert wird. Im Zentrum meiner Diplomarbeit steht die Analyse der drei bereits im Titel erwähnten Romane „Herz über Bord“ (1933), „Loni in der Kleinstadt“ (1935) und „Junge Bürokrant übernimmt auch andere Arbeit“ (1936) der österreichisch-jüdischen Schauspielerin und Schriftstellerin Lili Grün, die wie unzählige andere Opfer der Nationalsozialisten nach ihrem gewaltsamen Tod in Vergessenheit geriet. Nicht nur ihre Person, sondern auch ihr Werk blieb lange Zeit im Dunkeln, da von ihr kein Nachlass mehr vorhanden ist. Wobei ich mich hier der Vermutung Corinna Preys anschließen möchte, dass Lili Grüns Nachlass von Seiten der Nationalsozialisten vernichtet wurde.<sup>1</sup>

Meine Diplomarbeit wird sich auf die Analyse der Frauenfiguren dieser Romane konzentrieren und dabei folgender Forschungsfrage nachgehen:

**„Inwieweit zeigen sich Konstruktionen, Attribute, Konzepte der „Neuen Frauen“ der 1920er Jahre in den weiblichen Figuren dieser als autobiografisch zu klassifizierenden Romane Lili Grüns?“**

Durch meine Arbeit soll gleichzeitig ein weiterer Beitrag gegen das Vergessen dieser – neben Hilde Spiel – einst populären Kreativen leistet werden.

1933 gab Lili Grün Emanuel Häußler ein Interview. Der ehemalige Herausgeber des „Neuen Wiener Tagblattes“ gestand in seinem Bericht über dieses Interview der angehenden Schauspielerin zwar viel Mut und Talent zu, aber sah ihr keine erfolgreiche Zukunft voraus, da die Kunst zur damaligen Zeit keinen „goldenen Boden“ bot. Er erwähnt Lili Grüns schriftstellerische Begabung und den autobiografischen Charakter ihres ersten Romans „Herz über Bord“. Er wertete den Roman als „...*beachtenswerten Beitrag zur Zeitgeschichte der jungen Generation*“<sup>2</sup>. Das Talent und die verarbeiteten Erlebnisse Grüns in ihren Romanen entgingen auch

---

<sup>1</sup> Vgl. Prey 2011: 2

<sup>2</sup> Häußler, Boheme von heute 1933

zeitgenössischen LiteraturkritikerInnen wie Helene Tuschak oder Fritz Rosenfeld nicht, die ich in der folgenden Arbeit zitieren werde. Nach der anfänglichen Euphorie über Lili Grüns Romane entschwand die Schriftstellerin nach ihrem Tod aus dem Gedächtnis der Literatur. Jahrzehntlang fanden sich bloß kurze Einträge zu ihrer Person in Nachschlagewerken der Exilliteratur - teilweise mit falschem Geburtsjahr und nur durch höchstens zwei Sätze repräsentiert.

Erst das 1994 erschienene Buch „Der Paul Zsolnay Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil“ von Murray G. Hall, entriß Lili Grün und ihr Werk dem „Dornröschenschlaf“. In seinem Kapitel „Frauenromane“ findet sich ein fein recherchierter und aufschlussreicher Text über die Korrespondenz zwischen Lili Grün und ihrem ehemaligen Verlag. Er lieferte mir nicht nur neue Informationen zu Grüns Leben, sondern auch neue Erkenntnisse über ihre literarische Laufbahn und spiegelt die Grausamkeit des NS-Apparates, der ihre Karrierebestrebungen nahezu unmöglich machte. Durch dieses Buch stieß ich auch auf Lili Grüns letzten Roman „Junge Bürokratie übernimmt auch andere Arbeit“, den Eckard Früh in seinen Bio-bibliographischen Blättern 2005 teilweise abdrucken ließ. Außerdem enthält diese Quelle Auflistungen von damaligen Rezensionen und von diversen Prosatexten Grüns.

Über die Richtigkeit dieser Angaben konnte ich mich anhand der Mikrofilme in der Nationalbibliothek überzeugen. Durch sie wurde ich auch in Bezug auf die restlichen Fortsetzungen Lili Grüns letztveröffentlichten Romans im „Wiener Tag“ fündig. Vier Jahre nach dem Erscheinen von Frühs bibliographischen Blättern hauchte Anke Heimberg - die Herausgeberin der Neuauflagen von Grüns erfolgreichen Erstlingswerken – Grüns Werk neues Leben ein. Sie publizierte „Herz über Bord“ unter dem Titel „Alles ist Jazz“ (2009) im Aviva Verlag<sup>3</sup> neu und wollte sie somit möglichst vielen LeserInnen zugänglich machen. Zufällig war sie auf einem Bücherflohmarkt auf den Roman „Herz über Bord“ gestoßen und wollte die Autorin hinter diesem Roman kennen lernen. Allerdings stand auch sie vor der Problematik der fehlenden Literatur über Lili Grün. Entweder fand sie nur sehr spärliche Angaben in den biografischen Nachschlagewerken über sie, oder gar keine Informationen. Heimbergs Leidenschaft entbrannte für ihren billig erstandenen Roman.<sup>4</sup> Sie entschied sich dazu, ihn „*dem jahrzehntelangen Vergessen [zu Anm. K.A.] „entreißen“ und ihn durch eine Neuauflage unbedingt*

---

<sup>3</sup> Dieser 1997 von der Kunsthistorikerin und Literaturwissenschaftlerin Britta Jürgs gegründete Verlag widmet sich wiederentdeckten Schriftstellerinnen und herausragenden Frauen aus Kultur- und Kunstgeschichte.

<sup>4</sup> Vgl. Email von Anke Heimberg am 02.09.2013

*auch anderen LeserInnen wieder zugänglich machen.*<sup>5</sup> 2011 verlegte Heimberg den zweiten Roman Grüns „Loni in der Kleinstadt“ unter dem Titel „Zum Theater“ neu.

Heimberg skizziert in ihren Nachwörtern die Lebensgeschichte Grüns in ihren Grundzügen, indem sie den Inhalt dieser Romane mit deren recherchierten Eckdaten kontrastiert und sie mit zeitgenössischen Quellen spickt. Auch Corinna Prey, die 2011 ihre Diplomarbeit „Lili Grüns Leben und Werk“ verfasste, versucht durch ihre Arbeit gegen das Vergessen-Werden der Schriftstellerin anzukämpfen. Aufgrund der äußerst spärlichen Sekundärliteratur über Lili Grün möchte ich darauf hinweisen, dass Überschneidungen zu dieser Diplomarbeit möglich sind. Anhand ihrer Arbeit möchte Prey den Lebenslauf Lili Grüns genau rekonstruieren. Dabei waren ihr besonders die Geschäftsbriefe zwischen Lili Grün und ihrem Verlag<sup>6</sup> – dem Zsolnay Verlag – hilfreich.

Für mein Thema waren diese Briefe jedoch nur begrenzt eine Hilfe. Hinweise zu Lili Grüns Selbstverständnis als Frau beziehungsweise ihrer Sichtweise auf die „Neue Frau“ fanden sich darin nicht. Aufgrund ihres autobiografischen und zeitgetreuen Charakters entschloss ich mich bewusst für die Analyse der drei im Titel angekündigten Romane. Die nicht zu knappe Liste an Kurzprosa Grüns hingegen schien mir weitgehend nicht ergiebig genug für meine Arbeit. Außerdem wird diesen Texten in Corina Preys Diplomarbeit meines Erachtens genügend Platz eingeräumt. Um die nahezu fehlende Literatur dennoch ausgleichen zu können, entschloss ich mich dazu mein Thema in Relation zu der zeitgenössischen „Realität“ beziehungsweise „Fiktion“ zu bringen. Um möglichst realitätsnahe schreiben zu können, liegt das Hauptaugenmerk auf den zeitgenössischen Berichten von Frauen und auf Gesetzmäßigkeiten, die in Verbindung mit Frauen stehen.

Die Inhalte der Romane „Gilgi, eine von uns“ (1931), sowie „Das kunstseidene Mädchen“ (1932) von Irmgard Keun werde ich in meine Analysetätigkeit miteinbeziehen, da sie als berichterstattende neusachliche Romane der Weimarer Republik ebenfalls Einblicke in das Leben von zeitgenössischen Frauen erlauben und die Autorin der Romane zudem - wie Lili Grün - einen jüdischen Familienhintergrund wie Lili Grün hat.

Neben den Romanen neusachlicher Autorinnen der Weimarer Republik finden sich auch in den zu analysierenden Romanen Grüns Hinweise auf ihr persönliches Frauenbild und auf das

---

<sup>5</sup> Vgl. Email von Anke Heimberg am 02.09.2013

<sup>6</sup> Diese Geschäftsbriefe liegen im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) in einem schmalen Konvolut auf.

- von der Gesellschaft der Zwischenkriegszeit geprägte - Frauenbild der damals als modern geltenden Erscheinung der „Neuen Frau“. Ob und inwieweit Lili Grün als reale Person selbst der "Neuen Frau" entsprach, lässt sich leider nicht mehr beantworten, da diesbezüglich keine (auto)-biografischen Dokumente überliefert sind. Deshalb lohnt es sich umso mehr den Blick zwischen Grüns Leben und den Inhalten ihrer Romane schweifen zu lassen.

In dem ersten Teil meiner Arbeit - „Lili Grüns Biografie im Spiegel ihrer Werke“ - werden einschlägige Parallelen zwischen ihrer realen Lebenswelt und ihrer fiktiven literarischen Welt aufgezeigt. Aufgrund dieser Verknüpfungen mit Lili Grüns tatsächlichen Lebensumständen, sind ihre Romane für uns LeserInnen sowohl als individuelle Möglichkeit zu verstehen, Erlebtes dichterisch zu bewältigen<sup>7</sup>, als auch als essentielle Zeitzeugnisse – wie sie bereits von zeitgenössische KritikerInnen gewertet wurden - des Milieus, in dem sie sich bewegte. In dieser schriftlichen Arbeit soll ein Bogen über das künstlerische Milieu, in dem sie sich als Kreative bewegte und das bürgerliche Milieu, in dem sie sich als Jugendliche und spätere Angestellte bewegte, gespannt werden.

Als ebenso unerlässlich wie die genaue Betrachtung von Lili Grüns Biographie gilt es im zweiten Abschnitt sich mit dem Idealtypus der „Neuen Frau“ auseinanderzusetzen. Wie war dieser „Hype“ um die moderne Frau zu verstehen? Wie steht dessen Erscheinung mit den zeitlichen Perspektiven in Relation? Dieser zweite thematische Block versteht sich als deskriptiver Abriss „zur Positionierung der Frauen“ in ihrem zeitlichen Umfeld zwischen zwei Weltkriegen. Er wird auf die Ambivalenzen zwischen der tradierten Rolle des weiblichen Geschlechtes von Hausfrau und Mutter und dessen neuer moderner Rolle als unabhängige Erwerbstätige in diversen Bereichen der Gesellschaft wie Bildung, Recht oder Politik genauer eingehen.

Zwiespältigkeiten, die sich nach dem Ersten Weltkrieg für Frauen ergeben hatten, sollen in diesem Kapitel behandelt werden. Ich erhebe jedoch - wie bei den weiteren Kapiteln meiner Arbeit - keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die damals gegenwärtige soziale Realität kann auch aufgrund der aufgezeigten Dispersitäten keinesfalls mehr rekonstruiert werden. Um sich an die Fersen der Realität heften zu können, soll die literarische Welt von Frauen herangezogen werden. Denn auch diese war von den zahlreichen gesellschaftlichen Umwälzungen, die der Erste Weltkrieg mit sich gebracht hatte, nicht ausgenommen. Die „neuen“ Autorinnen der 1920er und 1930er Jahre beanspruchten nicht nur einen Geltungsbereich in der vorzüglich als

---

<sup>7</sup> Vgl. Bloch 1965: 143-160

männlich konnotierten Welt des Schreibens, sondern forderten zu „neuen“ Stilen hinsichtlich ihrer Schreibtätigkeit auf.

Im dritten und gleichzeitig ausgiebigsten Teil meiner schriftlichen Arbeit - „Neue Frauen“ in Lili Grüns Romanen - werde ich die drei bereits im Titel der Diplomarbeit genannten Romane hinsichtlich einschlägiger Parameter analysieren. In diesem Kapitel konzentriere ich mich jedoch nur auf die Aspekte der modernen Frauen, die für mein Thema relevant sind. Dazu zählt zum einen die berufliche Komponente der „Neuen Frau“, die meist dem Typus der jungen weiblichen Angestellten<sup>8</sup> entsprach. Lili Grün kannte das Leben dieser beruflichen Schicht, da sie eine Ausbildung zur Kontoristin hatte. In den Romanen lässt sie ihre Protagonistinnen ebenfalls Erfahrungen als weibliche Angestellte sammeln und gibt dadurch Einblicke in das Leben dieser damals jungen und agilen Berufsschicht, der die Großstadt genügend Raum bot, um sich zumindest optisch auf deren Straßen auszubreiten. Ob sie sich auch hinter den Kulissen gegenüber der männlichen Konkurrenz durchsetzen konnte, ob sie Karrieren anstreben konnte und wie Frauen ihren Beruf einschätzten, dem wird nachgegangen werden.

Während sich das Berufsleben vieler Frauen nach „außen“ geändert hatte, vollzogen sich auch „innere“ Veränderungen, die sich vielseitig in ihrem Körperbewusstsein spiegelten. Frauen waren durch ihre verstärkte berufliche Selbstständigkeit finanziell unabhängiger. Das klassische Beziehungsmuster „Ehe“ mit der Frau ausschließlich als kinderversorgende und haushaltsführende Mutter war zum einen nicht mehr möglich und zum anderen schien dieses Modell ausgedient zu haben. Das Tabuisieren von sexuellen Beziehungen zwischen Frauen war zwar noch aktuell, aber manches lockerte sich diesbezüglich. Frauen wurden experimentierfreudiger in ihrer Sexualität, die man ihnen zuvor fast nicht zugestanden hatte.

Um dem „neuen Körperbewusstsein“ Ausdruck verleihen zu können, bediente man sich der Mode. Freche Bubiköpfe und wallende Kleidung sollten die neue ungezwungene Lebensart repräsentieren. Allerdings schufen sich Frauen ein neues sehr eng geschnürtes Korsett, das sich mit den Adjektiven „jung, schlank und androgyn“ beschreiben lässt. Hatten Frauen dieses Korsett selbst entworfen, oder waren es nicht doch Kinofilme, Revuen und Massenmedien, die sie gefangen hielten? War die neuartige „Freizeitgestaltung“ eine neuerliche Geißel für das weibliche Geschlecht, oder können Frauen, die rauchen und tanzen doch als selbstbe-

---

<sup>8</sup> Es gibt keine weibliche Pluralform des Wortes „Angestellte“. Ein Indiz für die Neuartigkeit der Frauen, die im Angestelltensektor Arbeit fanden.

stimmt gewertet werden? In der folgenden Arbeit wird sich herausstellen, ob diese recht einfach gestellten Fragen auch tatsächlich so simpel zu beantworten sind.

## 2. Lili Grüns Biografie im Spiegel ihrer Werke

Elisabeth - alias Lili - Grün wurde in Wien am 3. Februar 1904 geboren.<sup>9</sup> Sie wuchs gemeinsam mit ihren Geschwistern im heutigen 15. Gemeindebezirk Rudolfsheim-Fünfhaus in einem als klein-bürgerlich zu kategorisierenden Milieu auf.<sup>10</sup>

### 2.1. Kindheitserinnerungen

Lili Grüns Vater - der aus Ungarn stammende Greißler Hermann (beziehungsweise Àrmin) Grün<sup>11</sup> - arbeitete in einem Geschäft in der Stollgasse 3 im 7. Wiener Gemeindebezirk, in dem er Schnurrbartbindenfabrikate, Friseurbedarf und Parfümeriewaren verkaufte.<sup>12</sup> Ihre Mutter war eine Wienerin namens Regina (beziehungsweise Regine) Goldstein. 1909 bezog Familie Grün eine Wohnung in der Arnsteingasse 33. In dem Erdgeschoß desselben Hauses, hatte Hermann Grün ein Geschäft.<sup>13</sup>

Die spätere Schauspielerin und Autorin war von insgesamt vier Kindern das jüngste.<sup>14</sup> Ihr Bruder Karl<sup>15</sup> wurde 1894 in Wien geboren<sup>16</sup> und ihre älteste Schwester Margarethe (beziehungsweise Grete) kam am 8. Mai 1896 zur Welt.<sup>17</sup> Die Identität einer von Grüns Schwestern ist nicht zu klären.<sup>18</sup> Im DÖW (Dokumentations-archiv des Österreichischen Widerstandes) finden sich die Namen zweier Frauen, die als mögliche Schwestern Lili Grüns in Frage kommen. Frieda Grün, die am 22. September 1890 geborene wurde, oder Hilde Grün, die am 10. Oktober 1899 das Licht der Welt erblickte.<sup>19</sup>

Lili Grüns Mutter verstarb im August 1915 mit 47 Jahren überraschend an einem Hirnschlag, der nach einer Herzmuskelentzündung unentdeckt geblieben war.<sup>20</sup> Lili Grün litt als jüngstes Mitglied der Familie wohl besonders an der fehlenden Mutterliebe, markierte der frühe Tod

---

<sup>9</sup> Vgl. Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (=DÖW) <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>, nachgesehen am 21.1.2013

<sup>10</sup> Vgl. Heimberg 2009: 186

<sup>11</sup> Vgl. ebd.

<sup>12</sup> Vgl. <http://www.digital.wienbibliothek.at/periodical/pageview/273969> (Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adressbuch für die k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung Wien, 46. Jg., 1904, Bd. 2: 378), nachgesehen am 21.9.2013

<sup>13</sup> Vgl. Heimberg 2009: 186

<sup>14</sup> Vgl. ebd.

<sup>15</sup> Vgl. ebd.

<sup>16</sup> Vgl. <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>, nachgesehen am 21.1.2013

<sup>17</sup> Vgl. ebd.

<sup>18</sup> Vgl. Prey 2011: 4

<sup>19</sup> Vgl. <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>, nachgesehen am 21.1. 2013

<sup>20</sup> Vgl. Heimberg 2011: 196

der Mutter doch den Anfang eines weniger behüteten Lebensweges. Vermutlich hatte sie das Ableben ihrer Mutter auf traumatische Weise erlebt. Ihr literarisches Schaffen glich dem Versuch, dieses prägende Erlebnis ihrer Kindheit zu verarbeiten.

Auch Lili Grüns Protagonistinnen lernen bereits in ihrer Kindheit den Verlust der mütterlichen Fürsorge kennen.<sup>21</sup> In ihrem Roman „Herz über Bord“ (1933) beschreibt die Protagonistin Elli ihre Mutter als *„beste und gütigste Frau auf dieser Welt, mit den zärtlichsten Händen.“*<sup>22</sup> Nach ihrem Tod sei die *„große, große Einsamkeit gekommen“*.<sup>23</sup> Die Protagonistin Loni Holl klagt im Folgeroman „Loni in der Kleinstadt“ (1935) in Bezug auf ihre Kindheit: *„Ich war immer so schrecklich allein, auch solange Vater noch gelebt hat.“*<sup>24</sup>

In Lili Grüns 1936 erschienenen Roman „Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit“ wird das Leben des jungen Mädchens Susi Urban - ebenfalls das jüngste Mitglied der Familie und *„Spätling mit dem niemand mehr gerechnet hat“*<sup>25</sup> - erzählt, das in den Wirren nach dem Ersten Weltkrieges in Wien zu einer selbstständigen jungen Frau heranwachsen muss. Besonders das Ableben ihrer Mutter, Frau Anna Urban, zwingt die Protagonistin dazu, bereits in jungen Jahren auf eigenen Beinen zu stehen. Zu ihren Lebzeiten wird Frau Urban als blasse und zierliche Frau beschrieben. Auf ihren Schultern lasten die Angst um ihren Mann und ihren Sohn - die sich zu diesem Zeitpunkt noch im Kriegsdienst befinden - und die erdrückenden finanziellen Sorgen. Susi erkennt den Schmerz der Mutter und sieht sich dazu veranlasst, diese immer wieder zu beruhigen und sich um ihr Wohlbefinden zu kümmern. All die Mühe erweist sich letztendlich als vergebens, denn die Mutter stirbt an einer Lungenembolie – was der Todesursache von Lilis Mutter Regine Grün zwar nicht entsprach, aber eine ähnlich abrupte Todesart ohne lange Vorzeit und damit etwaige Vorbereitungszeit für die Tochter – darstellt.

Während man in diesem letzterschienenen Roman die Todesursache der Mutter erfährt, bleibt diese Erkenntnis der Leserschaft der anderen Werke verwehrt. Und dies, obwohl der Tod der Mutter in allen drei analysierten Romanen eine sehr tragende Rolle für die Hauptprotagonistinnen spielt. Denn mit dem Tod der Mutter beginnt für Elli, Loni und Susi ein emotionaler Leidensweg. Die Protagonistinnen reagieren je in unterschiedlicher Art und Weise auf den Tod der Mutter. Loni Holl, die Schauspielerin werden möchte, hegt den

---

<sup>21</sup> Vgl. Prey 2011: 5

<sup>22</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 30

<sup>23</sup> Ebd. 30

<sup>24</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 30

<sup>25</sup> Junge Bürokräft über nimmt auch andere Arbeit: 2. Fortsetzung

Wunsch, die Rolle der Hannele Mattern - ihrerseits ebenfalls ein Mädchen, das ohne Mutter auswachsen muss - in Gerhart Hauptmanns Theaterstück „Hanneles Himmelfahrt“, verkörpern zu dürfen. Loni Holl identifiziert sich mit dem Schicksal dieses mutterlosen Kindes.<sup>26</sup> So beginnen sich Lonis Augen mit wahren Tränen zu füllen, als sie im Schauspielunterricht mit Professor Wald die Szene übt, in der der Geist von Hanneles Mutter dieser als Engel erscheint.<sup>27</sup>

Den existenzbedrohenden Verlust von Teilen der Ursprungsfamilie thematisierte Grün in ihren Romanen nicht nur bezüglich der Mutter sondern auch bezüglich des Vaters. Ihre Texte halfen ihr dabei, das Erlebte auf künstlerische Art und Weise zu bewältigen.<sup>28</sup> Nachdem Grüns Vater den Kriegsdienst beendet hatte, litt er an einem chronischen Nierenleiden, an den Folgen dieser Krankheit starb er.<sup>29</sup> An dem fiktiven Herrn Urban scheint der Kriegsdienst ebenfalls seine Spuren hinterlassen zu haben. Nach seiner vorübergehenden Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg trägt er offenkundig eine aggressive Haltung in sich und lebt diese gegenüber seiner Tochter Berta aus. Lili Grün beschreibt Susi nach dem ersten Antreffen ihres gebrochenen Vaters als „...[v]erzweifelt, verwirrt, betäubt und fassungslos“<sup>30</sup>.

Die Beziehung Loni Holls zu ihrem Vater im Roman korrespondiert ebenfalls mit Lili Grüns persönlicher Lebensgeschichte:

*„Jahrelang hat Vater mit mir über seine Schmerzen und über seine Medikamente gesprochen. Nach seinem Begräbnis habe ich drei Tage und drei Nächte durchgeschlafen.“<sup>31</sup>*

Lili Grün wurde nach dem Ableben ihres Vaters - kurz vor ihrem 18. Lebensjahr - zur Vollwaise und bekam einen Vormund zugesprochen.<sup>32</sup> Im Roman „Loni in der Kleinstadt“ wird der Protagonistin Loni ihr Onkel - Wilhelm Sattler - ein Facharzt für Zahn - und Mundkrankheiten – als Vormund zugesprochen. Loni kann ihn nicht ausstehen. Ihre Abneigung spiegelt sich in der Beschreibung seiner Praxis, in der sie vom Onkel am Schreibtisch sitzend mit seiner „...trübselig und resigniert...“<sup>33</sup> leuchtenden Glatze empfangen wird. Loni nimmt den intensiven und typischen Geruch der Zahnarztpraxis im

---

<sup>26</sup> Vgl. Heimberg 2011: 197

<sup>27</sup> Vgl. Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 11

<sup>28</sup> Vgl. Heimberg 2011: 197

<sup>29</sup> Vgl. ebd. 197

<sup>30</sup> Junge Bürokratie übernimmt auch andere Arbeit: 5. Fortsetzung

<sup>31</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 30

<sup>32</sup> Vgl. Heimberg 2011: 197

<sup>33</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 23

Büro des Onkels wahr, den sie verabscheut: „*Es riecht hier noch intensiver nach Zahnarzt...*“<sup>34</sup> und vor allem, „...*die unsympathische Bohrmaschine*“<sup>35</sup>. Auch Lonis Tante charakterisiert Lili Grün in keinem positiven Licht. Sie wird als gefühlskalte Stiefmutter beschrieben, die kein Herz hat und sich als „...*falsches Stück...*“<sup>36</sup> entpuppt, das sich nur in Gegenwart von anderen Menschen um ihre Nichte kümmert und sie sonst gänzlich außer Acht lässt. Außerdem übt sie indirekt Kritik an Lonis Mutter, - ein Sakrileg angesichts ihrer unantastbaren Sockelposition für Loni - indem sie beanstandet: „*Das Kind ist leider viel zu sehr verwöhnt worden...*“<sup>37</sup>

Wer sich nach dem Tod der Eltern tatsächlich um Lili Grün kümmerte, kann leider nicht mehr nachvollzogen werden, da die zuständige Behörde in Rudolfsheim die Hinterlassenschaften von Hermann Grün nicht mehr in ihrem Besitz hat.<sup>38</sup>

## 2.2. Theaterspielen – eine leidenschaftliche Liebe

Inwiefern Lili Grün ihr eigenes Leben und Empfinden in das ihrer weiblichen Romanfiguren verflocht und wie sehr sie diese zwischen familiärer Wahrheit und fiktionaler Gestaltung changieren ließ, war und ist eine spannende Frage. Eine Frage, die sich bei aller Literatur stellt. Allerdings gab die theaterbegeisterte Schriftstellerin dem Redakteur Emanuel Häußler vom „Neuen Wiener Tagblatt“ 1933 ein Interview<sup>39</sup>, in dem sie ihm ihr Leben auf übermäßig dramatische Weise beschrieb und ihm somit „...*eine phantasievolle Übertreibung ihrer realen familiären Umstände bzw. eine zugespitzte Selbstinszenierung*“<sup>40</sup> bot. Häußler hielt Lili Grüns Schilderung ihrer Vita damals für übertrieben dargestellt und eher unglaubwürdig, wie folgendes Zitat zeigt: „*Ein junges Mädchen, filigran und unscheinbar wie ein Zwergbäumchen vor der Blüte, macht den Cicerone und erzählt eine Geschichte, halb Humoreske, halb Märchen von Andersen.*“<sup>41</sup>

Grün präsentierte Emanuel Häußler folgende Geschichte: Nach der Volks- und Bürgerschule, begann sie eine Ausbildung zur Kontoristin. Allerdings betrachtete sie diesen Beruf sicher lediglich als existenzsichernde Pflichterfüllung, die ihr Vater ihr vorgegeben hatte. Sie selbst

---

<sup>34</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 23

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Ebd. 69

<sup>37</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 78

<sup>38</sup> Vgl. Heimberg 2011: 198

<sup>39</sup> Vgl. Heimberg 2009: 187

<sup>40</sup> Ebd. 187

<sup>41</sup> Häußler, Boheme von heute 1933

hegte eine leidenschaftliche Liebe zum Theater, die von ihrer Biographin Anke Heimberg mit der Theaterbegeisterung ihrer Protagonistin Loni Holl aus Grüns gleichnamigen Roman „Loni in der Kleinstadt“ kurz geschlossen wurde: *„Grün [dürfte Anm.; K.A.] als junges Mädchen an Wiener Theatern zunächst kleine Kinderrollen (...), später dann Statisten -und Komparsenrollen [gespielt haben].“*<sup>42</sup>

Die Verarbeitung von Autobiographischem interpretierte zeitgenössisch auch Helene Tuschak 1935 im „Neuen Wiener Tagblatt“, die in Loni Holl eine *„...junge Schauspielerin, eine der Brennenden, Getriebenen, die zur Bühne müssen“*<sup>43</sup>, sah. Als der fiktive Theaterdirektor Spörr Loni Holl nach den Anfängen ihres Berufswunsches Schauspielerin zu werden fragt, antwortet sie ihm:

*„Ich kann mich eigentlich gar nicht erinnern, wie es angefangen hat. Zuerst wollte ich in Hänsel und Gretel mitspielen, dann habe ich in der Schule die Märchen von Andersen und Hauff dramatisiert und meine Schulkameradinnen gezwungen, mit mir zu spielen.“*<sup>44</sup>

Wie Loni hat auch Elli im Roman „Herz über Bord“ bereits als Kind den Wunsch Schauspielerin zu werden. Selbst der Vorwurf ihres Freundes Robert, Schauspiel sei *„...kein Beruf für einen normalen Menschen ...“*<sup>45</sup>, halten sie nicht von ihrem Traumberuf ab. Denn er erscheint definitiv im Roman als Ellis *„...ganzes Glück, ihr ganzes Leben.“*<sup>46</sup>

Tatsächlich korrespondierten nicht nur Theaterbegeisterung, sondern auch erste Engagements mit Lili Grüns Lebensweg. Ihre ersten Theatererfahrungen sammelte sie bei der Sozialistischen Arbeiterjugend, auf deren neugegründeter Bühne sie zu spielen begann.<sup>47</sup> Am Anfang ihrer Karriere wirkte sie außerdem als Statistin und Komparsin in Wien an einem Theater, dessen Name nicht zu erörtern ist. Ab 1920 spielte sie am Deutschen Volkstheater eine kleine Rolle in Henrik Ibsens Stück „Peer Gynt“ unter der Regie von Alfred Bernau. Das Stück war ein Publikumsrenner und vier Jahre lang in dieser Inszenierung - mit Lili Grün als Troll - erfolgreich.<sup>48</sup>

Damit konnte sie ihre Position als Büroangestellte, die sie 1918 nach Schulabschluss

---

<sup>42</sup> Heimberg 2009: 188 f.

<sup>43</sup> Tuschak, Lili Grün: Loni in der Kleinstadt 1935

<sup>44</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 45

<sup>45</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 64

<sup>46</sup> Ebd. 67

<sup>47</sup> Vgl. Heimberg 2009: 190

<sup>48</sup> Vgl. Heimberg 2011: 201

angetreten hatte, aufgeben. Bezieht man Lili Grüns realen Werdegang wieder auf den ihrer Protagonistin Loni, so ergibt sich die Gemeinsamkeit einer soliden Berufsausbildung zwecks Existenzsicherung. Auch die Figur Loni Holl muss einen ihr verhassten soliden Beruf erlernen. So erging es wohl auch der theaterbegeisterten Lili Grün<sup>49</sup>, die vermutlich ebenfalls neben ihrer Tätigkeit als Kontoristin Privatunterricht bei einem erfahrenen Schauspielkollegen nahm und ihre ersten wichtigen Erfahrungen in einem Gastspielhaus in einem ländlichen Gebiet machen musste. Ganz nach der Art, in der es damals für junge Schauspielerinnen üblich war.<sup>50</sup>

Besonders das deutschsprachige Theater in der Ersten Tschechoslowakischen Republik war eine beliebte Karriereplattform für junge Schauspielerinnen aus Wien, da es fast in jeder größeren Ortschaft ein Theater gab und man als SchauspielerIn somit mehrere Möglichkeiten hatte ein Engagement anzunehmen. Die SchauspielerInnen wechselten innerhalb der Republik von Theater zu Theater, um möglichst viel an Erfahrung zu sammeln. Allerdings kann man heute nicht mehr nachweisen, ob Lili Grün wie die Figur Loni Holl ihr Theaterdebüt in der tschechischen Provinz feierte, da sowohl Quellen, als auch Fachliteratur des deutschsprachigen Theaters in Tschechien im Zeitraum der 1920er und 1930er Jahre fehlen.<sup>51</sup>

Doch es finden sich in zeitgenössischen Zeitungsbeiträgen Hinweise darauf, dass das von Lili Grün in „Loni in der Kleinstadt“ skizzierte „...*Theatervolk wahr und lebendig gesehen* [ist]“.<sup>52</sup> In einem Beitrag in der „Neuen Freien Presse“ wird „Loni in der Kleinstadt“ ebenfalls als „...*lebendiges Buch*...“<sup>53</sup> rezensiert. Lili Grün gelingt es, das Milieu und die einzelnen Charaktere der Theatergruppe „...*überzeugend und unglaublich lebendig zu skizzieren*“.<sup>54</sup>

Wie realitätsnahe die Beschreibung Lili Grüns in Bezug auf das deutschsprachige Theater in der tschechischen Provinz der 1920er und 1930er Jahre ist, zeigt der Vergleich mit Autobiographien zeitgenössischer SchauspielerInnen, die ebenfalls Erfahrungen an diesen Theatern sammeln konnten. So beispielsweise der 1907 in Wien geborene jüdische Schauspieler, Drehbuchautor und Regisseur Fritz Eckardt, der in seiner Biografie schildert, wie er – ähnlich Lili Grün - bereits in seiner frühen Kindheit vom Theaterfieber gepackt wurde und seine Karriere an Theatern der tschechischen Provinz begann. Als Sohn einer

---

<sup>49</sup> Vgl. Heimberg 2011: 201

<sup>50</sup> Vgl. ebd. 202

<sup>51</sup> Vgl. ebd. 203f.

<sup>52</sup> Tuschak, Lili Grün: Loni in der Kleinstadt 1935

<sup>53</sup> 'Milo', Kleine Schauspielerin 1935

<sup>54</sup> Heimberg 2011: 204

Schauspielerin und eines Theaterdirektors standen ihm die Türen zum Theater zwar offen, allerdings beklagt auch er in seinen Memoiren die häufige Engagementlosigkeit in seinem Beruf und die ständige Suche nach neuen Rollen an Theatern.<sup>55</sup>

### **2.3. Berlin – Schauspiel(un)glück**

Doch nicht nur die Tschechoslowakische Republik bot eine künstlerische Atmosphäre. In den 1920er Jahren wurde Lili Grün von der blühenden Künstlermetropole Berlin wie von magischer Hand angezogen und entschloss sich Ende der 1920er dazu, ihr künstlerisches Glück dort zu versuchen.<sup>56</sup> Was nicht verwundert, beschrieb doch ihre Kollegin Hilde Spiel Berlin als Paradies für den künstlerischen Geist, in der Kunst und Kultur gepflegt wurde:

*„Wo die Wirklichkeit sich dem Zugriff so hartnäckig entzieht, flüchtet sich der Mensch in die Kunst. Hier ist alles Theater. Die zahlreichen Bühnen sind realer als das Leben, sie allein erfüllen Wünsche, die der Alltag so hartnäckig verweigert ...“*, eine Stadt, in der, *„... der Mensch von geistiger Nahrung zwar nicht fett, aber zuweilen satt“* wird.<sup>57</sup>

Besonders in den reichlich vorhandenen Cafés der Stadt traf man die junge Bohème an, die versuchte – angepasst an die neuen Begebenheiten des Kunstmarktes und dessen Produktionsbedingungen – ihre Rolle als Kunstproduzenten und Produzenten einzunehmen und Kontakte zu anderen Personen ihrer Szene zu knüpfen. Cafés trugen somit zu einer besseren Kommunikationsatmosphäre zwischen KünstlerInnen bei.<sup>58</sup> Der Kaufmann Karl Friering, der 1916 den bevorzugten Künstlertreff, das Romanische Café, gegenüber der Berliner Gedächtniskirche eröffnete, erkannte sofort, dass sein Lokal von dem vermehrten Zuzug von KünstlerInnen profitierte und richtete im Café einen Zeitungskeller ein. Viele der Besucher nutzten die heimische Atmosphäre des Cafés, um sich den halben Tag dort aufzuhalten - was den Besitzer des Cafés nur in den seltensten Fällen störte.<sup>59</sup>

Erfreute sich das Literatencafé doch an seinem Publikumszuwachs und war bereits neun Jahre

---

<sup>55</sup> Vgl. Eckardt 1981

Während sein Vater Opfer des NS Regimes wurde, blieb Fritz Eckardt selbst von den Nationalsozialisten verschont und es gelang ihm während des zweiten Weltkrieges anonym Kabaretts zu verfassen. Nach Kriegsende konnte er mit der Fernsehserie „Hallo - Hotel Sacher ... Portier!“ seinen ersten Durchbruch als Drehbuchautor feiern. Danach folgten weitere Erfolge, die ihn in seinem Metier einen klingenden Namen bescherten.

<sup>56</sup> Vgl. Heimberg 2009: 196

<sup>57</sup> Spiel 1971: 22f.

<sup>58</sup> Vgl. Schebera 2005: 40

<sup>59</sup> Vgl. ebd. 42

nach seiner Eröffnung am Höhepunkt seiner Berühmtheit angelangt.<sup>60</sup> Ob Kritiker wie Alfred Kerr, Maler wie Max Slevogt, Emil Orlik, Max Oppenheimer, Willi Jaeckel, Rudolf Grossmann, Max Liebermann, Kunstverleger wie Bruno Cassirer, Regisseure, SchriftstellerInnen wie Alfred Polgar und Gabriele Tergit, Egon Erwin Kisch, Anton Kuh und Franz Molnar, Operettenstars wie Fritzi Massary, KabarettistInnen wie Trude Hersterberg, Rosa Valetti, Paul Grawaren - KünstlerInnen aller Art waren hier willkommen.<sup>61</sup> Während das männliche Publikum das weibliche Publikum in seiner Anzahl an Besuchern übertraf, gab es erstaunlicherweise eigene Tische, an denen sich Frauen einfanden. Junge Frauen im Romanischen Café trafen sich an sogenannten „Kükentischen“, an denen sie nach einem Gesprächspartner, Liebhaber, oder auch nach Kunden Ausschau hielten.<sup>62</sup> In dem Roman „Herz über Bord“ verbringt die Protagonistin Elli einen beträchtlichen Anteil ihrer Zeit in dem Romanischen Café. Sie ist *„...eine von denen, die den ganzen Tag im Romanischen sitzen, über die man die Achseln zuckt, ....“*<sup>63</sup>

Leider musste Lili Grün feststellen, dass Berlin zum damaligen Zeitpunkt keinen ergiebigen finanziellen Boden für Schauspielerei bot. Die Weltwirtschaftskrise hatte auch vor Berlin nicht haltgemacht und das „Theatersterben“ begann. Eine weitere tragende Rolle für die Krise des Theaters spielte die Konkurrenz zu anderen Medien - besonders die neu erscheinenden Tonfilme, die zum „gesellschaftlichen Leitmedium“ der 1920er Jahre wurden. Verfilmungen von Romanen und Dramen entsprachen eher dem Interesse des Publikums, als Aufführungen in Theatern.<sup>64</sup> Auch die Presse nahm damals von der aussichtslosen Situation des Theatervolkes Notiz<sup>65</sup>: *„...die Arbeitslosigkeit unter den Schauspielern [war; A.H.] niemals so groß wie in diesem Jahr [1933, Anm. K.A.]“*<sup>66</sup>

In ihrem Roman „Herz über Bord“ thematisiert Lili Grün die Wirtschaftskrise und ihre Misere für die Schauspielenden:

*„O, Theaterdirektoren, Regisseure, Agenten, wo seid ihr alle? ... Man hat sich ein schlechtes Geburtsdatum ausgesucht. (...) In der Zeitung steht Arbeitslosigkeit in Amerika, Arbeitslosigkeit in der ganzen Welt. Es steht wenig Trost in den Zeitungen (...), nichts steht da*

---

<sup>60</sup> Vgl. Schebera 2005: 43

<sup>61</sup> Vgl. ebd. 43ff.

<sup>62</sup> Vgl. ebd. 71

<sup>63</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 11

<sup>64</sup> Vgl. Faulstich 2008: 15

<sup>65</sup> Heimberg 2009: 197

<sup>66</sup> „Unhaltbare Zustände. Die erwerbslosen Schauspieler klagen an“ In: Berlin: Tempo 22.05.1931., zit. nach Heimberg 2009: 197

von Jugend, Anmut, Talent und Karrieremachen.“<sup>67</sup>

## 2.4. Auf dem Weg zur Schriftstellerin

Durch die prekäre Lage als Schauspielerin und die daraus resultierende finanzielle Not begann Lili Grün vermutlich ihre literarische Karriere:

*„Manchmal hat so ein kleines Kabarettfräulein auch Glück. Es entdeckt plötzlich, dass seine schriftstellerische Begabung sich vielleicht irgendwie verwerten lassen könnte, dass man etwas Größeres versuchen sollte, nicht nur Gedichte mit feinen Pointen und Kabarettsongs.“*<sup>68</sup>

In ihrer Zeit in Berlin, *„...diesem Babel der Lebensfreude, der tobenden Arbeitsenergie, des künstlerischen Experiments, des raschen Verbrauchs von Kraft und Talent...“*<sup>69</sup>, finanzierte sich Lili Grün *„...ohne Geld, nur mit etwas Begabung, aber viel Mut und Findigkeit ausgestattet...“*<sup>70</sup> ihre Existenz mit Kabarett. Um sich finanziell über Wasser zu halten, arbeitete sie nicht nur als *„...junge Diseuse (...) unter Tags in einer Cafékonditorei...“*, sondern auch *„...als Verkäuferin und Helferin in der Küche ...“*<sup>71</sup>.

Die Doppelbelastung von Kabarett und Anstellung in der Konditorei verlangten der jungen Schauspielerin einiges an Kraft ab. Ihr Tag begann um acht Uhr früh und endete mit einer kurzen Pause erst um drei Uhr früh. Auch ihr Körper blieb von den zahlreichen Arbeitsstunden nicht unverschont und zeichnete - laut Häußler den *„...kleinen unterernährten Körper“*<sup>72</sup>.

Grüns finanzielle Lage verschlechterte sich zunehmend mit den ausbleibenden Bühnenengagements. Selbst das im Frühjahr 1931 mit gleichgesinnten KünstlerInnen ins Leben gerufene politisch literarisch aktive Kollektiv „Die Brücke“, das ab Anfang Mai des selben Jahres zum ersten Mal sein Abendprogramm im „Künstlerhaus“ der Bellevuestraße 3 vor einem Publikum präsentierte, stellte sich nur als eine vorübergehende Lösung der Situation heraus. Die Eintrittskarten für das Kabarett waren sehr billig, da man versuchte eine möglichst hohe Anzahl an Zuschauern für sich zu gewinnen.<sup>73</sup>

---

<sup>67</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 28

<sup>68</sup> Häußler, Boheme von heute 1933

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Ebd.

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> Ebd.

<sup>73</sup> Ebd.

Die SchauspielerInnen des Kollektivs mussten, um Geld zu sparen, nicht nur ihre künstlerischen Darbietungen zum Besten geben, sondern sich auch als Billetteure, Kassiere und Platzanweiser betätigen.<sup>74</sup> Entsprechend der biographischen Verschränkung von Lili Grüns Leben mit ihren Romanfiguren, kann Anke Heimbergs These zugestimmt werden, dass manche Charaktere des realen Kabarett Grün als Vorlage für ihre fiktiven Romanfiguren dienten.<sup>75</sup>

Das sowohl mit namhaften als auch mit Jungtalenten gespickte Künstlerkollektiv „Die Brücke“, beherbergte Theatergrößen wie beispielsweise Günter Neumann, Otto Stransky, Margarethe Voß oder den linksrevolutionären Schauspieler und Arbeitssänger Ernst Busch. Busch genoss durch seine ironische Selbstinszenierung als „Barrikaden-Tauber“ - eine Anspielung auf Richard Tauber, einen berühmten österreichischen Operettentenor - besonders bei dem Berliner Arbeiterpublikum einen hohen Bekanntheitsgrad.<sup>76</sup>

Als Ernst Busch 1931 das Kollektiv „Katakombe“ wegen diverser Differenzen bezüglich der Gagenzahlung verlassen musste, schloss er sich Lili Grüns Kabarett an und verbreitete auf deren Bühne satirische und volksliedhafte Chansons, sowie sozialkritische Politlieder. Ein weiterer Charakter unter den Künstlern war die Chansonniere und Schauspielerin Dora Gerson, die gemeinsam mit Annemarie Hase und Lili Grün den Typ der Berliner Frau zum Besten gab. Letztere spielte mit Lili Grün als Rennfahrerbraut in einer Sportpalastszene<sup>77</sup>. Weitere Mitglieder des realen Kabarett Grün waren Fritz Genschow, Ilse und Renée Stobrawa, Rudolf Schündler und Erik Ode, der ab 1960 mit der Krimiserie „Der Kommissar“ bei einem breiteren Publikum bekannt wurde.<sup>78</sup>

Alle Schauspieler unterstanden der Leitung des politisch links orientiertem Julian Arendt.<sup>79</sup> Die Verantwortung über das musikalische Geleit trug Erwin Strauß, der Sohn des berühmten Operettenkomponisten Oscar Strauß.<sup>80</sup> Lili Grün trug ihre frechen und witzigen Gedichte vor und amüsierte damit die Berliner Presse.<sup>81</sup>

Der Roman „Herz über Bord“ der 29jährigen Schriftstellerin wurde in dem österreichischen

---

<sup>74</sup> Häußler, Boheme von heute 1933

<sup>75</sup> Vgl. Heimberg 2009: 205

<sup>76</sup> Vgl. ebd. 202f.

<sup>77</sup> Vgl. ebd. 203f.

<sup>78</sup> Vgl. ebd. 204

<sup>79</sup> Vgl. ebd. 188f.

<sup>80</sup> Vgl. ebd. 189

<sup>81</sup> Vgl. ebd. 204f.

Erfolgsverlag „Paul Zsolnay“ publiziert.<sup>82</sup> Die Kritik resümierte durchaus positiv, der Roman sei autobiographischer Natur und somit: *„nichts anderes ist, als der Niederschlag intensiver und vielseitiger Erlebnisse in einer kurzen Zeitspanne.“*<sup>83</sup> Weiters wurde Lili Grün für ihr Buch gelobt: *„Die Milieuschilderungen, die dieses gegenwärtige Berlin der Krise, der Verzweiflung, der bitteren Not, aber auch des ungebrochenen Selbstbehauptungstriebes zeigen, sind ausgezeichnet gelungen (...).“*<sup>84</sup>

Zwischen der 21jährigen Romanheldin Elli, deren vollständigen Namen wir nicht erfahren, und Lili Grün finden sich mehr Parallelen, als der frühe Tod der Eltern. Auch Elli verlässt ihre Heimatstadt Wien und ihr kleinbürgerliches Milieu und zieht nach Berlin. Sie möchte als Schauspielerin in der Künstlermetropole reüssieren und trifft dabei auf ihren späteren Freund, den Studenten der Rechtswissenschaften Robert, der aber nie die Bedeutung ihrer großen Liebe Henrik erreichen kann. Die Bühnenengagements bleiben aus und Ellis Existenzängste führen zusehends zu Verzweiflung und beginnender Resignation. Aber sie ist in ihrer Situation nicht alleine, und dank der Initiative Ellis gründen sie und ihre SchauspielkollegInnen eigenständig das Kabarett „Jazz“. Ellis Freund Robert ist - trotz der euphorischen Kritiken zu Ellis Leistung - nicht erfreut. Elli lässt sich von ihrem Enthusiasmus nicht abbringen und arbeitet unermüdlich an ihrem Projekt. Nach den ersten schauspielerischen Erfolgen fällt Elli ein Job in einer Bar im homosexuellen Milieu zu.

Trotz anfänglichem Unbehagen gegenüber ihrem neuen Arbeitsplatz nimmt Elli den Job an und lernt Maria kennen, die zu einer neuen Freundin wird. Sozial und existenziell bedeutet dieses Milieu der Halbwelt einen neuen Anker für Elli. Dieser kleine Erfolg kostet Elli ihr privates Glück. Robert, der dem künstlerischen Milieu Ellis – das zeitgenössisch diverse Kontrapunkte zur von ihm angestrebten abgesicherten Bürgerlichkeit darstellte – keinen Respekt zollen kann, betrügt sie und die beiden trennen sich schließlich. Dazu kommt, dass das Künstlerkollektiv nach seinen anfänglichen Erfolgen immer mehr Verluste zu verzeichnen hat. Deshalb beschließt das Kabarett über den Sommer zu pausieren.

Elli entwickelt panische Angst gegenüber ihrer nahen Zukunft. Sie sieht sich mit finanziellen Belastungen konfrontiert und ihr fehlt der sichere Hafen einer Beziehung zu einem Mann. In ihrer Verzweiflung fällt sie ihrem Freund Hullo in die Arme, in den sie eigentlich nicht verliebt ist. Doch bereits seine ersten Annäherungsversuche bricht sie angewidert und

---

<sup>82</sup> Vgl. Hall 1994: 182

<sup>83</sup> Häußler, Boheme von heute 1933

<sup>84</sup> Prerovsky, Lili Grün: Herz über Bord 1933

augenblicklich ab. Am Ende des Romans erfährt sie durch eine Freundin von der Ehe ihrer ehemals großen Liebe Henrik. Sie fällt kurzzeitig in eine emotionale Krise, erholt sich aber schnell davon, weil sie unverhofft ein Engagement über den Sommer bekommt und blickt zuversichtlich ihrer Zukunft entgegen. Das emotionale Leid der Protagonistin wird nun durch das neue Engagement und die damit einhergehende Existenzsicherung ausgeglichen und Elli scheint wieder für ein selbstbestimmtes Leben bereit zu sein.

## **2.5. Paris – Kampf um Karriere und Existenz**

Nach zwei Jahren verließ Lili Grün 1933 ihre Heimatstadt Wien, um der zugespitzten politischen Lage dort zu entgehen. Nach einem längeren Aufenthalt in Prag beschloss sie anschließend ab 1934 in Paris zu verweilen.<sup>85</sup>

In Grüns Begleitung war ihr Lebensgefährte - der 1902 in Siebenbürgen geborenen Lyriker Ernst Spitz. Dieser war eine der schillerndsten Persönlichkeiten der damaligen Wiener „Kaffeehausliteratur“. Wie Lili Grün war Ernst Spitz von jüdischer Herkunft. Er arbeitete als Journalist, Schriftsteller und Kabarettautor.<sup>86</sup> Nach einer zweimonatigen Haft im Jahr 1923, die er aufgrund seiner Tätigkeit als Reporter bei einer Demonstration verbüßen musste, verfasste er die Artikelserie „Kerker“ und deckte mit ihr die katastrophalen Missstände, die er selbst im Gefängnis erfahren hatte, auf. Seine Reportagen hatten solch großes Interesse bei dem Lesepublikum erlangt, dass sie von dem Berliner Malik Verlag als Buch gedruckt wurden.<sup>87</sup>

Nach seiner Haft stieg Spitz bei der ersten österreichischen Boulevard Zeitung „Die Stunde“ als Journalist ein und äußerte bereits zu Beginn seiner Tätigkeit heftige Kritik an den laut ihm erpresserischen Machenschaften des ungarischen Verlegers namens Imré Békessy. Er verurteilte Békessys „Revolverjournalismus“ und schlug sich somit auf die gegnerische Seite ebenfalls jüdischen Dichters und Herausgebers der kulturkritischen Zeitschrift „die Fackel“, Karl Kraus. Spitz wurde als Konsequenz seiner kritischen Haltung gegenüber seinem Redakteur von seinem Posten entlassen. Daraufhin publizierte er 1926/27 über seine Zeit bei „der Stunde“ eine zweibändige Streitschrift namens „Békessys Revolver“. Darin deckte Ernst Spitz auf, dass Békessy versuchte Personen, über die Informationen in Artikeln der „Stunde“ veröffentlicht werden sollten, finanziell für die Nichtveröffentlichung dieser Informationen zu

---

<sup>85</sup> Vgl. Heimberg 2009: 208

<sup>86</sup> Vgl. Hutter 2005: 9

<sup>87</sup> Vgl. ebd. 10

erpressen. Neben dem Verlagschef Békessy kritisierte Ernst Spitz auch weitere Publizisten, wie Anton Kuh, Karl Tschuppik, oder gar Billy Wilder.<sup>88</sup> Doch sein Erfolg hatte vor allem Schattenseiten. Durch seine kritischen Texte rückte er in das Visier der Nationalsozialisten.<sup>89</sup>

Nachdem Lili Grün mit ihrem Debütroman „Herz über Bord“ sowohl im Inland, als auch im Ausland Erfolge erzielt hatte, verfasste sie einen neuen Roman namens „Anni hat Unrecht“. Der Zsolnay Verlag hatte ihr eine monatliche Ratenzahlung für dieses Buch versprochen, aber entschloss sich kurz nach der Fertigstellung des Romans doch dazu ihn nicht zu übernehmen. Lili Grün wandte sich 1934 wieder an ihren Verlag und erbat dort einen finanziellen Vorschuss. Dieser Wunsch wurde jedoch mit der Begründung abgelehnt, der Verlag befände sich selbst in einer prekären finanziellen Lage.<sup>90</sup>

Wegen Einsparungsmaßnahmen sah sich der Verlag dazu gezwungen Personal abzubauen und konzentrierte sich nun fast ausschließlich auf die Veröffentlichung von Werken, mit denen sich bereits einmal Erfolg abgezeichnet hatte. Somit hatten Neuerscheinungen wie die von Lili Grün ab 1933 nahezu keine Hoffnung mehr auf ihre Veröffentlichung durch den Zsolnay Verlag. Außerdem durften viele Werke bestimmter KünstlerInnen wegen der Antipathie, die der nationalsozialistisch geprägte Büchermarkt in Deutschland ihnen entgegen brachte, nicht mehr veröffentlicht werden. Um die jüdische Schriftstellerin Lili Grün nicht ganz im Stich zu lassen, sandte die „rechte Hand“ des Verlagsinhabers Paul Zsolnay, Felix Kostia-Costa, 1935 einen Hilferuf an all seine Bekannten und Freunde, mit der Bitte seinem „Schützling“ Lili Grün finanziellen Beistand zu leisten. Während sich bei der Publikation von „Herz über Bord“ noch keine politisch motivierten Probleme für die jüdische Autorin und ihren Verlag ergeben hatten, änderte sich die Lage ab dem Jahr 1934 schlagartig.<sup>91</sup>

Den Antisemitismus der Nationalsozialisten bekam der weitgehend in Deutschland publizierende Zsolnay Verlag besonders zu spüren, da er sehr viele jüdische LiteratInnen unter Vertrag hatte. Darunter beispielsweise Fannie Hurst, Hertha Pauli, Hilde Spiel, Gustav Mahler und Arthur Schnitzler.<sup>92</sup> Deshalb versuchte der Verlag, sich von seinen jüdischen Schriftstellern und Schriftstellerinnen zu distanzieren und deren Romane nicht oder in bescheidener Auflage zu publizieren, oder erbat andere Verleger darum, deren Werke an die

---

<sup>88</sup> Vgl. Hutter 2005: 11

<sup>89</sup> Vgl. ebd. 10

<sup>90</sup> Vgl. Hall 1994: 182

<sup>91</sup> Vgl. ebd. 183

<sup>92</sup> Vgl. [http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=140&Itemid=151](http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/index.php?option=com_content&view=article&id=140&Itemid=151), nachsehen am 3.1.2013

Öffentlichkeit zu bringen. So ähnlich erging es auch Lili Grüns neuem Werk „Loni in der Kleinstadt“, das sie 1935 fertiggestellt hatte. Felix Kostia-Costa war bewusst, dass er ihren Roman nicht in Deutschland publizieren konnte, aber er versuchte dennoch den Roman der Öffentlichkeit zugänglich zu machen<sup>93</sup>, indem er die Wiener Tageszeitungen darum bat, den Roman zu veröffentlichen. Seine Mühe lohnte sich, denn „Der Wiener Tag“ ließ das Werk ab August 1935 als Fortsetzungsroman erscheinen. Außerdem wurde der Roman in der „Züricher Bibliothek für zeitgenössische Werke“ veröffentlicht.<sup>94</sup>

Rezensionen feierten „Loni in der Kleinstadt“ als „...warmherziges, frisches, lebensvolles Buch“ in dem „...viel Jugend ist und also auch viel Leid und Kampf und scheuer Idealismus [versteckt ist]“.<sup>95</sup> Lili Grün hatte sich auch mit diesem Roman als „...Talent, das mit diesem Ausflug in die Kleinstadt seine Flügel regt...“<sup>96</sup>, in der literarischen Welt behaupten können.

## 2.6. Wien – in den Händen der Nationalsozialisten und des Vergessens

Ab 1938 konnte Lili als Jüdin weder in Deutschland publizieren, noch in Österreich. Verarmt und krank, konnte sie nicht emigrieren. Die Nationalsozialisten pferchten sie in ein Massenquartier für jüdische Bürger in der Neutorgasse 9 im 1. Bezirk Wiens und schickte sie mit in das weißrussische Maly Trostinec<sup>97</sup>, wo sie am 1. Juni 1942 ermordet wurde.<sup>98</sup> Dieses Konzentrationslager wurde im Frühjahr 1942 gegründet.<sup>99</sup>

Grüns Geschwister ereilte dasselbe Schicksal. Ihr Bruder Karl wurde nach Italien deportiert. Wann und in welches Lager er von den Nationalsozialisten verschleppt wurde, lässt sich leider nicht mehr eruieren.<sup>100</sup> Ihre Schwester Margarethe wurde am 17. Juli 1942 nach Auschwitz deportiert. Ihr Todesdatum ist - wie das von Karl Grün - nicht mehr in Erfahrung zu bringen.<sup>101</sup> Ebenso unklar ist, was mit Lili Grüns zweitjüngster Schwester passierte. Handelte es sich bei ihrer Schwester um die 1890 geborene Frieda Grün, so wurde diese am

---

<sup>93</sup> Vgl. Hall 1994: 183

<sup>94</sup> Vgl. ebd. 184

<sup>95</sup> Tuschak, Lili Gün: Loni in der Kleinstadt 1935

<sup>96</sup> Ebd.

<sup>97</sup> Vgl. Heimberg 2009: 209f.

<sup>98</sup> Vgl. <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>, nachgesehen am 12.2.2013

<sup>99</sup> Vgl. Königseder 2009: 43f.

Unter dem Befehl der sofortigen Exekution der dort ankommenden Juden aus Zentraleuropa und Weißrussland, ließ der ehemalige Kommandeur der Sicherheitspolizei Eduard Strauch zehntausende Menschen entweder in Gaswagen ersticken, oder sofort nach ihrer Ankunft in einem nahegelegenen Waldgebiet erschießen.

<sup>100</sup> Vgl. <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>, nachgesehen am 12.2.2013

<sup>101</sup> Vgl. ebd.

15. Februar 1942 nach Opole (Polen) deportiert.<sup>102</sup> Die im Oktober 1899 geborene Hilde Grün, wurde von den Nationalsozialisten in ein unbekanntes Lager im ehemaligen Jugoslawien gebracht. Von beiden möglichen Verwandten ist kein Todesdatum überliefert.<sup>103</sup> Auch ihr ehemaliger Partner, Ernst Spitz, wurde 1940 von den Nationalsozialisten verschleppt bei seiner angeblichen Flucht aus dem KZ Buchenwald erschossen.<sup>104</sup> Sein Schaffen geriet nach seinem gewaltsamen Tod ebenfalls in Vergessenheit. Von seinen Kabarettprogrammen blieb „...nur wenig mehr als die Kritiken erhalten“.<sup>105</sup>

Eine der wenigen schriftlichen Überlieferungen über Lili Grün, stammen von ihrer ehemaligen Weggefährtin und „Grand Dame“ der österreichischen Literatur, Hilde Spiel. Sie erwähnte Lili Grün in ihrem 1976 erschienenen Werk „Die zeitgenössische Literatur Österreichs“ und wies darin auf die Tragik des Vergessens von Grün mit folgenden Worten hin<sup>106</sup>:

*„Lili Grün (1907 - ?), ein rührendes Mädchen, das mit seinem zarten Roman Herz über Bord zum ersten Mal in dem fatalen Jahr 1933 hervortrat. Ihre Lebensgeschichte bliebe im Dunkeln, und sie wäre vom Erdboden weggewischt, als hätte es sie nie gegeben, würde ihr hier nicht Erwähnung getan.“<sup>107</sup>*

Die Schriftstellerinnen Hilde Spiel und Lili Grün hatten sich über Robert Neumann kennengelernt.<sup>108</sup> Neumann war in den 1930er Jahren, neben Felix Costa und Paul Zsolnay, Geschäftsführer des einst so berühmten österreichischen Zsolnay Verlages.<sup>109</sup>

Nachdem 1933 „Herz über Bord“ im Paul Zsolnay Verlag erschienen war, folgte auch Hilde Spiels Erstlingswerk „Kati auf der Brücke“ im selben Jahr. Der Verlag empfahl beide Autorinnen für den Julius Reich Preis, den Hilde Spiel gewann.<sup>110</sup> Neben Spiel waren auch Lyriker wie Ernst Waldinger, Adolf Unger, Ludo Gerwald und Friedrich Torberg Träger dieses privaten Literatur-preises, den der jüdische Kommerzialrat Julius Reich in den 1930er Jahren

---

<sup>102</sup> Vgl. <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>, nachgesehen am 12.2.2013

<sup>103</sup> Ebd.

<sup>104</sup> Vgl. Hutter: 10

<sup>105</sup> Ebd. 12

<sup>106</sup> Vgl. Heimberg 2009: 183

<sup>107</sup> Spiel 1976: 43

<sup>108</sup> Vgl. Heimberg 2009: 183

<sup>109</sup> Vgl.

[http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=140&Itemid=15](http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/index.php?option=com_content&view=article&id=140&Itemid=15)  
1, nachsehen am 3.1.2013

<sup>110</sup> Vgl. Heimberg 2009: 184

ins Leben gerufen hatte.<sup>111</sup>

Anscheinend ergab sich zwischen Lili Grün und ihrer Kollegin ein zumindest freundschaftliches Verhältnis, denn in der Briefkorrespondenz zwischen Grün und ihrem Verlag erkundigt sich Lili Grün nach dem Wohlergehen und dem Aufenthaltsort Hilde Spiels.<sup>112</sup> Vermutlich packten Grün Sorgen um ihre ebenfalls jüdisch stämmige Kollegin angesichts der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland.

---

<sup>111</sup> Vgl. <http://www.literaturepochen.at/exil/a5624.html>, nachgesehen am 16.11.2013

<sup>112</sup> Vgl. Brief von Lili Grün an Dr. Ida Schreiber vom 6. November 1933/ ÖLA 286/05 und Vgl. Brief von Lili Grün an Dr. Ida Schreiber vom 3. Juli 1934/ ÖLA 286/05.

### 3. Die „weibliche Reservearmee“<sup>113</sup> – Zur Position der Frauen in der Zwischenkriegszeit

*„Unsere Mütter waren reiche Bürgerinnen, auch wenn es ihnen nicht so vorkam, und sie wurden verheiratet und blieben unglückliche Romantikerinnen ihr Leben lang, siehe Schnitzler. Ein paar waren Frauenrechtlerinnen, gefürchtete Geschöpfe, die mit heißem Herzen und kühlen Köpfen nach Astronomie strebten, nach griechischen Verben und gar nach den Kegelschnitten. Und wir standen da, strebend wie diese und die Liebe nicht lassend, und da kamen die verfeinerten, komplizierten, etwas neurasthenischen Jungs unserer Generation in den Krieg. Und wir wurden unwichtig. Wichtig war Seele, Ehebruch und tiefere Bedeutung? - Und arbeiteten und wurden Jemand. Wir wurden Ärztinnen und Juristinnen und Journalistinnen und Ministerialbeamtinnen. Wir gingen in den Lebenskampf und bewährten uns, soweit man sich, geduldet halb und halb gehasst, bewähren kann. Wie wir aber auftauchten, kurzröckig, kurzhaarig und schlankbeinig, fuhren die Männer der älteren Generation zusammen und fragten: ‚Was sind das für Geschöpfe?‘ Wir antworteten: ‚Die neue Frau‘. Das war alles gestern.“<sup>114</sup>*

Die Redakteurin des Berliner Tagblatts und Schriftstellerin der neuen Sachlichkeit - Gabriele Tergit<sup>115</sup> - wies in diesem 1933 getätigten Nachruf auf die „Neue Frau“ der 1920er Jahre sowohl auf das Selbstverständnis dieser jungen Frauengeneration als auch auf deren temporäre Begrenzung durch Hitlers Aufstieg in Deutschland hin. Diverse gesellschaftliche und soziale Umwälzungen nach dem Ersten Weltkrieg führten dazu, dass das traditionelle Rollenbild der vorangehenden weiblichen Generation zwar erschüttert wurde, aber dass man nicht mit ihm brach. Die neue Frauengeneration konnte sich weder den Moralvorstellungen und Konventionen ihrer Mütter anschließen, noch dem Streben nach Karriere völlig hingeben.<sup>116</sup>

Viele der „Neuen Frauen“ konnten ihr eigenes Leben in die Hand nehmen, anstatt sich von einem Mann in den sicheren Hafen der Ehe führen zu lassen und erlangten finanzielle Unabhängigkeit. Einer ihrer Wünsche war die rechtliche Gleichstellung mit dem männlichen Geschlecht. Sie stellten alte Werte wie Jungfräulichkeit und Tugendhaftigkeit auf den Kopf und genossen ihre sexuelle Freizügigkeit. Eine ungewollte Schwangerschaft konnte sie mit

---

<sup>113</sup> Vgl. Leichter 1930: 33

<sup>114</sup> Tergit 1933: 3

<sup>115</sup> Vgl. Jürgs 2000: 9

<sup>116</sup> Vgl. Drescher 2003: 163

einer Abtreibung umgehen, oder sich zu ihrer Existenzsicherung in die Arme eines anderen Mannes begeben. Sie ließen sich einen Bubikopf schneiden, rasierten ihre Beine, trugen Make-up auf und stürzten sich auch ohne männliche Begleitung in Tanzlokale und Cafés. Sie liebten das Kino und rauchten öffentlich. Hatten sie genug Geld, konnte sie sich ein Auto oder sogar ein Motorrad leisten<sup>117</sup>, kurz, die „Neue Frau“ „...genöß aus vollen Zügen, was einer Frau bisher um den Preis ihres guten Rufes verwehrt war.“<sup>118</sup>

Die „Neue Frau“ der 1920er darf jedoch keineswegs als allgemeingültiger Frauentypus angesehen werden, an dem sich alle Frauen orientierten. Sie ist „...eine perfekt ausgestattete Utopie“ [die den] *Geist der Freiheit und der Mobilität, der ökonomischen Unabhängigkeit und individuellen Selbstbestimmtheit, der körperlichen Aktivität und sexuellen Liberalisierung* [verkörpert].<sup>119</sup> Sie ist ein „Phänomen“<sup>120</sup> und „... kein absoluter Begriff, sondern eine aus diversen Perspektiven aufgeladene Idee“<sup>121</sup>. Diese Divergenz zwischen dem Konstrukt dieser „Neuen Frauen“ und der Realität wird gerade in Lili Grüns Romanen offensichtlich. All ihre weiblichen Charaktere stehen zwischen dem, was die Gesellschaft und deren Zeitgeist von ihnen verlangen und dem traditionellen Frauenbild, das sie von ihrem Umfeld überliefert bekamen.

Somit sind die „Neuen Frauen“ ein Phänomen ihres zeitlichen Kontextes - der Zwischenkriegszeit<sup>122</sup> - deren Begrifflichkeit bereits dazu auffordert, einen Blick auf die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges auf dessen Nachkriegsgesellschaften mit Fokus auf die Position der Frauen zu werfen und sich mit der Situation der Radikalisierung nach 1930 auseinanderzusetzen. Der Erste Weltkrieg prägte Europa und veränderte die Position der Frauen in rechtlicher, politischer und schließlich sozialer Hinsicht in unterschiedlicher Ausprägung.<sup>123</sup>

Der Erste Weltkrieg hatte die in den Vorkriegsjahren begonnenen weiblichen Emanzipationsbewegungen und die gesellschaftliche Diskussion in Hinblick auf die Rolle der Frauen unterbrochen.<sup>124</sup> Die Männer zogen in den Krieg und die Frauen übernahmen

---

<sup>117</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 7

<sup>118</sup> Ebd. 8

<sup>119</sup> Liptay 2007: 125

<sup>120</sup> Vollmer-Heitmann 1993: 21

<sup>121</sup> Drescher 2003: 172

<sup>122</sup> Vgl. Bock 1995:18

<sup>123</sup> Vgl. Paulus 2004: 15

<sup>124</sup> Vgl. ebd. 16

währenddessen deren Funktionen.<sup>125</sup> Somit begünstigte der Krieg dem weiblichen Geschlecht den Einstieg in ihm bis dahin verwehrte „Männerberufe“.<sup>126</sup> Dennoch steckte vor allem Zwang hinter der Arbeit von Frauen. Der Lebensunterhalt musste oft nicht nur für sich allein bestritten werden, sondern auch für die Familien. Vielfältig waren ihre Tätigkeiten, um die Existenz zu sichern. Zum Beispiel begannen viele Frauen aus ihrer Not heraus damit selbst gefertigte Handarbeiten zu verkaufen.<sup>127</sup> Somit waren die Frauen vorerst noch immer im häuslichen Bereich tätig. Erst als alle verfügbaren Männer in den Krieg ziehen mussten und deren Arbeitsstellen zu besetzen waren, sah man von Seiten der Männer ein, dass, „...*die Verwendung der Frauen in allen Berufen zur Notwendigkeit...*“<sup>128</sup> geworden war.

Die Stellung der Frauenarbeit war in den Kriegsjahren und in der Zwischenkriegszeit bei den meisten Männern unwillkommen. Sie hatten je nach Nation einen eigenen Umgang mit der weiblichen Reservearmee im Heimatland. Obwohl beispielsweise in Frankreich viele Frauen in das Berufsleben integriert waren und diversen als männlich konnotierten Arbeiten nachgingen, lehnte man Frauenarbeit in den Rüstungsfabriken vehement ab. Selbst Männer, die bereits für den Wehrdienst vorgesehen waren, wurden zum Dienst in den Rüstungsfabriken verpflichtet und notfalls wurden Arbeiter aus dem Ausland angestellt.<sup>129</sup> In Deutschland und Österreich wurden Frauen vorerst dazu aufgerufen, auf freiwilliger Basis eine Arbeitsstelle anzunehmen. Erst mit fortschreitendem Arbeitskräftemangel setzte man in beiden Ländern Frauen stärker unter Druck, außer Haus zu arbeiten.<sup>130</sup>

Im Krieg war die Frauenarbeit aufgewertet und der Arbeitsmarkt für sie in gewisser Weise geöffnet worden. 1919 trat das Frauenwahlrecht in Österreich in Kraft und Frauen erlangten - zumindest vor dem Gesetz - die Gleichberechtigung mit dem männlichen Geschlecht.<sup>131</sup> Frauen breiteten sich in diversen Berufssparten aus. Sie arbeiteten in Bergwerken, von Zuhause aus, verrichteten Bauarbeiten und waren in Munitionsfabriken, im Verkehrsdienst, im Transportdienst sowie in der Metall- und Maschinenindustrie und im Bereich der Krankenpflege tätig.<sup>132</sup> Immer mehr Frauen innerhalb der jüngeren Generationen der Städte, entschieden sich dazu Büroarbeit zu leisten, anstatt sich in einer der Fabriken die Hände

---

<sup>125</sup> Vgl. Sichtermann 2009: 109

<sup>126</sup> Vgl. Entner 1989: 22

<sup>127</sup> Vgl. Bock 1995: 16

<sup>128</sup> Freundlich 1930: 19

<sup>129</sup> Vgl. Darrow 2000: 115-120, nach Paulus 2004: 17

<sup>130</sup> Vgl. bezüglich Deutschland: Guttman 1989, nach Paulus 2004: 17, Vgl. bezüglich Österreich: Freundlich 1930: 19

<sup>131</sup> Vgl. Bock 1995: 16f.

<sup>132</sup> Vgl. Freundlich 1930: 20

schmutzig zu machen. Bald waren in der ehemaligen „Männer-welt“ der Angestellten Stenotypistinnen, Verkäuferinnen, Vorzimmerdamen und Privatsekretärinnen keine Seltenheit mehr.<sup>133</sup> Besonders die Kultur der weiblichen Angestellten wurde in Presse und Literatur zum Prototyp der selbstbewussten jungen Frauen stilisiert.<sup>134</sup> Auf die Rolle der Tippmamsells und Ladenmädchen werde ich im Kapitel „Berufswelten“ genauer eingehen.

Verheiratete Frauen waren zum größten Teil von der Erwerbstätigkeit ausgeschlossen. Meist entschied der Status ihrer Ehemänner, ob sie außerhalb des häuslichen Bereiches einer Beschäftigung nachgingen oder nicht. Verheiratete Frauen, die aus der Arbeiterschicht stammten, traten doppelt so oft in das Berufsleben ein wie Frauen von Beamten und Angestellten. Frauen mit einem höheren Bildungsniveau hegten meist den Wunsch, ihren Beruf nach einer Heirat weiter auszuüben, da sie sich ihren Weg an die Universitäten hart erkämpfen mussten.<sup>135</sup> Die Frauen eroberten die männliche „Bastion“ der akademischen Berufe wie Ärzte, Richter, Anwälte und ernteten damit meist alles andere als den Respekt ihrer männlichen Kollegen, ihrer Familie oder der Öffentlichkeit. Die gewünschte traditionelle Rolle als Hausfrau und Mutter war mit einer akademischen Laufbahn nicht vereinbar. Richterstochter Ilsemarie M. bekam diese Einstellung am eigenen Leib zu spüren<sup>136</sup>:

*„Als ich nach meinem Abitur den Wunsch äußerte, zu studieren, empfanden meine Eltern das eigentlich als Luxus. Sie sagten, die Wahrscheinlichkeit, dass ich das Studium wegen einer Heirat abbrechen würde, sei groß. Geld und Zeit wären dann zum Fenster rausgeschmissen.“<sup>137</sup>*

In ihrer Studie „Krisis des Frauenstudiums“ machte die Frauenrechtlerin Gertrud Bäumer auf die diskriminierende Situation der Studentinnen aufmerksam und wies auf die geringen Berufschancen von Frauen mit akademischen Ambitionen hin. Besonders stark war der Druck auf Medizin-studentinnen. In der Weimarer Republik beschloss der Ärzteverband, dass nur 5% der freien Arbeitsstellen von Kolleginnen besetzt werden durften.<sup>138</sup> Dennoch fiel bei vielen Damen die Berufswahl auf die der Ärztin, allerdings deshalb, weil der pflegende

---

<sup>133</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 210

<sup>134</sup> Vgl. Drescher 2003: 167

<sup>135</sup> Vgl. Armengaud 1987: 311-315, nach Paulus 2004: 19

<sup>136</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 194

<sup>137</sup> Bericht von Ilsemarie M., zit. nach Vollmer-Heitmann 1993: 194

<sup>138</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 190

Charakter dieses Berufes der traditionellen Frauenrolle entgegenkam.<sup>139</sup> Meist waren sie im Bereich der Heilung von Kindern und Frauen spezialisiert. Der Karriereweg blieb Ärztinnen noch lange verwehrt.<sup>140</sup> Ähnlich verhielt es sich bei Juristinnen. Auch sie arbeiteten meist im sozialen Bereich und mussten sich ihre Positionen regelrecht erkämpfen, da sie der frauenfeindlichen Stimmung ausgesetzt waren.<sup>141</sup>

Frauen hatten sich mit der Zeit in den „männlichen“ Berufen zum Teil behaupten können. In Deutschland beispielsweise war nahezu jede dritte verheiratete Frau erwerbstätig und die Zahl der Frauen, die in Betrieben angestellt waren, hatte sich zwischen 1907 bis 1925 sogar verdoppelt.<sup>142</sup>

Auch in Österreich stellte man einen Anstieg von berufstätigen Frauen fest. 1910 gingen dort bereits 35 von 100 Frauen einem Beruf nach,<sup>143</sup> Schließlich war die arbeitende Frau zwar ein „...notwendiges Übel...“<sup>144</sup>, das jedoch von Ängsten und Feindseligkeiten begleitet wurde.<sup>145</sup>

Ein Beispiel für das Engagement für arbeitende Frauen ist das 1919 gegründete internationale „Bureau International du Travail“ kurz O.I.T. - zu Deutsch „Internationale Arbeitsorganisation“. Das übergreifende Ziel dieser international gegründeten Organisation war es gewesen, den Rücken der Arbeiter und Arbeiterinnen zu stärken. Man forderte höhere Lebensstandards und Vollbeschäftigung, sowie Unfallschutz und die enge Zusammenarbeit zwischen Arbeitnehmern und Arbeitgebern. Die berufliche Chancengleichheit zwischen den Geschlechtern und der Schutz von Müttern und ihren Kindern sollte gewährleistet werden.<sup>146</sup>

Den Diskriminierungen von Frauen in der Arbeitswelt sollte ein eiserner Riegel vorgeschoben und Bedingungen geschaffen werden, die den Arbeiterinnen entgegenkamen, „...damit alle Menschen, (...) welchen Geschlechtes sie auch immer seien, das Recht auf materiellen Fortschritt und geistige Entwicklung in Freiheit und Würde, in wirtschaftlicher Sicherheit und Chancengleichheit hätten.“<sup>147</sup>

Anfänglich schien die O.I.T. ihre Ziele gegenüber den Frauen noch ernst zu nehmen: „...die

---

<sup>139</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 191f.

<sup>140</sup> Vgl. Rehse 1995: 113

<sup>141</sup> Vgl. Koblitz 1995: 133ff.

<sup>142</sup> Vgl. Frevert 1986, nach Paulus 2004: 18

<sup>143</sup> Vgl. Leichter 1930: 29

<sup>144</sup> Vollmer-Heitmann 1993: 204

<sup>145</sup> Vgl. Schwarz 1987: 64-82, zit. nach Paulus 2004: 18

<sup>146</sup> Vgl. Sullerot 1972:115

<sup>147</sup> Ebd.

*vorherrschende Meinung zielte darauf ab, die arbeitende Frau mit besonderen Garantien zu umgeben, auf sie Rücksicht zu nehmen und ihre physische Schwäche, die man so sehr missbraucht hatte, zu schonen“.*<sup>148</sup>

Schnell ließ man jedoch von diesen Versprechen Schritt für Schritt ab. Die französische Feministin Evelyne Sullerot, die sich in ihrem 1968 erschienenem Werk „Die emanzipierte Sklavin“ mit der Geschichte und der Soziologie der Frauenarbeit auseinandersetzte, stellte Tendenzen in der Arbeit der Organisation bezüglich des weiblichen Geschlechts fest. Man versuchte Mütter zu schützen, indem man ihnen sechs Wochen Karenz zugestand, über die ein Kündigungsverbot ausgesprochen wurde. Darüber hinaus hatten Mütter ein Recht auf finanzielle Beihilfe und Stillpausen während der Arbeit. 1935 wurde von der O.I.T. festgelegt, dass Frauen weder unter Tags in Bergwerken agieren oder durch eine Anstellung als Malerinnen mit Blei oder Zink in Gefahr gebracht werden durften. Diese rechtlichen Neuerungen fanden schnell Anklang bei dem größten Teil der Staaten. Auf den ersten Blick scheinen die Beschlüsse zu Gunsten der Mütter ein Schritt in Richtung Antidiskriminierung von Frauen zu sein, allerdings nur auf dem Feld der Mutterschaft, nicht auf dem Feld der gleichwertigen Arbeit.<sup>149</sup> Evelyne Sullerot zieht folgendes Resümee:

*„Halten wir fest, dass diese Konventionen zum Schutz der Mutterschaft jedenfalls mit viel weniger Zurückhaltung akzeptiert wurden als die Vorschläge, die auf Gleichheit der Entlohnung für gleichwertige Arbeit bei Männern und Frauen abzielten.“*<sup>150</sup>

Dennoch verfolgte man das Ziel Frauen auf diverse Arten aus dem Erwerbsleben zurückzudrängen, damit sie sich wieder ihrem Hauptberuf - Hausfrau und Mutter zu sein - widmen.<sup>151</sup> Manche Männer sahen die tradierte Position durch „Neue Frauen“ innerhalb der Familie gefährdet:

*„Sah der natürliche Vampirismus zwischen den Geschlechtern bisher so aus, daß die Frau durch ihre Anlockungskraft dem Mann die Spermien entzog und die werdende Mutter hingegen die Nährstoffe ihres Blutes vom Fötus bzw. später vom Säugling die Milch entsogen bekam, und der Mann wiederum durch seine Berufstätigkeit die Mutter ernährte, schien dieser tradierte Kreislauf (...) in Gefahr zu geraten; denn im Mittelpunkt ihres Lebens steht nicht mehr selbstverständlich ihr Dasein für Mann und Familie, sondern die Befriedigung*

---

<sup>148</sup> Sullerot 1972: 115f.

<sup>149</sup> Vgl. Ebd. 116

<sup>150</sup> Ebd. 116

<sup>151</sup> Vgl. Hausen 1986, nach Paulus 2004: 20

*persönlicher Wünsche und Bedürfnisse.*<sup>152</sup>

Um diesen traditionellen Kreislauf nicht zu unterbrechen, weigerten sich die europäischen Regierungen, Frauen dieselben Lohnansprüche wie Männern zuzugestehen.<sup>153</sup> Man warf den Frauen vor, körperlich schwächer und weniger leistungsfähig zu sein. Frauen waren in ihrem Arbeitsfeld jedoch nicht auf ihre körperlichen Kräfte angewiesen, da sie meist in Industrien beschäftigt waren, in denen ihre physischen Kräfte sekundär waren.<sup>154</sup>

Dazu kam, dass die Arbeitslosigkeit der Männer höher war als die der Frauen. Für die Männer stand somit während der Weltwirtschaftskrise fest, dass ihre Ehefrauen ihnen die Arbeitsplätze stahlen. Nun wurden *„...erwerbstätige Ehefrauen (...) zu Sündenböcken für die Arbeitslosigkeit der Männer abgestempelt.“*<sup>155</sup> Leider übersah man, dass die wirtschaftliche Lage es sehr wohl verlangte, dass Frauen - ob verheiratet oder nicht - aus schlichter Notwendigkeit einem Beruf nachgehen mussten. Sie besetzten dabei nicht die „typischen Männerberufe“.<sup>156</sup>

Trotzdem versuchte man, die Frauen wieder in ihre häusliche Umgebung zurückzudrängen.<sup>157</sup> Erfolgreich war man vor allem durch die in Deutschland eingeführte „Doppelverdienerverordnung“<sup>158</sup>, die weibliche Angestellte und verheiratete Beamtinnen aus dem öffentlichen Dienst zurückdrängen sollte.<sup>159</sup>

Auch die 1895 in Wien geborene Dr. Käthe Pick-Leichter machte es sich als Leiterin des Frauenreferates der Wiener Arbeiterkammer primär zur Aufgabe, die Situation der Frauen im Berufsleben zu beleuchten.<sup>160</sup> Sie stellte nach dem Ersten Weltkrieg in Hinblick auf die Frauenerwerbsarbeit fest:

*„Überall zeigte es sich, daß gerade die Frauen Konjunkturschwankungen am stärksten und raschesten zu fühlen bekommen.“*<sup>161</sup>

Resümierend kann für die Situation der Frauen der Zwischenkriegszeit Folgendes festgehalten

---

<sup>152</sup> Borrmann 1999: 236f.

<sup>153</sup> Vgl. Bell/Offen 1983; Ambrosius/Hubbard 1986, nach Paulus 2004: 20

<sup>154</sup> Vgl. Voller-Heitmann 1993: 231

<sup>155</sup> Ebd. 206

<sup>156</sup> Vgl. ebd. 206

<sup>157</sup> Vgl. Bock 1995: 17

<sup>158</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 206

<sup>159</sup> Vgl. ebd. 208

<sup>160</sup> Vgl. Entner 1989: 28

<sup>161</sup> Leichter 1930: 32

werden: Während es Frauen bereits vor dem Ersten Weltkrieg gelungen war, die traditionellen Rollenbilder der Geschlechter in Fragen zu stellen und damit eine öffentliche Diskussion auszulösen, bot ihnen nun die gesetzliche Gleichstellung mit Männern neue berufliche Laufbahnen. Doch von Karrierechancen an der Seite der Männer war man noch weit entfernt, da die irritierte Männerwelt und der gesellschaftliche Kanon Frauen noch immer in der Tradition als Hausfrau und Mutter erscheinen lassen wollten. Ein Kanon, in dem sich viele der Frauen bewegen wollten:

*„So sehr auch die Tendenzen einer Gleichberechtigung der Geschlechter hervorgehoben zu werden verdienen, so einseitig wäre es doch, daraus eine allgemein Erfolgsgeschichte ableiten zu wollen. Gewiss erweiterten sich die Berufsmöglichkeiten für Frauen (...) eine Korrektur aber erfuhr die sogenannte wesensmäßige Bestimmung der Frau zu Ehe und Mutterschaft.“<sup>162</sup>*

In Hinblick auf diverse Veränderungen innerhalb der Gesellschaft und der Arbeitswelt wurden weibliche Stimmen laut, die eine Emanzipation ihres Geschlechts in diesen Bereichen forderten. Ihre Wünsche und Bestrebungen riefen einen Wandel im Bewusstsein und im Verhalten von zeitgenössischen Frauen hervor, sodass *„...die Rede von einer neuen Frau durchaus angemessen erscheint“<sup>163</sup>*.

### **3.1. „Neue“ Frauen und „neue“ Stile**

Lili Grün war eine Frau der Zwischenkriegszeit. Ihre Zeit war- wie im oberen Kapitel festgehalten- besonders geprägt durch schnelle Veränderungen und Aufbrüche im kulturellen, öffentlichen und politischen Leben. Vor allem die Position der Frauen veränderte sich. Sie erhielten das Wahlrecht, drängten an die Universitäten und ergriffen neue Berufe. Man gestand ihnen Gleichberechtigung per Gesetz zu und gab ihnen öffentlich Raum.

Der Zeitgeist, allerdings auch die Realität und Fiktion der weiblichen Lebenswelten, wurde von vielen der Schriftstellerinnen aufgegriffen.<sup>164</sup> Frauen waren nun innerhalb der Literatur *„...zu einem Faktor geworden, mit dem mann [sic!] rechnen mußte“<sup>165</sup>*. Erika Mann ging in der (in 1920ern geführten) Diskussion über schreibende Frauen noch einen Schritt weiter und erkannte, dass es einen neuen Typ von Autorinnen gab, nämlich die Frau, die *„...berichtet,*

---

<sup>162</sup> Paulus 2004: 21

<sup>163</sup> Vollmer-Heitmann 1993: 21

<sup>164</sup> Vgl. Mehrwald 1997: 3

<sup>165</sup> Schmid-Bortenschlager 1997: 10

*statt zu beichten*<sup>166</sup>. Dieser neue Typ der Schriftstellerin machte sich gegen strikte Geschlechterrollenzuweisungen der Lebensführung und des Schreibens stark.<sup>167</sup> Die Autorinnen der sogenannten „neuen Sachlichkeit“<sup>168</sup> versuchten durch ihren nahezu journalistischen Schreibstil Verständlichkeit ihrer aktuellen Gegenwart zu erzeugen. AutorInnen dieses Genres setzten das fiktionale Schreiben mit dem journalistischen Schreibstil in Verbindung und grenzten sich dadurch einerseits von dem expressionistischen Verständnis der Autorenschaft als „geistige Anführende“ ab und verdrängten deren „fabulierenden Erzählstil“ zugunsten eines gestischen und beobachtenden Schreibstils.<sup>169</sup> Sie verstanden sich der „...Berichterstattung der Zeit verpflichtet...“<sup>170</sup> und strebten somit Authentizität an.

So zum Beispiel auch Irmgard Keun in ihren Roman „Das kunstseidene Mädchen“, den sie als fiktionales Tagebuch ihrer Protagonistin Doris verfasste, um dadurch der Authentizität des Geschilderten einen Nachweis zu erbringen.<sup>171</sup> Auch andere künstlerische Gebiete wie Malerei, Musik, Fotografie und Film setzten dies - angelehnt an die dadaistische Tradition der Gebrauchskunst, die das reale Leben und die Kunst miteinander verbinden sollte - ein. Somit vollzog sich ein Wandel zwischen „...Realität und literarischer Fiktion [und damit verschoben sich] die traditionelle[n] Gattungsbestimmungen.“<sup>172</sup>

Aber diese Modernität, die Rede von der „Neuen Frau“, war nicht hegemonial vorherrschend. Schriftstellerinnen wie Agnes Miegel, Ina Seidl oder Paula Grogger positionierten sich hinsichtlich dieser gespaltenen Entwicklung weder positiv noch schlossen sie sich dieser Stilrichtung beziehungsweise der Avantgarde ihrer Kolleginnen an. Dennoch waren sie mit ihrem traditionellen Schreibstil erfolgreich - ein Umstand, der wiederum von der Gespaltenheit der Gesellschaft zwischen Moderne und Antimoderne zeugt.<sup>173</sup> Nicht nur im literarischen Bereich ergaben sich Ambivalenzen innerhalb der Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg, sondern auch auf politischer Ebene. Mit dem Eintritt der Frauen in „männliche“ Bereiche - die ihnen lange Zeit vorbehalten wurden – entstanden Hoffnungen sowie Verunsicherungen und Ängste. Von diesen wurden jene erfasst, die mit einem Verlust ihrer

---

<sup>166</sup> Mann 1931: Erika Mann. Blitze überm Ozean. Aufsätze, Reden, Reportagen (Irmela von der Lühe/Uwe Naumann) 2000: 85, zit. nach Karrenbrock 2003: 33

<sup>167</sup> Vgl. Karrenbrock 2003: 33

<sup>168</sup> Der Begriff „Neue Sachlichkeit“ wird Gustav Friedrich Hartlaub zugeschrieben, vgl. Jürgs 2000: 7

<sup>169</sup> Vgl. Becker 1995: 10ff.

<sup>170</sup> Töller 1997: 19

<sup>171</sup> Vgl. Becker 1995: 11

<sup>172</sup> Töller 1997: 19

<sup>173</sup> Vgl. ebd. 16

Macht und Verfügungsgewalt konfrontiert wurden und jene, die durch den Umbruch sowohl förderten, als auch Zutritte in neue Handlungsspielräume hatten.<sup>174</sup>

Besonders nachvollziehbar wird die Ambivalenz zwischen Moderne und Antimoderne am Beispiel der christlichsozialen Bundesrätin Berta Pichl.<sup>175</sup> Diese „*moderne Protagonistin der Antimoderne*“<sup>176</sup> verfolgte zum einen den barrierefreien Zugang von Frauen in den universitären Ausbildungsbereich und deren Zugang in die Erwerbstätigkeit. Zum anderen vertrat sie katholische Frauen, die sich strikt gegen die - als modern zu wertende - Gleichstellung der Geschlechter und der Verringerung des Einflusses der katholischen Kirche in Erziehung, Bildung, Kultur und dem privaten Leben stellten. Berta Pichl war als ambivalente Person keineswegs eine Ausnahme. Sie „*personifizierte jene Widersprüchlichkeiten, die die strukturellen und die diskursiven Bedeutungen von Geschlechterverhältnissen in Politik und Kultur nach dem Ersten Weltkrieg und der Ersten Republik auszeichneten, wofür die Abschaffung der politisch-rechtlichen Kategorie Geschlecht den Ausgangspunkt bildete.*“<sup>177</sup> Diese Ambivalenzen und Verstörungen auf Ebene der Geschlechterverhältnisse sind bis heute spürbar und keine bloße Erscheinung der 1920er Jahre.<sup>178</sup>

Autorinnen der Avantgarde, die sich gegen das Bild des „ewig Weiblichen“ wehrten und sich der Suche nach neuen Bildern der Frau anschlossen, begaben sich gleichzeitig auf neue Wege in ihrer Schreibkunst.<sup>179</sup> Sie erprobten Entwürfe neuer Lebenskonzepte an ihren weiblichen Figuren, welche die „...*Widersprüche und Brüche weiblicher Existenz aufgenommen [haben] und geben Ausschnitte gesellschaftlicher Wirklichkeit der Zwischenkriegszeit wieder.*“<sup>180</sup> Der politische und gesellschaftliche Wandel des Frauenbildes bleibt somit in den Werken dieser Frauen verankert.<sup>181</sup>

Lili Grün verstand es ebenfalls „...*zu berichten und zu analysieren*“<sup>182</sup>. Auch sie war eine Schriftstellerin, die „...*auf die sozialen Missstände aufmerksam macht*“<sup>183</sup>. Ihr Erstlingsroman „Herz über Bord“ wird von der Zeitschrift „Bildungsarbeit“ als „...*ausgezeichnete*

---

<sup>174</sup> Vgl. Hauch 2009: 183

<sup>175</sup> Vgl. ebd. 16

<sup>176</sup> Ebd. 195

<sup>177</sup> Hauch 2009: 195f.

<sup>178</sup> Hauch 1995: 11-13, nach Hauch 2009: 196

<sup>179</sup> Vgl. Töller 1997: 16

<sup>180</sup> Ebd. 20

<sup>181</sup> Vgl. ebd. 20

<sup>182</sup> Häußler, Boheme von heute 1933

<sup>183</sup> Prey 2011: 70

*Reportage*<sup>184</sup> gelobt und als „...*sehr beachtenswerter Beitrag zur Zeitgeschichte der jungen Generation*“<sup>185</sup> angepriesen.

Die beiden zuerst publizierten Romane Lili Grüns „Herz über Bord“ und „Loni in der Kleinstadt“ bewegen sich im Schauspielmilieu der Nachkriegsjahre in Berlin und Tschechien. Während Elli versucht, sich in der Kabarettscene zu etablieren, strebt Loni eine Karriere als Schauspielerin im Theater an. Grüns dritter Roman „Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit“ hingegen, schließt sich dem Kanon der vorangegangenen Romane nur teilweise milieubezogen an. Er ist weder ein Kabarettroman, noch ein Bühnenroman. Sein Hauptaugenmerk liegt nicht auf dem Schicksal aufstrebender Schauspielerinnen. Er konzentriert sich auf die Beschreibung des Lebens einer Angestellten im Wien der Nachkriegszeit.

In ihrem Exposé zu diesem Roman hatte Grün ein differentes Ende vorgesehen, in dem sie ihrer Protagonistin einen versorgenden Mann zur Seite stellt: Susi Urban schlägt es mit ihrem Freund Rudolf, der wie Egon Lambert Student ist und Susi ebenfalls nicht seinen Eltern aus „gutem Hause“ vorstellen möchte, nach Paris. Dort kümmert sich seine Freundin liebevoll um den Haushalt. Als Rudolf eine Anstellung als Dozent an der Universität annimmt, steht der jungen Liebe keine finanzielle Abhängigkeit gegenüber Rudolf Eltern mehr im Weg und das Paar heiratet. Das Glück scheint für das Paar perfekt und Susi wünscht sich ein Kind. Ob ihr Wunsch in Erfüllung geht, lässt Lili Grün an dieser Stelle offen.<sup>186</sup>

Hatte sich Grün letztlich für ein differentes Ende des Romans entschieden, weil sie vermutete, dass er als „Frauenroman“ bei seinem Publikum mehr Erfolg haben würde, oder bewog sie der konstante Finanzdruck dazu für den Roman ein rasches Ende zu formulieren, um ihre finanzielle Entlohnung zu erhalten? Diese Frage muss unbeantwortet bleiben. Insgesamt streben die weiblichen Figuren Lili Grüns danach - teils freiwillig, teils unfreiwillig - dem propagierten neuen, modernen Frauen-bild der 1920er und 30er Jahren zu entsprechen. So wie in den neusachlichen Romanen sind ihre Protagonistinnen berufstätige Frauen, die sich in der Arbeitswelt der Männer behaupten müssen.<sup>187</sup> Sie leben in großen Städten, sind keck, jung und attraktiv. Von den Moralvorstellungen ihrer Mütter haben sie sich weitgehend distanziert. Jungfräulichkeit und Treue werden gegen sexuelle Freizügigkeit eingetauscht und die

---

<sup>184</sup> H.L.R., Lili Grün: Herz über Bord 1933

<sup>185</sup> Häußler, Boheme von heute 1933

<sup>186</sup> Vgl. Exposé zu „Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit“ (kein Verfassungsdatum angegeben)/ ÖLA 286/05.

<sup>187</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 122

einengende Position zu Hause gegen Karriere und rechtliche Gleichstellung mit dem Mann. Das sind die „Neuen Frauen“, der „*Inbegriff der vieldiskutierten Frauenemanzipation*“<sup>188</sup> der Zwischenkriegszeit.

Lili Grüns Akteurinnen sind weitgehend Anhängerinnen dieser „Neuen Frauen“ und genießen „...*ihr Leben (...) ganz selbstverständlich, frei und selbstbestimmt.*“<sup>189</sup> Der Mut und die Selbstständigkeit der jungen Schauspielerin Elli zeigen sich vor allem, als Henrik, ihre erste große Liebe, sie verlässt. Anstatt zu verzagen zieht Elli von Wien nach Berlin, um dort ihre Schauspielkarriere voranzutreiben. Dort lernt sie den Jurastudenten Robert kennen und lieben. Als Robert sie betrügt, verlässt sie ihn. Elli lässt sich nicht von ihrem Weg zur Schauspielkarriere abbringen und denkt bereits an ihr nächstes Engagement in der nächsten Stadt und an den nächsten Mann, der dort auf sie warten möge.<sup>190</sup>

Auch die junge und talentierte Schauspielerin Loni Holl aus „Loni in der Kleinstadt“ hegt seit ihrer Kindheit den Traum Schauspielerin zu werden und begibt sich für ihren Wunsch ebenfalls auf unbekanntes Terrain. Beide verabschieden sich von dem „*goldenen Boden*“<sup>191</sup> ihrer Posten als weibliche Angestellte und scheuen weder extreme finanzielle Nöte noch scheiternde Liebschaften, um ihre Karriere-bestrebungen realisieren zu können. Sie sind jung, attraktiv, dickköpfig, erfolgsorientiert und sexuell freizügig, allerdings sehnen sie sich auch nach Liebe, Geborgenheit und vor allem einer gewissen Sicherheit durch die Männerfiguren in ihren Leben. Elli und Loni Holl sind im Gegensatz zu Susi Urban dem familiären Milieu entflohen und stehen somit nicht mehr unter dem Schutz der älteren (Frauen)Generation. Susi hingegen muss ihre Position zwischen den vorgegebenen traditionellen Werten einer Frau und dem neuen Frauenbild ihrer Generation, das ihre Freundin Mitzi und ihre Schwester Berta ihr vorleben, noch finden:

Während Elli und Loni bereits als emanzipiert lebende Frauen dargestellt werden, wird Susi immer mehr von ihrem Umfeld und der gnadenlosen Situation nach dem Krieg dazu getrieben, ihre Rolle als „Neue Frau“ anzunehmen. Sie soll ihre Freundin in die Tanzschule begleiten, einen Bubikopf und kurze Kleider tragen und Männerbekanntschaften als Zeitvertreib wahrnehmen. Sie wird dazu gedrängt „*das Leben einer alleinstehenden,*

---

<sup>188</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 7

<sup>189</sup> Heimberg 2009: 193

<sup>190</sup> Ebd.

<sup>191</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 89

*arbeitenden Frau*<sup>192</sup> zu leben. Denn - so Lili Grün in ihrem Exposé zu diesem Roman - Susi hat von ihrer Schwester und von Freundinnen gehört, „*daß heutzutage ein junges Mädgl leben darf, wie es will. Es muß ja auch arbeiten wie ein Mann*“.<sup>193</sup>

Obwohl Lili Grüns Frauenfiguren weitgehend dem Bild der modernen Frauen entsprechen, unterscheiden sie sich von Romanfiguren der Neuen Sachlichkeit. Denn ein weiteres Indiz für neusachliche Romane ist, dass die einzelnen Protagonistinnen ein Exempel für das Kollektiv der Frauen sind. Literarische Personen entsprechen demnach einem bestimmten Typ, der den Autorinnen dabei behilflich sein soll, dem „*Puls der Zeit*“ Ausdruck [zu] geben“.<sup>194</sup> Im Gegensatz zu neusachlichen Romanen sind Grüns Charaktere Elli und Loni Holl nicht als Typisierungen vorgeführt, sondern sie sind ihrerseits „*Individuen mit Träumen, Wünschen und gefestigtem Charakter*“<sup>195</sup>, anhand derer sie die Probleme ihrer Zeit festmacht.

So verhält es sich auch mit der Protagonistin Susi Urban aus ihrem letzten Roman. An ihr wird die Position der „Neuen Frauen“ nach dem Ersten Weltkrieg in Österreich dokumentiert und anhand eines individuellen Lebensweges hinterfragt. Lili Grün verstand es „...*zu erleben, (...) zu beobachten und zu analysieren*“<sup>196</sup> und somit ihre Werke „*als Reportagen [von] gut geschauten Typen*“<sup>197</sup> zu verfassen. Doch im Gegensatz zu den Werken der neuen Sachlichkeit wächst das Stoffliche nicht „*über das Persönliche hinaus*“.<sup>198</sup>

### **3.2. Rezeptionsgeschichte im Kontext der neuen Frauenliteratur**

Nach ihrem Tod teilte Lili Grün das Schicksal des Verschwindens aus der literarischen Welt mit vielen anderen Schriftstellerinnen der Nachkriegszeit. Während sie und ihre Werke dem rassistischen Regime der Nationalsozialisten in Österreich zum Opfer fielen, bedeutete der Aufstieg des Nationalsozialismus auch für viele ihrer Kolleginnen die Eliminierung aus der literarischen Welt in NS-Deutschland. Es ereignete sich eine doppelte Zäsur, die nicht nur die literarische, sondern auch die reale Welt der Schriftstellerinnen umfasste.<sup>199</sup>

Dabei war es ein langer Weg für Schriftstellerinnen der 1920er und 1930er gewesen, aus dem

---

<sup>192</sup> Junge Bürokrant übernimmt auch andere Arbeit: letzte Fortsetzung

<sup>193</sup> Exposé zu „Junge Bürokrant übernimmt auch andere Arbeit“ (kein Verfassungsdatum angegeben)/ ÖLA 286/05.

<sup>194</sup> Jürgs 2000: 8

<sup>195</sup> Prey 2011: 69

<sup>196</sup> Rosenfeld, Herz über Bord: 1933

<sup>197</sup> Lorenz, Junge Mädchen lernen leben 1933

<sup>198</sup> Ebd.

<sup>199</sup> Vgl. Töller 1997: 20

traditionell vorgefertigten Bild der männlichen Autorenschaft herauszutreten, auf der Suche nach der Stellung der weiblichen Autorenschaft zu sein und sich auf dem von Männern geprägten Literaturmarkt zu behaupten. Lange hatten Literatinnen nach typisch weiblichen Attributen der schriftlichen Sprache gesucht<sup>200</sup>, bis sie endlich forderten:

*„Es ist an der Zeit, von Frauenliteratur zu sprechen.“*<sup>201</sup>

Leider währten die „Aufbruchsphantasien“<sup>202</sup> der schreibenden Frauen nicht lange und es war *„nicht zu übersehen, dass parallel zu den Kämpfen um eine neue Weiblichkeit (...) die alten Weiblichkeitsvorstellungen bei der jüngeren Generation von Schreiberinnen wieder an Faszination gewinnen.“*<sup>203</sup> Der von den Nationalsozialisten gewünschte Rekurs zur traditionellen Weiblichkeit hemmte die „Emanzipation“ der Autorinnen.<sup>204</sup>

Romane, wie „Das kunstseidene Mädchen“ (1932), „Gilgi - eine von uns“ (1931), oder „Schicksale hinter Schreibmaschinen“ (1930) von Christa Anita Brück, „Das Mädchen George“ (1928) von Joe Lederer und „stud. chem. Helene Willfür“ (1928) von Vicki Baum, zählten in den 1920er - 30er Jahren noch zu erfolgreichen Unterhaltungsromanen. Sie wurden unter dem nationalsozialistischen Verdikt der politischen Standpunktlosigkeit zusammengefasst und sowohl von links-, als auch von rechts-orientierten politischen Flügeln aufgrund ihrer emanzipierten Protagonistinnen abgelehnt.<sup>205</sup>

Allerdings blieben diese Romane von Frauen bis in die 1970er Jahre weitgehend verschollen – zumindest, bis man ihnen von Seiten feministischer Autorinnen der Literaturwissenschaft endlich literarische Qualität zusprach. Diese Autorinnen erkannten, dass die damaligen Romane weit über den schlichten Unterhaltungswert hinausgehen. Sie stellen die *„moderne Weiblichkeit zwischen Beruf, Liebe und Mutterschaft“*<sup>206</sup> in einer positiven Art und Weise dar und spielen mit den zeitgenössisch populären Bildern der „Neuen Frau“.<sup>207</sup>

Neben den Bestsellerautorinnen schenkte man auch Gabriele Tergit, Mascha Kaléko, Marieluise Fleißer, Annemarie Schwarzenbach, Mela Hartwig und Veza Canetti seit den

---

<sup>200</sup> Vgl. Karrenbrock 2003: 21ff.

<sup>201</sup> Kaus 1997: 6

<sup>202</sup> So lautet der Titel von Gisela von Wysockis Essaysammlung über weibliche Aufbruchsphantasien. Frankfurt: Syndikat 1980.

<sup>203</sup> Karrenbrock 2003: 36

<sup>204</sup> Vgl. Jürgs 2000: 12

<sup>205</sup> Vgl. Freytag/Tacke 2011: 12f.

<sup>206</sup> Ebd. 13

<sup>207</sup> Vgl. ebd. 13

siebziger Jahren mehr Aufmerksamkeit und interpretierte ihre Werke neu.<sup>208</sup>

Bis heute gilt die Forschung über die Autorinnen der 1920er Jahre als nicht abgeschlossen, da man ihren Werken einen hohen Stellenwert sowohl für die spezifisch weibliche Literaturgeschichte unseres Jahrhunderts, als auch für die Literaturgeschichte im Allgemeinen zuschreibt<sup>209</sup> - „...vergleichbar mit den Bemühungen um die Schriftstellerinnen der Romantik und die vergessenen und verdrängten Traditionen weiblicher Schriftkultur im 18. Jahrhundert.“<sup>210</sup>

Sowohl die Werke der Schriftstellerinnen als auch die Schriftstellerinnen selbst wurden von den Nationalsozialisten inspiziert, ob sie den rassistischen Kriterien des NS entsprachen und ob ihre Literatur in den Kanon der der Ideologie der „deutschen Volksgemeinschaft“ passte. Daran wurde die Aufnahme in die Reichsschriftkammer und die Publikationserlaubnis geknüpft.<sup>211</sup>

Während Lili Grün nicht mehr rechtzeitig aus Wien fliehen konnte, gelang es anderen Schriftstellerinnen sich dem langen Arm der SS bereits vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Österreich zu entziehen. Hilde Spiel gelang 1936 die Flucht nach London, wo sie schnell in der Lage war, neue Kontakte zu anderen renommierten Literaten zu knüpfen und so ihre eigene literarische Karriere weiterzuführen.<sup>212</sup> Erst 1963 kehrte sie in ihre ehemalige Heimat Wien zurück.<sup>213</sup> Auch die als Prototyp der „Neuen Frau“ gefeierten Literatin, Ullstein-Redakteurin, Mutter und Ehefrau Vicki Baum, verließ die Weltstadt Berlin und ging nach Los Angeles, wo sie 1932 ihre Karriere fortsetzen konnte. Sie hatte jüdische Wurzeln und „...wagte den großen geographischen Sprung auf einen anderen Kontinent in erster Linie, weil sie die bevorstehende nationalsozialistische Machtergreifung hellseherisch erahnte.“<sup>214</sup>

Irgard Keun fiel es nicht so leicht NS-Deutschland zu verlassen. Nachdem ihre Romane „Gilgi - eine von uns“ (1931) und „Das kunstseidene Mädchen (1931) zu Bestsellern geworden waren<sup>215</sup>, hatte man ihr bereits zwei Jahre später ein Publikationsverbot

---

<sup>208</sup> Vgl. Freytag/Tacke 2011: 13

<sup>209</sup> Vgl. ebd. 13

<sup>210</sup> Stephan 2008: 402, zit. nach Freytag/Tacke 2011: 13

<sup>211</sup> Vgl. Schellenberg 1995: 221f.

<sup>212</sup> Vgl. Hawlitschek 1997: 11

<sup>213</sup> Vgl. ebd. 14

<sup>214</sup> Nottelmann 2000: 38

<sup>215</sup> Vgl. Koch 2000: 109

auferlegt.<sup>216</sup> Erst nach verwehrtter Aufnahme in die Reichsdruckkammer emigrierte sie 1936 nach Belgien.<sup>217</sup> Das belgische Ostende, wo sich Keun nun aufhielt, diente nicht nur ihr, sondern auch den damaligen Exilschriftstellern Egon Erwin Kisch, Hermann Kesten, Joseph Roth und Stefan Zweig als Zufluchtsort. Später lebte und reiste sie durch Europa und hielt sich zwischenzeitlich in Amerika auf.<sup>218</sup>

Während ihrer Odyssee von einem Land in das nächste publizierte sie weiter. Als die Nationalsozialisten die Niederlande überfielen und Keun die Ausreise nicht mehr gelungen war, kehrte sie illegal nach Deutschland zu ihren Eltern und Bekanntenkreis zurück.<sup>219</sup> Unterstützt durch das Gerücht von ihrem Tod, welches das nationalsozialistisch geprägte Blatt „Die neue Literatur“, verbreitete konnte sie in Deutschland - mit Hilfe ihrer begüterten Eltern - abseits jeglicher Öffentlichkeit die NS-Zeit überleben. Ab 1940 lebte sie unter dem Namen Charlotte Tralow in Köln.<sup>220</sup>

Als rassistisch nicht Verfolgte hatte sie diese Wahl – die Lili Grün und anderen aufgrund ihrer Kategorisierung als „jüdisch“ verwehrt blieb.<sup>221</sup>

### **3.3. Lili Grüns Schreiben zwischen Fiktion und individueller Erfahrung**

Alexandra Kollontai bemerkte in ihrer 1920 veröffentlichten Schrift:

*„Die meisten Romane und Erzählungen [die das Phänomen „Neue Frau“ thematisieren und] von Frauen geschrieben worden sind, sind autobiographisch, was für uns das größte Interesse hat. Je ungekünstelter und ungeschminkter die volle Lebenswahrheit gegeben wird, je voller und wahrheitsgetreuer die Psychologie der neuen Frau dargestellt ist, ihr Schmerz, ihr Suchen, ihr Sehnen, ihre Komplikationen, umso reicher ist das Material zum Studium der neuen Frau. (...) seitdem die Schriftstellerinnen ihre eigene Sprache anfangen – eine ganz weibliche Sprache – werden ihre Werke (...) besonders wert- und bedeutungsvoll.“<sup>222</sup>*

Die Schriftstellerinnen der Zwischenkriegszeit waren Teil des potentiellen Erfahrungshorizontes und Handlungsraumes von zeitgenössisch modernen Frauen. Im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen konnten sie die Gefühle ihrer Zeitgenossinnen eher

---

<sup>216</sup> Vgl. Koch 2000: 118

<sup>217</sup> Vgl. ebd. 119

<sup>218</sup> Ebd.

<sup>219</sup> Vgl. ebd. 121

<sup>220</sup> Vgl. ebd. 122

<sup>221</sup> Vgl. ebd. 121

<sup>222</sup> Kollontai 1920: 24, zit. nach Wittmann 1986: 260

nachvollziehen und in ihren Romanen behandeln. Wie eng das Verhältnis zwischen den Autorinnen und ihren weiblichen Figuren beziehungsweise ihrem weiblichen Publikum ist, bestätigt Vicki Baum, als sie über ihr künstlerisches Dasein reflektiert<sup>223</sup>:

*„Erst in Berlin, in diesen kurzen, zwanziger Jahren, war ich zum ersten Mal in meiner Zeit zu Hause. Ich dachte, lebte, redete und fühlte wie die meisten anderen dort; ich hatte die Kadenz ihrer Sprache im Ohr und ihre Probleme im Herzen. Ihre Erfahrungen waren meine Erfahrungen und ihre Erinnerungen waren auch meine. Deshalb fiel es mir leicht, über sie zu schreiben, und fiel es ihnen leicht, meine Geschichten zu lesen. Sie fanden in meinen Büchern, was auch der wählerischste Leser, ob er es weiß oder nicht, am liebsten hat: sie fanden sich selber.“*<sup>224</sup>

So ähnlich wie Vicki Baum erging es Lili Grün. Neben ihrer Rolle als Schriftstellerin war sie vorrangig eine Frau ihrer Zeit. Eine Frau, die – wie meine bisherige Untersuchung zeigt - ihre persönlichen Erlebnisse und Schicksale in ihre Werke einfließen ließ. Sie versuchte wie einst andere LiteratInnen durch ihre Werke ihre Zeit und ihre Sicht auf diese *„dichterisch zu bewältigen“*<sup>225</sup>. Daher haben ihre drei Protagonistinnen Elli, Loni und Susi nicht nur das „i“ am Ende ihrer Namen gemeinsam, sondern spiegeln auch die Sicht Lili Grüns als Frau der Zwischenkriegszeit wider. Sie war eine Frau, die zwischen der tradierten Frauenrolle und der modernisierten Frauenrolle lebte und dazu gezwungen war sich zwischen der gewünschten Fiktion als „Neue Frau“ und andererseits der Kritik und Problematik dieser Fiktion zu bewegen. Die Inhalte und Fragestellungen betreffend die „Neue Frau“ in Grüns Romanen haben zwar keinen allgemeinen Realitätsanspruch, aber sie *„...helfen uns (...) ‚die Frau‘ zu erkennen, die Frau des sich neu formenden Typus“*<sup>226</sup>.

---

<sup>223</sup> Vgl. Freytag/Tacke 2011: 12

<sup>224</sup> Baum 1987: 468

<sup>225</sup> Bloch 1965: 149

<sup>226</sup> Kollontai 1920: 24, zit. nach Wittmann 1986: 260

## 4. „Neue Frauen“ in Lili Grüns Romanen

Im Folgenden wird dem Phänomen der „Neuen Frau“ anhand von einschlägigen Parametern im Kontext von Lili Grüns Romanen nachgegangen.

### 4.1. Berufswelten: selbstbestimmt und selbstständig?

Amerikanische Werbe- und Managementmethoden hatten neben ihrem prägenden Einfluss auf die private und öffentliche Wirtschaft auch starke Auswirkungen auf das kulturelle Feld des gesamten europäischen Kontinents. Es vollzog sich „ein regelrechter Transfer“ der amerikanischen Kultur in die Kultur der Europäer.<sup>227</sup> Eine homogene Massenkultur war daran, sich nach 1918 in Europa auszubilden.<sup>228</sup> Teilhabende dieser Massenkultur waren allen voran Angestellte, da sie als noch junge soziale Schicht über noch kein tradiertes Selbstverständnis verfügten.<sup>229</sup> Ihre Erscheinung war mit den Entwicklungen innerhalb der Wirtschaft untrennbar verknüpft. Dazu zählte sowohl die Entwicklung hin zu modernen Großbetrieben, als auch die Veränderung ihrer Organisationsformen. Durch die Einführung neuer Maschinen und des Fließbandes wurde die Funktion der Angestellten innerhalb der Betriebe gemindert. Dennoch entstand aus den „*Unteroffizieren des Kapitals [ein] stattliches Heer*“.<sup>230</sup>

Durch die adaptierten amerikanischen Vorbilder der „Girlikultur“, die ihre Wellen bis nach Europa schlugen, etablierte sich der neue spezielle Frauenstil.<sup>231</sup> Diesem Stil versuchten besonders die weiblichen Angestellten zu entsprechen:

*„Man nehme sich nur einmal die Mühe, in der Morgenfrühe sie aus den Vororten einfahrenden Züge zu beobachten und sehe dann diese Legionen geschmackvoll gekleideter Mädchen, die zur Arbeit eilen. Donnerwetter! Dann muß man den Hut tief zur Erde ziehen vor diesen kleinen Heldinnen. Das sind Regimenter, mit deren Mut, deren Tapferkeit, deren Pflichtbewusstsein und deren Herzensfröhlichkeit wir Saat machen können. Verkäuferinnen hat's früher auch gegeben, naturgemäß viel weniger als bei der heutigen enormen Ausdehnung des Handels; aber wer kannte in meiner Jugendzeit die Telephonistinnen und Billetverkäuferinnen, die Maschinenschreiberinnen und Stenographistinnen, die*

---

<sup>227</sup> Vgl. Giese 1926: 139, nach Stegmann 2008: 26

<sup>228</sup> Vgl. Stegmann 2008: 26

<sup>229</sup> Vgl. ebd. 27

<sup>230</sup> Kracauer 1981: 12

<sup>231</sup> Vgl. Giese 1926: 139, nach Stegmann 2008: 26

*Empfangsdamen bei Ärzten und Photographen, die Kassiererinnen und Buchhalterinnen in den großen Warenhäusern, die Mitarbeiterinnen an den Zeitungen, die Ärztin, die Rechtsanwältin, wer kannte all die Tapferen, die heute erhobenen Hauptes durchs Leben schreiten, geachtet und geehrt von jedermann.*<sup>232</sup>

Dieses aus dem Jahre 1913 stammende Zitat beschreibt das Leben der weiblichen Angestellten aus einer sehr rosagefärbten Perspektive und tendiert dazu diverse Aspekte dieser Frauen zu verschleiern. Das nächste Kapitel meiner Arbeit werde ich den Berufswelten der weiblichen Angestellten widmen. Ich werde versuchen Spuren in Hinblick auf Lili Grüns Sicht auf die Angestelltenkultur ihrer Zeit in ihren drei zu analysierenden Romanen ausfindig zu machen und sie zu verfolgen.

Ich möchte Antworten auf die Frage finden, ob der Umgang mit den sogenannten „Working Girls“<sup>233</sup> von Seiten der Gesellschaft tatsächlich so harmonisch und respektvoll war, wie das vorangehende Zitat ihn beschreibt. Wie empfanden Frauen ihre Berufe und ihre Stellung als Angestellte? Inwieweit waren sie ihren Vorgesetzten untergeben?

#### **4.1.1. Die Großstadt ruft**

Die „Neuen Frauen“ wurden im besonderen Maße mit Verkäuferinnen, Kontoristinnen und Stenotypistinnen gleichgestellt. Meist lebten sie in der Großstadt, in der sie sich vorwiegend unverheiratet, berufstätig und jung als „Ladenmädchen“ und „Tippmamsels“ zu behaupten versuchten. Sie prägten das Straßenbild und erschienen in immer größer werdenden Massen in dem öffentlichen Raum der Großstädte der 1920er Jahre. Die Stadt stattete sie mit Fortbewegungsmitteln, wie U- Bahnen aus und gab ihnen durch Warenhäuser und Unterhaltungszentren die Möglichkeit neuer Arbeitsräume und der neuen Freizeitgestaltung. Sie lebten, arbeiteten und kauften an diesen Orten ein. Somit war ihr Leben untrennbar mit der Großstadt verbunden.<sup>234</sup>

Durch die neuen Berufsfelder der Frauen „...entstand mitten in einer Phase massiven Wandels auf technischem, wirtschaftlichen und sozialem Gebiet [ein neuer Frauentypus] die weibliche Angestellte“.<sup>235</sup> Die Großstadt wurde zum Ort der Angestelltenkultur. „Das heißt einer Kultur,

---

<sup>232</sup> Strohmeyer 1986: 37f., zit. nach Schmerenbeck: 50f.

<sup>233</sup> Vgl. Brauerhoch 2007: 59

<sup>234</sup> Vgl. Dorner/ Völkner 1995: 84

<sup>235</sup> Ebd.

die von Angestellten für Angestellte gemacht (...) wird.“<sup>236</sup>

#### 4.1.2. Den Männern als Stütze

Für viele junge Mädchen wurde Büroarbeit zum Traumberuf. Anstellungen als Privatsekretärinnen, oder als Vorzimmerdamen waren besonders beliebt. Diese Anstellungen brachten in den Augen der Frauen gesellschaftliches Prestige mit sich, da man sich nicht wie bei der Fabrik- oder Hausarbeit die Finger schmutzig machte.<sup>237</sup> Der Wunsch, eine dieser beliebten Arbeitspositionen zu erlangen ging meist mit Eheabsichten einher. Meist träumten diese Frauen davon, von ihrem Chef oder einem anderen wohlhabenden Mann geehlicht zu werden und somit einem höheren sozialen Status zugehörig zu werden - so auch die Angestellte Susi Urban, die sich ihren Träumen eines finanziell abgesicherten Daseins mit ihrem Freund Egon Lambert hingibt: „Egon wird studieren, Doktor werden, wird in eine Kanzlei eintreten, wird eine eigene Kanzlei haben. Die Zeit wird vergehen. Er wird Rechtsanwalt Dr. Egon Lambert sein ...“<sup>238</sup>

Gebundet von der Vorstellung keine finanziellen Sorgen zu haben, lehnt sich die Protagonistin weiterhin an Egons Schulter - ohne zu merken, dass dieser nach einer besseren Partie Ausschau hält, nach einer „reichen Frau“<sup>239</sup>, die ihm eine eigene Kanzlei ermöglicht. Für die naive Angestellte Susi erscheint es als „undenkbar und unglaublich“<sup>240</sup>, dass die Frau ihres Chefs unglücklich ist: „Denn wie kann eine Frau in dieser schönen Wohnung mit ihrem Mann und ihren Kindern leben und Sorgen haben?“<sup>241</sup>

Der Aufstieg der weiblichen Angestellten hatte allerdings etwas „Halbseidenes, Schillerndes an sich“<sup>242</sup>, das nur von der eigentlich ärmlichen Existenz der Angestellten ablenkte. Hinter ihren seidenen Strümpfen und Hemdchen verbarg sich bezüglich der Lohn- und Arbeitsverhältnisse nur ein geringer Abstand zu einer Arbeiterin.<sup>243</sup> Weibliche Angestellte hatten ebenfalls, bedingt durch ihre Posten in Großraumbüros und hinter Ladentheken, mit körperlichem und seelischem Stress zu kämpfen. Die bevorzugt jungen Frauen, die zum einen billiger für ihre Arbeitgeber waren und man ihnen zum anderen mehr das nötige Fingerspitzengefühl für das Schreiben an der Maschine zusprach, litten oftmals unter den

---

<sup>236</sup> Kracauer 1981: 15

<sup>237</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 210

<sup>238</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 21. Fortsetzung

<sup>239</sup> Ebd.

<sup>240</sup> Ebd. 24. Fortsetzung

<sup>241</sup> Ebd.

<sup>242</sup> Vollmer-Heitmann 1993: 210

<sup>243</sup> Vgl. ebd. 210

mechanischen Abläufen der Büroarbeiten. Susi Urban beschreibt ihren Alltag als Angestellte in der Knopfherstellung ihres Onkels als *„traurig und ohne Glanz“*<sup>244</sup>. Sie muss *„...viele Stunden des Tages in der dumpfen, unfreundlichen Luft mit dem mürrischen Onkel zusammen sein und mit den arroganten Kommis. Jeden Abend, wenn Susi todmüde ist, weiß sie wohl, daß sie sich den ganzen Tag geplagt hat...“*<sup>245</sup>

Sie hasst die Monotonie ihres Jobs, die geringe Ausbildung, die sie erhält und die viel zu knappe Entlohnung: *„Das ist gar nicht so großartig (...) Wenn der Onkel als Chef sich nicht dafür interessiert, ob man mit dem Gehalt was anfangen kann, den er mir zahlt. Wenn er mich in seinem Geschäft nicht wirklich was lernen läßt, immer nur liefern schickt, einkassieren und die depperten Knöpfe annähen...“*<sup>246</sup>

Susis Arbeitsberichte decken sich mit den Erfahrungen der Angestellten Anita Sellenschloh. Die ehemalige Fakturistin einer kleinen Import- und Exportfirma beklagt ebenfalls die widrigen Arbeitsbedingungen:

*„Aus Körber mit Aufträgen mußten wir (die 15 Fakturistinnen im Saal) Kolonnen schreiben und abends alles zusammenzählen ... Es war laut dort, ein ewiges Geklapper. Ich habe eigentlich mehr unter dem Arbeitsstreß und der Hetze gelitten ... Mittags war ich oft sehr müde ... Wir hatten ein bis zwei Stunden Mittag, das war eher eine Belastung als Erholung, weil das Büro in der Stadt war und ich nicht nach Hause konnte. Die Arbeitszeit war von acht bis sechs Uhr abends, um acht Uhr war ich dann zu Hause. Für das Maschineschreiben nahm man nur Frauen... Man hat den untersten Dreck im Büro gemacht als Ablegerin und Fakturistin. Ich war sehr frustriert. Abends hatte ich kaum noch Kraft, mein Privatleben zu gestalten. Fast jeden dritten Tag mußten Stümpfe gestopft werden, Makostrümpfe, die gingen immer kaputt. Man mußte gut angezogen sein, freundliche Miene machen, bescheiden und höflich sein ... Die Beleuchtung und Belüftung in den Büros war schlecht, ich hatte einen schlechten Stuhl, immer Rücken- und Nackenschmerzen, hatte später auch Folgeschäden.“*<sup>247</sup>

Sowohl in Büros, als auch in Fabriken wurde nach amerikanischem Vorbild eifrig rationalisiert. In Amerika hatte man bereits früher damit begonnen sich neue und moderne Produktionsmöglichkeiten in die Betriebe zu holen. Neben dem Fließband in der Fabrik schrieb man Angestellten im Büro einen ähnlich monotonen Arbeitsablauf vor. Man legte

---

<sup>244</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 16. Fortsetzung

<sup>245</sup> Ebd. 13. Fortsetzung

<sup>246</sup> Ebd. 19. Fortsetzung

<sup>247</sup> Bericht von Anita Sellenschloh, zit. nach Vollmer-Heitmann 1993: 217f.

genau fest, welche und wie viele Arbeitsschritte eine Angestellte innerhalb einer Stunde erledigt haben sollte. Diese Neuerung führte zu ähnlichen Arbeitsbedingungen in den Büros, wie in den Fabriken.<sup>248</sup> Trotz anstrengender Arbeiten, besaßen weibliche Angestellte keine üppig gefüllte Geldbörse.<sup>249</sup>

Wie bereits im vorangehenden Kapitel erwähnt, war Frauenarbeit nur bis zu einer gewissen Grenze von ihren männlichen Kollegen respektiert. Solange sie Männern als Stütze dienten und man sie gelenkt einsetzen konnte, waren sie im Arbeitsleben relativ willkommen. So lässt die österreichische Schriftstellerin Christa Anita Brück in ihrem 1930 erschienenen Roman „Schicksale hinter Schreibmaschinen“ die maschinenschreibende Angestellte Brückner die Leiden der weiblichen Angestellten 1931 auf ungeschminkte Weise miterleben. Die Lebenserfahrung der Autorin des Romans fließt in ihr Werk ein. Die Österreichische Angestelltenzeitung zieht in ihrer Rezension ein ernüchterndes Fazit über das harte Leben der berufstätigen Frauen der damaligen Zeit:

*„An drei Fronten haben die arbeitenden Frauen zu kämpfen. Sie teilen mit ihren Arbeitsbrüdern die Not kapitalistischer Ausbeutung, aber darüber hinaus müssen sie sich noch der besonderen Ausbeutung erwehren, der sie als Frauen ausgesetzt sind. Noch sind nicht die Vorurteile der Jahrtausende überwunden, die ihre Arbeit als geringer werten als die der Männer: sie werden schlechter entlohnt und der Aufstieg zu Verantwortung und Selbstständigkeit ist ihnen durch hunderte Hindernisse verrammelt. Dazu kommen noch, solange sie jung sind und begehrenswert, die Nöte sexueller Verfolgung, die ihnen nicht selten von den Herren drohen, denen sie wirtschaftlich ausgeliefert sind.“<sup>250</sup>*

Die ehemalige Angestellte spricht neben den divergenten Wertigkeiten zwischen männlichem und weiblichem Geschlecht und den daraus resultierenden unterschiedlichen Lohnverhältnissen zwei weitere Aspekte an, die das Berufsleben der weiblichen Angestellten bestimmten. Zum einen betont sie die physiologische Ebene der Arbeitenden. Am begehrtesten waren junge - unter 25 Jahre alte - Frauen ohne männlichen Partner. Entschieden sich die Frauen für eine Ehe oder entsprachen sie dem jugendlichen Ideal der Vorgesetzten nicht mehr, drohte ihnen die Kündigung. Diese war rasch durchgeführt, da es keinen Kündigungsschutz gab. Die Frauen waren schnell durch andere agile Arbeitskräfte ersetzt.<sup>251</sup>

---

<sup>248</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 218

<sup>249</sup> Vgl. ebd. 219

<sup>250</sup> Österreichische Angestelltenzeitung Nr. 279 1931, zit. nach Appelt 1985: 83

<sup>251</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 220

Ältere Angestellte - sowohl Frauen als auch Männer ab 30 Jahren - waren nahezu ohne Stellenangebote.<sup>252</sup> Der Druck durch jene „moralisch rosa“ gefärbten Prototypen der Angestellten sollte laut Arbeitgebern aufrecht erhalten bleiben, damit die rein gar nicht großartigen Wirklichkeit übertüncht werden konnte. Ob Frau oder Mann - wollte man sich seine Anstellung wahren, so galt es auf ihr/sein Aussehen zu achten. Der Andrang von Schönheitsprodukten auf dem Markt erhöhte sich auf Wunsch der Angestellten.<sup>253</sup>

Als Alternativprogramm sollte Sport helfen. blieb die angestrebte Jugendlichkeit aus, so begab man sich oft sogar in die gefährlichen Hände von Kurpfuschern oder man begnügte sich mit fragwürdigen Präparaten.<sup>254</sup> Ebenso von Bedeutung war die propagierte Mode der Zeitschriften für Frauen, die im Berufsleben standen. Das jeweilige Outfit durfte keineswegs dem bloßen Zufall überlassen werden. Es war *„keine individuelle Entscheidung, sondern berufliche Überlebensnotwendigkeit“*.<sup>255</sup>

Hielt man etwas von seinem Job oder strebte gar eine höhere Position an, so empfahl es sich, sein/ihr Äußeres nach den Vorschlägen der Modezeitschriften zu gestalten. Werbungen machten sich den Wunsch des gepflegten Aussehens zu Nutze und betonten, dass durch ihre Produkte und Leistungen die Chancen auf dem Berufsmarkt stiegen.<sup>256</sup> Die meisten weiblichen Angestellten sollten durch ihr repräsentatives Aussehen als „erotische Werbekraft“ für männliche Kunden dienen - weshalb für viele Personalchefs und Ladenbesitzer die ästhetische Erscheinung ihrer angestellten Damen ein ausschlaggebendes Aufnahmekriterium war.<sup>257</sup> Frauen sollten nicht nur den Männern vor der Theke gefallen, sondern sie sollten auch dem Mann hinter der Theke ein Augenschmaus sein – ihrem Chef.<sup>258</sup>

Irmgard Keuns Romanheldin Gilgi ist den unangebrachten Annährungsversuchen ihres Chefs Herrn Reuter ausgeliefert:

*„Herr Reuter raucht die dritte Zigarette und erwähnt beiläufig, daß er sich mit seiner Frau nicht so fabelhaft unterhalten könne wie mit ihr [Gilgi]. ‚Aaach?‘ macht Gilgi. ‚Ja‘ sagt Herr Reuter und streicht ein paarmal über ihren Handrücken. ‚Wie jung Sie sind, ich könnte ihr Vater sein, Kindchen!‘ (...) Gilgi lächelt nur unschuldsvoll, und Herr Reuter legt sich das*

---

<sup>252</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 220

<sup>253</sup> Vgl. Kracauer 1981: 24

<sup>254</sup> Vgl. ebd. 25

<sup>255</sup> Pelz 2011: 36

<sup>256</sup> Vgl. ebd. 36f.

<sup>257</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 221

<sup>258</sup> Vgl. ebd. 224

*Lächeln zu seinen Gunsten aus.*<sup>259</sup>

Gilgi weiß, was eine Ablehnung ihrerseits für ihre weitere Arbeitslaufbahn bedeutet und *„...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.“*<sup>260</sup> Auch Doris, das Mädchen mit dem kunstseidenen Glanz, weiß dass sie den Rechtsanwalt, für den sie tätig ist, milde stimmen muss. Gekonnt übertönt sie Schreibfehler mithilfe schmeichelnder Blicke. Doch das kokette Spiel mit dem Chef trifft schnell auf seine Grenzen. Dieser fasst die Blicke Doris als interessiert auf. Als sie eines Tages in sein Büro tritt, überfällt sie der Rechtsanwalt mit einer leidenschaftlichen Umarmung. Ohne eingeschüchtert zu sein tritt die Romanheldin dem ungestümen Vorgesetzten gegen sein Schienbein und liest ihm die Leviten:

*„Nun sagen Sie mal, Sie blödsinniger Rechtsanwalt, was denken Sie eigentlich? Wie kann ein Studierter wie Sie so schafsdämlich sein und glauben, ein junges hübsches Mädchen wäre wild auf ihn. Haben Sie noch nie in den Spiegel gesehn [sic!]? Ich frage Sie nur, was für Reize haben Sie?“*<sup>261</sup>

Die Launen ihres Vorgesetzten lässt Lili Grün auch ihre Romanheldin Susi Urban ertragen. Ihr Onkel rügt sie aufmerksamer zu sein und ihn nicht „frech“ anzusehen. Als sie in ihrer nächsten Anstellung bei Doktor Müller ebenfalls als Bürokräftin versagt, zieht sie sich den Spott des Doktors zu: *„Sie glauben, als Bürokräftin haben Sie Aussichten?“* Doktor Müller lacht höhnisch.<sup>262</sup>

In einem ihrer Prosastücke „Sieben Jahre Fegefeuer“ aus dem Jahre 1932 will Lili Grün den hochnäsigen Herrn Hofrat Ypsilon für sieben Jahre in der Hölle schmoren lassen. Sein Vergehen: *„Er schikanierte seine armen kleinen Stenotypistinnen, er ließ sie Überstunden machen, wenn er wußte, daß sie ein Rendezvous hatten.“*<sup>263</sup> Von diesem schändlichen Benehmen abgesehen, bezichtigt ihn Lili Grün herzlos, ernst und frivol zu sein. Als der Hofrat im Himmel Beschwerde einreichen möchte, beschreibt ihm Petrus den langen Behördenweg. Daraufhin ist der Hofrat entsetzt und beklagt sich bei Petrus. Doch dieser bleibt kühl und schließt vor seiner Nase den Schalter.<sup>264</sup>

---

<sup>259</sup> Keun 1954: 12

<sup>260</sup> Ebd. 11

<sup>261</sup> Keun 2000: 25

<sup>262</sup> Junge Bürokräftin übernimmt auch andere Arbeit: 21. Fortsetzung

<sup>263</sup> Sieben Jahre Fegefeuer 1932

<sup>264</sup> Vgl. ebd.

### 4.1.3. Brotberuf, nicht Karriere

Lili Grün hatte als ehemalige Verkäuferin und Helferin in einer Cafékonditorei selbst den fordernden Alltag einer Angestellten miterlebt. Ihr elfstündiger Arbeitstag reichte dennoch nicht dazu aus, sich ihr Leben zu finanzieren. Zusätzlich war die junge Chansonnière dazu gezwungen ihren Feierabend neben ihren Bühnenauftritten auch im Zuge eines Stafettendienstes zu verbringen. Stand sie gerade nicht auf der Bühne, so betätigte sie sich an der Kasse, oder als Platzanweiserin. Die ermöglichte den Schauspielenden zwar einen persönlicheren Kontakt zu ihrem Publikum, erlaubte ihnen jedoch nahezu keine Pause.<sup>265</sup> Lili Grüns „Brotberuf“ hielt weder sie, noch ihre Protagonistin Loni davon ab ihrer Schauspielkarriere nachzugehen. Für Loni Holl spielt die Anstellung im Hutsalon „Nelly“ nur insofern eine Rolle, als dass sie den Kompromiss zwischen ihrer Tante Helga und ihr Folge leistet: *„Hutsalon Nelly, Studium beim Wald. Statieren im Theater“*<sup>266</sup>.

Von einer positiven und motivierten Arbeitshaltung ist sie dennoch weit entfernt. Im Geschäft langweilt sie sich zwischen Hüten, Seidenfutter und eiligen Stichen und hofft, durch ihr bevorstehendes Vorsprechen bei der Theateragentur Jules Rippert den Laden bald verlassen zu können. Sie strebt danach ihren verhassten Posten als Angestellte endlich aufgeben zu dürfen und sich ihrer Karriere annehmen zu können. An dieser Stelle findet sich eine Parallele zur Protagonistin Elli, die sich nicht als eine der vielen arbeitslosen Stenotypistinnen im Leben behaupten möchte, sondern gibt sich der Vision hin als berühmte Schauspielerin Karriere zu machen.

Irmgard Keuns kunstseidene Angestellte Doris wendet sich ebenfalls von ihrer Anstellung als Sekretärin bei einem Rechtsanwalt in einer kleinen Stadt ab. Sie möchte lieber die Welt entdecken und stürzt sich in Berlins ausschweifendes Nachtleben. In ihrer Mission in die Welt der Reichen und Berühmten einzutreten, ist sie abhängig vom Wohlgefallen der Männer. Sie nimmt Einladungen mit Vergnügen an und lässt sich gerne von Männern aushalten. Damit steht sie permanent vor der professionellen Prostitution.<sup>267</sup> Die ehrgeizige Jungschauspielerin Elli steht ebenfalls an der Schwelle zur Prostitution, da sie ihre Geldnöte nicht in den Griff bekommt. Die Annäherungsversuche ihres Schauspielkollegen Hullo sind ihr zwar nicht willkommen, doch sie lässt sie über sich ergehen, um ihren Hunger stillen zu können:

---

<sup>265</sup> Vgl. Häußler, Boheme von heute 1933

<sup>266</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 93

<sup>267</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 211

„Hullo breite, warme Hand fährt vom Nacken etwas tiefer in [Ellis] Kleiderausschnitt und das findet Elli ungemütlich. Ihr Lachen klingt diesmal auch nicht so vergnügt. Sie würde gerne unbemerkt ein bißchen wegrücken, aber Hullo meint es ja nicht so ... und man will ihn nicht ärgern.“<sup>268</sup>

In der Erwerbswelt war für Frauen kein Raum für reale Karrierebestrebungen. Neben der finanziellen Versorgung der Familie, mussten sich viele auch um ihre Kinder kümmern und waren somit einer Doppelbelastung ausgesetzt. Der daraus wachsende Stress brachte oft physische und psychische Erschöpfung mit sich.<sup>269</sup> Die Karrierechancen der weiblichen und der männlichen Angestellten waren in den 1920er und 1930er Jahren ziemlich gering. Es gab einige Ausnahmen in denen es jemandem gelang durch sein Können in die Führung eines Betriebes zu kommen, doch diese waren äußerst selten. Personen in Führungspositionen kamen meist aus dem externen Bereich der Betriebe.<sup>270</sup>

Junge Angestellte waren dem Vorwurf der fehlenden Ausbildung ausgesetzt. Um ihnen dieses angeblich fehlende Wissen zu geben, entschloss sich eine Reihe von Betrieben dazu ihren Nachwuchs selbst auszubilden.<sup>271</sup> Talentierte Angestellte wurden gefördert und erhielten weitere Ausbildungen. Der Aufstieg innerhalb der Angestelltenhierarchie blieb ihnen dennoch verwehrt.<sup>272</sup> Dies hatte zu Folge, dass die Motivation der Angestellten sank und man ihnen von Seiten der Führung wiederum vorwarf, dass sie als Nachkriegsgeneration nicht genügend engagiert seien. Doch mit dem Bewusstsein der geringen Aufstiegschancen, wurde ihr „Streben vorzeitig getötet“.<sup>273</sup>

#### **4.2. „Dein Körper gehört dir!“<sup>274</sup> – neues Körperbewusstsein**

Zwischen vielen Frauen der älteren und der jüngeren Frauengeneration vollzog sich eine tiefgreifende Veränderung der gängigen Moralvorstellungen. Die jüngere Generation der „Neuen Frauen“ aus dem bürgerlichen Milieu Österreichs und Deutschlands war nicht traditionslos und hegte neben ihrem Wunsch nach beruflicher Selbstverwirklichung oft gleichzeitig den Traum vom Familienglück als Mutter und Ehefrau. Aber sie war nach dem

---

<sup>268</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 18

<sup>269</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 234

<sup>270</sup> Vgl. Kracauer 1981: 41

<sup>271</sup> Vgl. ebd. 39f.

<sup>272</sup> Vgl. ebd. 40

<sup>273</sup> Kracauer 1981: 42

<sup>274</sup> „Dein Körper gehört Dir!“ Interview mit Dr. Else Kienle. In: Weg der Frau, 1 (1931) Heft 1:2-4, nach Rehse 1995: 112

Ersten Weltkrieg gewohnt, sich selbst zu ernähren anstatt sich durch eine Heirat finanziell und sexuell an einen Mann zu binden. So gelang es vielen Frauen ein neues selbstbewusstes Verhältnis zu ihrem Körper und ihrer Sexualität zu entwickeln.<sup>275</sup> Für die zeitgenössische Schriftstellerin Maria Luise Weissmann ist es dieses neu errungene Körperbewusstsein, das vor allem die jüngere von der älteren Frauengeneration grundlegend unterscheidet und den Wandel hin zu „Neuen Frauen“ initiiert:

*„Ausschlaggebend ist allein das wandelnde Gefühl, aus dem sie [die „Neue Frau“, Anm. K.A.] lebt. Es ist das eines befreiten Körpers und einer offenen Seele.“*<sup>276</sup>

Im Zusammenhang mit der Ehe galt die Jungfräulichkeit der Frau als eines der höchsten Güter und als *„symbolisches Kapital von hohem Wert“*<sup>277</sup>, da es die Heirat und somit die finanzielle Absicherung einer Frau regelte.<sup>278</sup> Der Zeitgenosse Stefan Zweig sah die Moral der jungen Mädchengeneration in Gefahr, da sie laut seiner Einschätzung zu früh in sexuellen Kontakt mit dem männlichen Geschlecht kamen. Ein Großteil der Mädchen sah es damals - laut seiner Angabe - als Schande an mit sechzehn Jahren noch jungfräulich zu sein. Dieser seiner Meinung nach „perverse“ Umgang mit der Jungfräulichkeit schien ihm vorrangig ein Phänomen bürgerlicher Kreise zu sein.<sup>279</sup> Auch der zeitgenössische Wiener Sexualforscher, Psychoanalytiker und engagierte Sozialdemokrat Wilhelm Reich war der Meinung, dass junge Mädchen bereits vor ihrem 18. Lebensjahr außerehelichen Geschlechtsverkehr hatten. Allerdings bezog er dieses Wissen von Angehörigen des „Arbeitermilieus“.<sup>280</sup>

Auch die katholische Kirche zeigte sich gegenüber dem angeblich veränderten Sexualverhalten alarmiert - zumindest dem öffentlichen Diskurs darüber. Als ein Beispiel für die herrische Ablehnung des Typus „Neue Frau“, sei der 1867 in Joselowitz (heutige Tschechische Republik) geborene katholisch konservative Dechant Georg Pfeifer genannt. Neben humorvollen Gedichten<sup>281</sup> verfasste er auch die 1932 selbst publizierte emanzipationskritische Lyriksammlung *„Der Bubikopf und andere Dummheiten. Sehr viel Scherz und wenig Ernst“*.<sup>282</sup> Darin äußerte er die Befürchtung des Verschwindens der Moral des weiblichen Geschlechts in Bezug auf ihre Sexualität.

---

<sup>275</sup> Vgl. Bock 1995: 25f.

<sup>276</sup> Weissmann 1988: 222, zit. nach Bock 1995: 26

<sup>277</sup> Scheub 2004: 94

<sup>278</sup> Vgl. Scheub 2004: 94

<sup>279</sup> Vgl. Zweig 1994: 361, zit. nach Scheub 2004: 95

<sup>280</sup> Vgl. Scheub 2000: 104, zit. nach Scheub 2004: 95

<sup>281</sup> Vgl. Pfeifer 2012: 9

<sup>282</sup> Vgl. ebd. 12

In diesem Gedichtband kreidet er hauptsächlich die veränderte Moral und Position der Frauen seiner Zeit an. In den folgenden Auszügen seines Gedichtes namens „Bekehrung“ wird die bereits angesprochene Verbindung zwischen dem traditionellen, sexuell enthaltsamen Frauenbild und dem modernen Bestreben nach sexueller Freizügigkeit auf verachtende Weise hervorgehoben:

*„Uns´re Frauen wollen heilig,  
wollen alle Nonnen werden,  
darum opfern sie so eilig,  
was sie fesseln könnt´ auf Erden.*

*Hochwildjagen waren immer  
mit der größten Müh´ verbunden,  
heute fürchtest du sie nimmer  
jede Sorge ist geschwunden.*

*Mit dem Kamme ein paar Striche,  
das bezeugen alle Leute,  
eh´ das Wild dir schlau entwiche,  
ist es deine sich´re Beute.“<sup>283</sup>*

Besonders die passive Rolle, die Pfeifer den Frauen zuschreiben wollte und die vermeintlich aktive Komponente, die Frauen nun in ihren Beziehungen zu Männern erkämpft hatten, gilt es genauer zu betrachten. Viele der „Neuen Frauen“ hatten durchaus genügend Selbstvertrauen entwickelt, um selbst zu entscheiden, welchem Mann sie sich hingaben. Eine Ehe war in bürgerlichen und kleinbürgerlichen Milieus keine Voraussetzung mehr für eine sexuelle Bindung zwischen den beiden Geschlechtern.<sup>284</sup>

Diesem Befund entsprechen viele der weiblichen Figuren in Lili Grüns Romanen. Sie leben ihre Beziehungen ohne den traditionellen ehelichen Rahmen „*selbstverständlich, frei und selbstbestimmt*“<sup>285</sup> aus, wie beispielsweise der Roman „Herz über Bord“ zeigt.<sup>286</sup> Elli und ihr Freund Robert genießen die traute Zweisamkeit bereits in der ersten Szene des Romans (für diese Zeit) überraschenderweise in ihrem Bett und Robert schwärmt von dem entblößten

---

<sup>283</sup> Pfeifer 1931: 9

<sup>284</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 61

<sup>285</sup> Heimberg 2009: 193

<sup>286</sup> Vgl. ebd.

Körper Ellis:

*„Nett ist das alles: diese hübschen, runden Schultern, die kleinen, festen Brüste, die schmalen Hüften und schließlich die Beine, die hohen, schlanken Jungmädchenbeine (...) dabei sieht sie in Kleidern nicht halb so gut aus wie jetzt.“<sup>287</sup>*

Robert ist nicht der erste Mann an Ellis Seite, denn diese hatte mit ihren 21 Jahren bereits zuvor eine dreijährige Beziehung mit dem Wiener Studenten Henrik, der sie wegen einer anderen Frau verlassen hatte. Robert versetzt Elli mit seiner Untreue einen weiteren Stich ins Herz und die Beziehung geht daraufhin in die Brüche. Aufgrund von Liebeskummer und Finanznot, spielt Elli nach ihrer Trennung mit dem Gedanken sich mit ihrem Schauspielkollegen Hullo einzulassen, der ihren Berufswunsch eher zu tolerieren wüsste und von dem sie keine Untreue erwartet:

*„Er wird nie sagen, dass Theater spielen kein richtiger Beruf ist ... er wird sich nie nach einer reichen Frau umsehen.“<sup>288</sup>,*

denkt Elli bei sich und die Worte ihrer Freundin Suse klingen noch in ihren Ohren:

*„Da läuft das Mädchen monatelang ohne Freund in der Weltgeschichte rum und dann verliebt sie sich in einen Studenten, der ooch keen Geld hat. So viel müsste einer doch haben, daß er einem schlimmstenfalls zehn Mark pumpen kann.“<sup>289</sup>*

Doch letztlich hält der Liebesschmerz nicht lange an und Elli träumt bereits von anderen Männern, die sie durch das neue Engagement in Stadt kennen lernen würde.

Auch die anzüglichen und titellosen Chansons von Eli und Hedwig in ihrem selbstorganisierten Kabarett zeugen von dem neuen sexuellen Flair, das die „Neuen Frauen“ nach außen trugen:

*-„Dann werd´ ich Kurtisane.  
Ich färbe mir die Haare blau,  
Die Lippen grün  
Und bin von ganz Berlin  
Die interessanteste Frau.*

---

<sup>287</sup> Heimberg 2009: 5f.

<sup>288</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 166

<sup>289</sup> Ebd. 15

*So mach´ ich alle Männer toll.  
Ich denke mir das wundervoll!*<sup>290</sup>

*-, Ich habe einen Freund,  
Was man so nennt,  
Mich küsst ein Mann,  
Der mich nicht kennt.  
Und in der Nacht ist er bei mir,  
Bin ich bei ihm.  
Dann tun wir schrecklich freundlich und intim.  
Doch was mich freut und was mich kränkt  
Und was er weiß und was er denkt,  
Das hat mit dieser Sache nichts zu tun.*<sup>291</sup>

Das zweite Chanson stammt von einer Künstlerkollegin Ellis namens Hedwig. Elli und sie lernen einander durch das Künstlerkollektiv kennen und Elli ist fortan begeistert von der frechen Art und dem Talent der knapp zehn Jahre älteren Hedwig. Die Sympathie zwischen den beiden Frauen rührt auch von der gemeinsamen Heimat Wien her. Elli freut sich, durch Hedwig wieder ein Stückchen Heimat bei sich zu haben.

Doch die junge Freundschaft währt nicht lange, da die etwas ältere Hedwig kurz vor der Premiere des gemeinsamen Kabarettstückes an Tuberkulose stirbt. Elli möchte nach dem Tod Hedwigs deren Verwandte und Bekannte über ihr Ableben informieren, doch als sie sich durch die hinterlassenen Briefe ihrer Freundin wühlt, stößt sie auf ein „... *besonders dickes, sorgfältig, verschnürtes Paket ... Liebesbriefe, sieht Elli auf den ersten Blick*“<sup>292</sup>.

Die Liste von Hedwigs Verehrern scheint lange zu sein und Elli zieht ihr Resümee: „*Sie hat ihr Herz ein-, zwei-, ein dutzend-, hundertmal, wer kann es wissen, wie oft verschenkt.*“<sup>293</sup>

Auch Hedwig hatte sich nicht auf einen einzelnen Mann oder gar eine Heirat eingelassen, da sie zu Lebzeiten die Maxime vertrat, es gäbe „bloß Unrechte“ unter den Männern. Sie warf einen sehr nüchternen und erfahrenen Blick auf die Männerwelt:

„ , *Die Hofräte, das sind die Langweiligen, die Pedanten, die wir deswegen für verlässlich*

---

<sup>290</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 73

<sup>291</sup> Ebd. 70

<sup>292</sup> Ebd. 110

<sup>293</sup> Ebd. 111

*halten, und dann sind sie bloß engherzig ... Flaneure, von denen wir glauben, dass sie Phantasie haben, weil sie unbeständig sind, und dann sind sie nur wahllos.*<sup>294</sup>

In „Loni in der Kleinstadt“ findet sich ebenfalls das Thema der sexuellen Freizügigkeit unter den weiblichen Figuren. Bereits kurz nach Lonis Ankunft in Mährisch-Niedau lädt sie der Theater-direktor abends in sein Hotelzimmer ein. Anfänglich hat sie noch Skrupel ihm näher zu kommen und denkt bei sich:

*„Ich will ja gar nicht - wozu gehe ich mit ihm“.*<sup>295</sup>

Letztendlich wirft sie alle Zweifel über Bord und *„... wundert sich, dass sie sich nicht wehrt, als er sie in seine Arme schließt. Sie klammert sich an ihn, ... Sein Mund liegt auf ihren Haaren: ‚Zu dir könnte ich Vertrauen haben...‘ (...) Sie beugt ihren Kopf zurück und hält ihm ihren Mund entgegen.*<sup>296</sup>

#### **4.2.1. Neue Beziehungsmuster**

Mit dem Aufbrechen der strengen sexuellen Traditionen vollzog sich ein Bruch mit dem traditionellen Bild der Ehe beziehungsweise der Partnerschaften. Das Konzept der Ehe wurde zusehend in Frage gestellt und „Beziehungsexperimente“ gestartet.<sup>297</sup> Die Protagonistin aus Lili Grüns Theaterroman lehnt die Ehe dezidiert ab und sieht sie als veraltet an:

*„... Verheiratet?*

*Verheiratet sind Onkel Wilhelm und Tante Helga, verheiratet sind Leute, die sich innerlich ‚Sie‘ sagen. Verheiratet sind die Vernünftigen, die Kalten, die Überlegten. Aber nette, junge Leute...? So ein Unsinn!“*<sup>298</sup>

Selbst Susi Urban, die Lili Grün in „Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit“ beschreibt, entsagt einer Heirat, die ihr von der Freundin und Nachbarin ihrer Mutter vorgeschlagen wird, um aus ihrer finanziellen Misere herauszufinden: *„Die Suserl sollt´ halt heiraten“*, rät Frau Bechacel Susis Mutter, darauf entgegnet Susi: *„Die Frau Bechacel lebt am Mond!“* (...) *„Ich will eh nicht heiraten!“*<sup>299</sup>

---

<sup>294</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 84

<sup>295</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 44

<sup>296</sup> Ebd. 45

<sup>297</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann: 61

<sup>298</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 112

<sup>299</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 29

Eine Ehe ist in Lili Grüns Romanen keine Voraussetzung mehr für Monogamie und sexuelle Gebundenheit. Die Romanfigur Frau Hartenstein lebt ihre Sexualität frei und nicht an ihre Ehe gebunden aus. Während ihrer Liaison mit Peter Spörr hat sie noch mindestens einen anderen Liebhaber, wie Spörr bestätigt:

„*Sie ist eine verheiratete Frau ... ich wußte, daß sie ihren Mann nicht nur mit mir betrog...*“  
„300

Eva Hartenstein verlässt im Roman ihren Mann und geht gemeinsam mit Spörr nach Mährisch-Niedau. Doch auch die Liebe zu Spörr war nur von kurzer Dauer - zumindest bis sich nach vierzehn Tagen herausstellte, dass sie ihn schon seit der Ankunft im Hotel mit dem Chauffeur des Hotels betrogen hatte.

Das eheliche Korsett der vorhergegangenen Frauengenerationen konnte nun abgestreift werden und besonders in Bohemekreisen - hier in der Zwischenwelt des Theaters - war es möglich, sich Beziehungsexperimenten hinzugeben. Die Ärztin, Sexualforscherin und Schriftstellerin Charlotte Wolff wurde selbst Zeugin eines solchen Experiments, als sie mit der Modedesignerin Helen Hessel ihren Urlaub in deren Haus in der Normandie verbrachte.<sup>301</sup>

Das Heim teilte sich Helen mit ihrem Mann Franz Hessel und ihrem Freund Pierre Roché. Statt der erwarteten Eifersucht seitens Franz Hessel fand Charlotte Wolff heraus, dass Pierre Roché dessen bester Freund war. Von der Liebe und Freundschaft in dieser Dreiecksbeziehung war Wolff ergriffen und schrieb in ihrer Biographie, sie „...begegnete einer besonderen Art verfeinerter Beziehungen, einem Ideal menschlichen Verhaltens, das vielleicht viele anstreben, aber nur wenige jemals erreichen.“<sup>302</sup>

Der Zeitgenosse Stefan Zweig folgerte daraus, dass die Frauen der neuen Generation sich gleichberechtigte Beziehungen wünschen, die beide Teile sich wünschen und die auch ohne Mitgift und Konventionen zustande kommen konnten - ein Bündnis, in dem sie nicht mehr die passiv Gewählten sind, sondern Entscheidungen mittragen.<sup>303</sup> Diese Gleichheit strebt Elli mit ihrem Freund - dem Jurastudenten Robert - an. Sie hat kein Verständnis dafür, wenn er sie, wie sooft, wegen ihrer Arbeit verurteilt und es kommt zu heftigen verbalen Auseinandersetzungen zwischen den beiden:

---

<sup>300</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 49

<sup>301</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 61f.

<sup>302</sup> Wolff 1982: 123f.

<sup>303</sup> Vgl. Zweig 1929: 11

„ , Aha, da werden die Berliner aber mal schauen, die haben nämlich in ihrem Leben noch kein Kabarett gesehen! ‘ ,Robert, wenn du nicht bald die lächerlichen Bemerkungen läßt, so... ‘ ,Na, was ist dann? ‘ , Dann gehe ich einfach weg und komme nie mehr zu dir, hörst du?’  
«<sup>304</sup>

Doch Robert will seine Freundin nicht verstehen und Elli ist voller Wut:

„ ,Wenn du bloß aufhören wolltest, mich wie einen Idioten zu behandeln. Ich bin doch schließlich ein Mensch wie du. ‘ «<sup>305</sup>

Robert versucht Elli durch Liebkosungen das Wort abzuschneiden und bezeichnet sie als „*unvernünftiges kleines Wiener Mädels*“<sup>306</sup>, was Elli nicht auf sich sitzen lässt, denn ihr „...*ist wahrhaftig nicht nach Küssen zu Mute*.“<sup>307</sup> Robert wird durch sein Unverständnis von ihrem geliebten Beschützer zu einem „*amüsierten Tyrannen*“<sup>308</sup>, gegen dessen Arme sie sich zu wehren versucht.

Loni Holl gibt bei ihrem Freund ebenfalls nicht klein bei und zeigt sich Peter als eine starke Frau, die ihm durchaus die Stirn bietet. Beispielsweise bezeichnet sie seine auserwählten Stücke für sie und ihre KollegInnen als „*sauren Kitsch*“<sup>309</sup> und stellt sich auch hartnäckig gegen sein Urteil über das Talent von Hartenstein mit den Worten: „*Ich finde, daß du unrecht hast*.“<sup>310</sup>

Neben ihrem Karrierestreben, den aufmüpfigen Chansons und der Ablehnung der Ehe findet sich die Sehnsucht nach Liebe, männlichem Schutz bzw. Absicherung und Häuslichkeit bei allen drei Protagonistinnen in Lili Grüns Romanen, worin autobiografische Züge festzustellen sind. Vielleicht suchte Lili Grün - ebenso wie ihre Protagonistinnen - familiäre Wärme in den Armen ihrer männlichen Partner. Eine andere Möglichkeit ist, dass Lili Grün in ihren Frauenfiguren nicht ihre persönlichen Beziehungserfahrungen darstellt, sondern die realitätsnahe Position der neuen Frauengeneration zwischen dem „modernen“ Frauenbild und den „traditionellen“ Werten der Ehefrau und Mutter, die sie beobachtete.

In Lili Grüns Büroroman wird Susi Urban diese Position zwischen Tradition und Moderne des

---

<sup>304</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 62

<sup>305</sup> Ebd. 64

<sup>306</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 64f.

<sup>307</sup> Ebd. 65

<sup>308</sup> Ebd. 64

<sup>309</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 56

<sup>310</sup> Ebd. 62

Frauenbildes besonders ersichtlich. Nach der ersten großen Liebesenttäuschung durch den verheirateten Klavierspieler Karl Weinbauer aus ihrer Tanzschule Brunneder wird das romantische Bild der jungen Protagonistin Susi von trauriger Liebe und Zweisamkeit erschüttert. Daraufhin spendet ihr ihre beste Freundin Mitzi sowohl tröstende als auch harte Worte:

„*Mach´ dir nix draus!(...) Mein Gott, die Männer! (...) Die Männer muß man ausnützen!*“<sup>311</sup>

Weiters mahnt sie ihre Freundin:

„*Du nimmst das Leben zu ernst, Susi (...) Die Männer sind zum Unterhalten da, Susi, sonst zu gar nix!*“<sup>312</sup>

Doch anstatt dem Rat ihrer Freundin zu folgen, sehnt sich Susi weiterhin nach einem Partner.

Susi zur Seite steht die ältere Generation - ihre Haushälterin Luise, die der jungen und unabhängigen Frauengeneration wie Susis Schwester Berta unterstellt keinen Anstand mehr zu haben. Lili Grün lässt sie sich an die vergangene Generation erinnern, in der „... *sind die jungen Leute miteinander gegangen, fünf Jahr´, sieben Jahr´, zehn Jahr´. Dann hat er genug verdient, und sie haben geheirat´. Wo ist heut´ ein Mann, der d i e Geduld hat? Ist ja ganz und gar ausgeschlossen! Für ein Mädels, das nein sagt, kriegt er ja gleich zehn andere, die ja sagen!* [Nur dann], (...) *wenn eine gescheit ist und es richtig versteht, kriegt sie vielleicht doch noch einen so weit, daß er´s heiratet.*“<sup>313</sup>

Deshalb wünscht Luise Susis Schwester Berta, dass sie einen Ehemann findet. Mit diesem Wunsch ist sie nicht allein. Die Hausbesorgerin und die Nachbarinnen Nowak und Bechacel sehen in einer Ehe für Susi und Berta den einzig richtigen Weg einer Frau. Diesen Ansichten gegenüber positioniert Lili Grün die weitgehend emanzipierte moderne Ansicht Bertas. Diese wiederum kann nicht verstehen, warum Susi ihren Hausfrauenpflichten so „*ernsthaft und mit Hingabe*“<sup>314</sup> nachgeht und das Putzen der Küche, das Kochen und den nötigen Einkauf mehr

---

<sup>311</sup> Junge Bürokrat übernimmt auch andere Arbeit: 16. Fortsetzung

<sup>312</sup> Ebd. 28. Fortsetzung

<sup>313</sup> Ebd. 7. Fortsetzung

<sup>314</sup> Ebd. 1. Fortsetzung

schätzt als Büroarbeit. Sie kommentiert Susis Verhalten mit der Frage: „*Hast du denn gar keinen anderen Ehrgeiz?*“<sup>315</sup>

Den hat Susi durchaus nicht. Sie kündigt die monotone Arbeit als Angestellte, bewirbt sich als Kindermädchen bei reichen Leuten und begibt sich wieder in die Rolle der im Haus arbeitenden Frau. Anstatt sich an dem Lebensentwurf ihrer Schwester oder ihrer Freundin zu orientieren und ihre neugewonnenen Freiheiten als Frau auszukosten, stellt sie ihrer weitgehend emanzipierten Freundin Mitzi enttäuscht die Frage

„*Warum die Leut´gar so viel davon reden, dass heutzutage die Frauen über ihr Leben selbst bestimmen und nicht warten, bis einer daherkommt, der sie zu heiraten gesucht. So wie das unsere Mütter gemacht haben. Schau, was haben wir zwei davon? Gut, unsere Mütter sind vielleicht nicht sehr glücklich geworden, die Frauen damals überhaupt. Aber was haben wir erlebt, was haben wir davon gehabt, wie wir versucht haben, auf eigene Fassung selig zu werden? Einen Haufen Enttäuschungen!*“<sup>316</sup>

Es sind dieselben Enttäuschungen, die auch Elli zu schaffen machen:

„*Sie will nicht mehr. Genug von all dem: Enttäuschung, Entbehrung und Einsamkeit! Alles vergeblich gewesen, vergeblich gekämpft, geliebt, überwunden und tapfer gewesen.*“<sup>317</sup>  
Schließlich fragt sie sich: „*Soll man also doch lieber Jungfräuleinchen spielen, die Männlein zum Altar locken solange sie willig sind.*“<sup>318</sup>

Denn so eine „... *breite Männerbrust, an der man sich verkriechen und geborgen fühlen kann...*“ würde sie genießen.<sup>319</sup> Kurzzeitig beneidet sie ihre Freundin Hanna in Wien, welche die Balance zwischen „...*Sekretärin sein, Hausfrau, liebende Gattin...*“<sup>320</sup> schafft. Sie will ihrer Freundin Suse ähnlich sein, die „...*hausfraulich in der Küche hantiert mit heißem Wasser, viel Geschirr und wenig Eßwaren*“<sup>321</sup> und „*versucht, Ordnung und Sitten aufrechtzuerhalten.*“<sup>322</sup>

---

<sup>315</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 3. Fortsetzung

<sup>316</sup> Ebd. Schluss

<sup>317</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 171

<sup>318</sup> Ebd. 87

<sup>319</sup> Vgl. ebd. 32

<sup>320</sup> Ebd. 170

<sup>321</sup> Ebd. 160

<sup>322</sup> Ebd. 163

Zu gerne hat sie sich in Roberts schützenden Schoß begeben und sich als schutzbedürftiges Mädchen, als „geistig zurückgeblieben“<sup>323</sup>, „geliebtes Schaf“<sup>324</sup>, „kleine hilflose Gestalt“<sup>325</sup>, die sich ihm gegenüber „lieb und treuherzig“<sup>326</sup> benimmt, bei ihm zurückgezogen. Er, der sie kleiner und jünger macht, als Elli in Wirklichkeit ist, und erst nach der Trennung erkennt, dass Elli ein „... tapferes Mädchen, das brav und unentwegt ihren Weg geht“<sup>327</sup> und sogar stark genug ist zu ertragen, dass er sie verlassen hat.

Elli rettet sich nach der Trennung von Robert in Hullos Arme und fasst den Entschluss „Hullo lieb haben .... vernünftig sein ... das neue Leben beginnen“<sup>328</sup>. Dieses Vorhaben scheint sich schwieriger zu gestalten, als Elli dachte:

„Komisch, jetzt soll ich das in die Tat umsetzen, Hullo lieb haben!“<sup>329</sup>, denn „sie weiß alle Gründe längst auswendig“<sup>330</sup>, die für eine Beziehung mit Hullo sprechen.

In Loni in der Kleinstadt finden sich ebenso Spuren der „Fröste der Freiheit“<sup>331</sup>. Eva Hartenstein klagt ihrem Kollegen Kurt Brambach ihr Leid alleine zu sein, nachdem sie sich mit ihrem Mann zerstritten hat.

Auch die Protagonistin Loni aus „Loni in der Kleinstadt“ begibt sich wieder in die Arme ihres reumütigen geliebten Beschützers Peter Spörr, der als Theaterdirektor auf so einige Liebschaften zurückblicken kann.

Lili Grüns Protagonistinnen sind voller Ambivalenzen angesichts der neuen und traditionellen Frauenbilder. Um sich in der Gesellschaft behaupten zu können, müssen sie sich eine eigenständige Existenz aufzubauen. Sei es durch die Karriere als Schauspielernde, oder als Angestellte. Doch der Weg entpuppt für sie alle als sehr steinig und eine männliche Unterstützung scheint für sie eine willkommene Stütze der erwachsen werdenden Protagonistinnen, die noch auf der Suche nach einer zukünftigen erfüllenden Beziehung sind. Die Chemiestudentin Helene Willfür, die Protagonistin in Vicki Baums Roman „stud. chem. Helene Willfür“, geht ihren Emanzipationsversuchen der „Neuen Frau“ nach und erfreut sich

---

<sup>323</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 5

<sup>324</sup> Ebd. 5

<sup>325</sup> Ebd. 5

<sup>326</sup> Ebd. 6

<sup>327</sup> Ebd. 180

<sup>328</sup> Ebd. 164

<sup>329</sup> Ebd. 164

<sup>330</sup> Ebd. 164

<sup>331</sup> Wysocki 2000: 14

anschließend an der traditionellen Ehe mit ihrem Professor.

Die laut Britta Jürgs in dieser Figur gezeigte „*Widersprüchlichkeit weiblicher Lebensläufe zwischen traditionellen Frauenbildern und fortschrittlichen Ideen einer berufstätigen, emanzipierten „Neuen Frau*“<sup>332</sup> lässt sich auch in anderen Werken Vicki Baums oder auch in Mascha Kalékos Werken beobachten.<sup>333</sup> Diese Widersprüchlichkeit kann durchaus auch als eine Zwischenphase der Figuren gewertet werden, die nach einem turbulenten Liebesleben eine stabile Partnerschaft anstreben.

#### 4.2.2. Frauen lieben Frauen

Während die sexuellen Seitensprünge von Männern aller sozialen Schichten oder Milieus in den Romanen aber auch vom herrschenden Normenkanon weitgehend toleriert wurden, denn „...*ein Mann braucht manchmal ein Abenteuer*“<sup>334</sup>, wagen nun auch Frauen aus sozialen Milieus sexuelle Abenteuer, was früher unmöglich schien. Die Konstruktion „Neue Frau“ war zwar meist heterosexuell veranlagt, aber es wurde ihr „*sexuelle Experimentierfreudigkeit*“<sup>335</sup> unterstellt. Frauen übernahmen die als männliche Zeichencharakter geltende Accessoires wie Monokel, Krawatte und Zigarette.<sup>336</sup>

Homosexualität wurde nun ein gesellschaftsfähiger Trend in KünstlerInnenkreisen. Die bekannteste Ikone Marlene Dietrich gefiel sowohl den homo- als auch heterosexuellen Personen. Marlene Dietrich teilte den Ruf Frauen zu lieben mit Erika Mann, Renée Sintenis, Margo Lion, Anita Berber oder Jeanne Mammen. Andere Berliner KünstlerInnen wie Claire Waldoff, Christa Winsloe und Charlotte Wolff lebten ihre Homosexualität öffentlich und offensiv aus.<sup>337</sup> In der Zwischenkriegszeit trafen homosexuelle Frauen vor allem in Großstädten wie Wien, Paris oder Berlin zusammen, wodurch eine lesbische Subkultur entstand.<sup>338</sup>

In Berlin war - im Gegensatz zu Wien - ein heftiger Andrang in diese Subkultur zu verzeichnen. Ute Scheub nennt diese boomende Szene das „El Dorado der Homosexuellen“<sup>339</sup>, in der weder die sexuelle Ausrichtung noch die gesellschaftliche Schicht

---

<sup>332</sup> Jürgs 2000:11

<sup>333</sup> Vgl. ebd. 11

<sup>334</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 146

<sup>335</sup> Vgl. Schader 2004: 28

<sup>336</sup> Vgl. ebd. 29

<sup>337</sup> Vgl. ebd. 7

<sup>338</sup> Kuderna 1994: 55

<sup>339</sup> Scheub 2004: 96

einer Person eine Rolle spielten.<sup>340</sup> Ruth Roellig beschreibt in ihrem Buch „Berlins lesbische Frauen“ (1928) einige dieser neuen Lokale für Frauen liebende Frauen. Sie geht von etwa fünfzig bis hundert Bars und Clubs aus, deren bekannteste sich in Schöneberg befanden. Als Szenentreffpunkte galt vor allem das „Eldorado“, das mit Sängerinnen und Tänzerinnen ausgestattet war, das „Violetta“, das mit Transvestiten und dem „Ball der Lila Nacht“ lockte, das „Dorian Gray“, die „Pyramide“ und der „Topp – Keller“.<sup>341</sup>

In dem „Club Monbijou des Westens“ sollten sich sogar Prominente treffen.<sup>342</sup> Selbst Männer besuchten diese Lokale. Manche von ihnen bewegten sich selbst im homosexuellen Milieu und hielten Vorträge in den Klubs, andere gaben ihrer Neugierde nach. Ein weiteres Motiv für männliche Gäste in diesen Klubs war, oftmals die Polizei von den Treffpunkten homosexueller Frauen fernzuhalten.<sup>343</sup>

Frauen, die nicht direkt am Leben der homosexuellen Szene in der Subkultur der Großstadt teilnehmen konnten, hatten die Möglichkeit, über Zeitschriften wie „Die Freundin“ (1929-1933), „Frauenliebe“ (1928-1929), „Ledige Frauen“ (1928-1929), oder die „Garçonne“ (1930-1932) an Informationen zu gelangen und Teil dieses Netzwerkes zu werden. Diese Zeitschriften, deren Autorinnen sich vermutlich selbst als lesbisch, homosexuell, bisexuell oder transvestitisch definierten, hatten einen hohen Verbreitungsgrad. Sie waren Verbandszeitschriften und standen mit den homosexuellen Klubs in Verbindung.<sup>344</sup>

Die Zeitschrift „Die Freundin“ wurde von Friedrich Radzuweit, einem Mitglied des BfM (Bund für Menschenrechte) herausgegeben. 1928 wurde diese auf die Liste der „Schund- und Schmutzliteratur“ aufgenommen und deshalb für ein ganzes Jahr nicht publiziert.<sup>345</sup> Die Zeitschrift „Frauenliebe“, die sich 1930 in „Garçonne“ umbenannte, ist der radikaleren Frauenbewegung zuzurechnen und ließ Männer nur selten zu Wort kommen.<sup>346</sup> Interessanterweise gab es lediglich eine einzige dieser Zeitschriften, die eine Frau herausgab. Die Zeitschrift nannte sich „Blätter Idealer Frauenfreundschaft“ (BIF) und wurde von Selli Engler herausgegeben. Diese wechselte später zur Konkurrenz „Frauenliebe“ und anschließend zur „Freundin“.<sup>347</sup>

---

<sup>340</sup> Scheub 2004: 96

<sup>341</sup> Ebd. 98

<sup>342</sup> Vgl. Vollmer Heitmann 1993: 88

<sup>343</sup> Vgl. Schader 2004: 35

<sup>344</sup> Vgl. ebd. 13

<sup>345</sup> Vgl. Vogel 1984: 162, nach: Schipkowski 1995: 238

<sup>346</sup> Kokula 1990: 131

<sup>347</sup> Vgl. Schipkowski 1995: 240

Die Textgattungen innerhalb der Zeitschriften variierten und reichten von Liedern und Gedichten bis zu Kurzgeschichten, über Romane und Briefe der Leserschaft, die „*stets mit eindeutig homosexuellem Inhalt*“<sup>348</sup> veröffentlicht wurden. Primäres Ziel der Autorenschaft war es, ihren Leserinnen Texte zu übermitteln, mit denen sie sich identifizieren konnten. Sie waren inhaltlich und formal leicht zu verstehen.<sup>349</sup> Ruth Roelling beschreibt in ihrem Buch „Berlins lesbische Frauen“, die das literarische Niveau der Zeitschriften als „*so ziemlich unter Null*“<sup>350</sup>. Sie kritisierte deren Titel als derb und die nackten Frauenbilder auf den Titelseiten waren ihr ein Dorn im Auge.<sup>351</sup>

Die Zeitschriften mussten homosexuelles Begehren und Erotik weitgehend kodiert formulieren.<sup>352</sup> Schließlich sahen sich manche Männer in ihrer Rolle als befriedigenden Partner der Frau in Gefahr. Man(n) wollte und weiterhin die Oberhand über die weibliche Sexualität behalten.<sup>353</sup> Es erschienen mehrere Bücher, die Männern als Vorlagen dienen sollten, um Frauen zu befriedigen.<sup>354</sup> Es kursierte nämlich allgemein das Gerücht, Frauen würden bei sexuellen Praktiken mit Partnerinnen leichter sexuelle Befriedigung erhalten. Zwar schien den Sexualforschern der homosexuelle Kontakt der Frauen positiv für deren sexuelle Entwicklung, allerdings galt es laut diesen als Aufgabe von Männern, eine Verschiebung der weiblichen Lust zu verhindern.<sup>355</sup>

Trotz des liberalen gesellschaftlichen Klimas dieser Zeit wurden homosexuelle Frauen als böse, intrigant, abhängig und stereotyp dargestellt. Lesbische Liebe war beispielsweise in Österreich bis 1974 strafbar!<sup>356</sup> Frauen mit dieser sexuellen Orientierung waren nicht vor Diskriminierungen geschützt und mussten sich gezwungener Maßen in die Subkultur der Stadt zurückziehen.<sup>357</sup> Laut Hanna Vollmer-Heitmann besaßen verständlicherweise nur wenige den Mut, ihre sexuellen Neigungen öffentlich zu machen. Auch innerhalb der Frauenbewegung gab es Vorurteile der Frauen gegenüber lesbischen Frauen. Während über viele Frauen der Frauenbewegung spekuliert wurde, ob sie homosexuell waren, gab es nur sehr wenige dieser Frauen - wie Käthe Schirmacher und ihre Gefährtin Klara Schleker - die sich ihrem Umfeld offenbarten. Somit hätte es „...*mehr solcher couragierten Frauen (...)*“

---

<sup>348</sup> Vgl. Schader 2004: 14

<sup>349</sup> Vgl. ebd. 14

<sup>350</sup> Roelling 1981: 38, zit. nach Schipkowski 1995: 239f.

<sup>351</sup> Ebd.

<sup>352</sup> Vgl. Schader 2004: 14

<sup>353</sup> Grossmann 1985: 46, 47, nach Schader 2004: 29

<sup>354</sup> Vgl. Schader 2004: 29

<sup>355</sup> Grossmann 1985: 38 – 61, nach Schader 2004: 30

<sup>356</sup> Vgl. Kuderna 1994: 22

<sup>357</sup> Vgl. Schipkowski 1995: 240

*bedurft, um die Öffentlichkeit von der Haltlosigkeit aller Vorurteile zu überzeugen.*<sup>358</sup>

### **4.2.3. Literatur und Homosexualität**

In der Literatur, die im deutschsprachigen Raum in den 1920er Jahren erschien, wurde die Thematik der weiblichen Homosexualität aufgegriffen. Ihre Funktion bestand in der „Selbstvergewisserung“ homosexueller Frauen. Romane wie „Der Skorpion“ von Anna Elisabeth Weirauch, der 1919-1921 als Fortsetzungsroman erschien, ernteten Interesse bei ihrer weiblichen Leserschaft. In dem Roman durchläuft die Protagonistin Mette (Melitta Rudloff) ihren Selbstfindungsprozess zur lesbischen Frau und leidet währenddessen unter der Diskriminierung von Ihresgleichen. Einschlägige Romane dieser Art waren auch „Der wilde Garten“ (1927) der Österreicherin Grete von Urbanitzky, „Freundinnen“ (1923) von Maximiliane Akkers oder das Bühnenstück „Gestern und Heute“, das unter dem Filmtitel „Mädchen in Uniform“ zum weltweiten Erfolg von Christa Winsloe wurde<sup>359</sup>, welche die Geschichte einer Liebe zwischen einer Lehrerin und ihrer Schülerin erzählt. Ebenso wurde der Roman „Quell der Einsamkeit“ (1928) der Engländerin Radclyffe Halls zu einem „regelrechten Kultbuch“, weit über lesbische Kreise hinaus. Die Autorin des Buches bekannte sich zu ihrer Homosexualität und kämpfte mit ihrem Roman gegen die Diskriminierung von weiblichen Homosexuellen.<sup>360</sup>

Nicht nur Radclyffe Hall, die in dieser Zeit für eine Liberalisierung der Gesellschaft kämpfte, sondern auch Maximilian Hugo Bettauer setzte sich gegen diese Diskriminierung ein. Der österreichische Schriftsteller mit jüdischen Wurzeln<sup>361</sup> versuchte, tabuisierte Themen der Gesellschaft aufzugreifen und sie gesellschaftsfähig machen. Dazu gehörten neben Themen wie Kindesmisshandlung, Armut oder Alkoholismus, Homosexualität auch Themen wie Abtreibung, Prostitution, Emanzipation und Gleichberechtigung von Frauen.<sup>362</sup> Obwohl Bettauer vorrangig durch seinen Roman „Die Stadt ohne Juden“ (1922), in dem er sich mit Judentum und Antisemitismus in Österreich auseinandersetzte, bekannt ist, schrieb er insgesamt knapp zwei Dutzend Romane.<sup>363</sup> Seit 1924 erschien sein Wochenblatt „Er und Sie“, Wochenschrift für Lebenskultur und Erotik, in dessen Leitartikel Bettauer eine „erotische Revolution“ verkündete, welche die „verlogene Pseudomoral“ zwischen Mann und Frau

---

<sup>358</sup> Vollmer-Heitmann 1993: 102

<sup>359</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 93f.

<sup>360</sup> Vgl. ebd. 94

<sup>361</sup> Vgl. Hall 1947 :3

<sup>362</sup> Vgl. ebd. 2

<sup>363</sup> Vgl. Hall 1999: 157

sprengen sollte.<sup>364</sup>

Bettauer kämpfte für sexuelle Aufklärung und „Entkriminalisierung gleichgeschlechtlicher Lebensweisen“, was ihm die Gegnerschaft der katholischen und deutschnationalen politischen Eliten einbrachte. Das sollte ihn am 10. März 1925 durch den nationalsozialistischen Anhänger Otto Rothstock in seiner Redaktion das Leben kosten. Grete Grün, die ältere Schwester Lili Grüns wurde Augenzeugin dieses Attentates. Sie teilte Hugo Bettauers politische Ansichten und arbeitete in der Redaktion seiner Wochenschrift. Ihre Beiträge zur Wochenschrift bestätigen ihren *„frauenemanzipatorischen und sozialdemokratischen Standpunkt“*<sup>365</sup>.

Hugo Bettauers offenes und fortschrittliches Denken über dieses und andere damals brisante Themengebiete floss in Lili Grüns Werke ein.<sup>366</sup> Ihrer vorerst noch schüchternen Protagonistin Elli gibt Lili Grün einen Einblick in diese als verrucht geltende Welt der homosexuellen Frauen und transportiert dadurch ihre persönlichen Eindrücke der weiblichen homosexuellen Subkultur Berlins.

Als das Geld der Wahlberlinerin Elli immer knapper wird, verschafft ihr der Freund und Anführer ihrer Kabarettgruppe Hullo ein Engagement in der homosexuellen Sternenbar, als deren Vorbild vermutlich die Berliner „Monokel Diele“ diente, die von der prominenten und politisch aktiven Homosexuellen Charlotte „Lotte“ Hahn ab 18. März 1931 in Westberlin betrieben wurde. Ihr Etablissement definierte sich selbst als ein Tanz-Kabarett für Frauen. Die künstlerische Leitung hatte Lola Gray inne, die aus dem satirischen Kabarett „Die Wespen“ in Berlin kam.<sup>367</sup>

Lili Grün gestaltet Ellis Betreten der Sternenbar auf spezielle Weise: Im Eingangsbereich der Bar erblickt Elli ein Gewölbe mit einem blauen Sternenhimmel über sich, der sie in eine nahezu nicht reale Welt eintreten lässt. Auch in Werken mit homosexuellem Kontext spielt die Farbe Blau eine tragende Rolle als Symbol des Eintretens in eine unbekannt Welt und des Realitätsentzuges.<sup>368</sup> Elli tritt ein in diese neue Welt, in der das Nachtleben besonders gefeiert wird:

---

<sup>364</sup> Vgl. Hall 1999: 161

<sup>365</sup> Heimberg 2009: 191f

<sup>366</sup> Vgl. Heimberg 2009: 193

<sup>367</sup> Vgl. ebd. 195

<sup>368</sup> Vgl. Schader 2004: 167

„Die Paare drehen sich schmachkend in enger Umarmung auf dem kleinen Tanzparkett. Alle Menschen scheinen hier einander zu kennen. Es herrscht Vertrautheit, wie sie sonst nur unter Schulkollegen üblich ist.“<sup>369</sup>

Elli, die zuerst von ihrem neuen Arbeitsplatz geschockt ist, stellt zu Beginn ihrer dortigen künstlerischen Tätigkeit einen grundlegenden Unterschied zu ihrem bisherigen Arbeitsplatz fest: Die „...Mädchen sehen aus wie Knaben und die Knaben wie Mädchen ...“<sup>370</sup> Das anfängliche Unbehagen der „fremde[n], ungemütliche[n] Umgebung“<sup>371</sup> erweckt bei ihr den Wunsch sich am schnellsten Weg wieder zurückzuziehen. Verblüfft stellt sie fest, dass sich die Grenzen zwischen typisch maskulinen und typisch femininen Attributen verlieren: „Geschminkte Männer oder sind es Frauen in Männerkleidung?“<sup>372</sup>

All diese Erfahrungen setzt Grün ein, um die Wandlung von Ellis Schockiertheit in Wohlwollen zu unterfüttern. Bald legt Elli ihre anfängliche Abneigung gegenüber der Sternenbar ab. Sie findet Gefallen an der vertrauten Atmosphäre der Bar und bewegt sich mit ihrer zum Tanzen engagierten Kollegin, die sowohl die Leidenschaft zum Tanz der 1920er Jahre, als auch das ausgeprägte Körperbewusstsein dieser Zeit in sich vereint.<sup>373</sup>

#### 4.2.4. Sexuelle Freizügigkeit

Erotische Nächte konnten jedoch auch ihre Folgen haben. Vor Geschlechtskrankheiten und Schwangerschaft war man nicht immer gefeit. Zeitgenössisch sollten Sexualberatungsstellen Abhilfe leisten. Dort wurden gynäkologische Untersuchungen und Rat zu den Themen Familienplanung, Körperhygiene, Empfängnisverhütung und Schwangerschaft angeboten.<sup>374</sup> In der Weimarer Republik gab es 400 Sexualberatungsstellen, von denen 40 ihren Sitz in Berlin hatten.<sup>375</sup> In Wien wurde der Bedarf an Sexualberatungsstellen Ende der 1920er Jahre dringender. Als Julius Tandler - seit November 1920 Wiener Stadtrat für Wohlfahrtseinrichtungen, Gesundheitswesen und Jugendfürsorge - 1922 die erste Gesundheitliche Beratungsstelle für Ehemerber gründete, war seine Intention das „organische Kapital“ Wiens nach dem Krieg wiederaufzubauen.<sup>376</sup>

---

<sup>369</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 134

<sup>370</sup> Heimberg 2009: 133

<sup>371</sup> Ebd. 136

<sup>372</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 133

<sup>373</sup> Vgl. Kuderna 1994: 72

<sup>374</sup> Grossmann 1985: 39, zit. nach Rehse 1995: 115

<sup>375</sup> Vgl. Kristine von Soden, Die Sexualberatungsstellen der Weimarer Republik 1919-1933, Berlin 1988, zit. nach Rehse 1995: 115

<sup>376</sup> Vgl. Mesner 2010: 66

Die Beratungsstellen sollten zur entscheidenden Instanz über Nachwuchs werden. Die beratende Praxis jedoch war eine andere. Das Interesse der Eherwerbenden bezog sich weniger auf ihre eventuelle gesundheitliche Vorbelastung für deren Nachwuchs, sondern in dessen Prävention. Die Nachfrage hinsichtlich sexueller Beratung stieg.<sup>377</sup> 1935 wurde die „neue“ Eheberatungsstelle unter der Leitung Albert Niedermeyers ins Leben gerufen. Der Theologe, Jurist und Mediziner legte wie sein Vorgänger – der Arzt Karl Kautsky - Wert auf das generative Arrangement von Personen, die heiraten möchten. Im Gegensatz zur sozialdemokratischen ehemaligen Institution, lehnte die neue Beratungsstelle des „christlichen Ständestaates“ die bewusste Empfängnisverhütung dezidiert ab.<sup>378</sup>

Die ab 1928 ins Leben gerufenen Beratungsstellen der Sozialistischen Gesellschaft sollte neben ihrer Beratung in sexuellen Belangen auch die sexualwissenschaftliche Forschung verfolgen. Das Klientel – Arbeiter und Angestellte – leide laut dem Psychoanalytiker und Sexualwissenschaftler Wilhelm Reich – unter einer Sexualunterdrückung und lebe ihre Leidenschaft beim Geschlechtsakt nicht aus. Die Schuld an dem angeblich unbefriedigten Sexualleben in ihren Partnerschaften gab er den Frauen. Sie seien laut Reich „geschlechtstalt“. Daraus folgerte Reich, dass der Leidenschaft in den heterosexuellen Partnerschaften Abhilfe geschaffen werden sollte, um den politischen Wunsch von „organischem Kapital“ nachzukommen.<sup>379</sup>

Frauen hatten ein reges Interesse an diesen Beratungsstellen, da die Sexualität sich immer mehr dem Zwang der Fortpflanzung entzog und sie selbst über eine Schwangerschaft entscheiden wollten. Der sexuelle Kontakt außerhalb der Ehe wurde von manchen Vereinen sogar propagiert<sup>380</sup>, weil man die „Rationalisierung der Fortpflanzung“ verfolgte. Dieser Diskursstrang wollte die neu errungene Freizügigkeit in spezielle Bahnen lenken. Man gestand Frauen die sexuelle Freiheit zwar in gewisser Weise zu. Man versuchte in Anbetracht des Geburtenrückganges und der hohen Kinder-sterblichkeit auch, aber vor allem entgegenzuwirken, indem man die „Neuen Frauen“ zu aktiven Sexualpartnerinnen, pflichtbewussten Müttern und gesundheitsbewussten Hausfrauen zu erziehen versuchte.<sup>381</sup>

Die Medizin verwehrt sich diesen Wünschen der Politik nicht und verfolgte gemeinsam mit

---

<sup>377</sup> Vgl. Mesner 2010: 66ff.

<sup>378</sup> Ebd. 71ff.

<sup>379</sup> Vgl. ebd.:71ff.

<sup>380</sup> Anita Grossmann, Die „Neue Frau“ und die Rationalisierung der Sexualität in der Weimarer Republik. In: Snitow, Ann/Stansell, Christine/Thompson, Sharon (Hg.), Die Politik des Begehrens. Sexualität, Pornographie und neuer Puritanismus in den USA, Berlin 1985, S.39 zit. nach Rehse 1995: 115

<sup>381</sup> Grossmann 1985: 45, nach Rehse 1995: 115

ihr das Ziel der eugenischen Familienplanung. In anderen Worten: Man versuchte über die Köpfe von Frauen hinweg über deren Körper zu entscheiden. Die Familienplanung wurde keineswegs als „*Ausdruck des individuellen Rechts der Frau auf ihren Körper*“ gesehen.<sup>382</sup>

Lili Grün thematisiert auch die Gefahren von sexuellen Kontakten. Ob Eva Hartenstein, die Schauspielkollegin und gleichzeitig die „Erzrivalin“ der Protagonistin in „Loni und die Kleinstadt“ eine tückische Geschlechtskrankheit heimsuchte, die sie einer ihrer zahlreichen Liebschaften zuschreiben konnte, oder sie aufgrund eines Schwangerschaftsabbruchs nächtens ihre Schauspielkolleginnen zu sich ruft, geht in dem Roman leider nicht hervor.<sup>383</sup> Als Loni und ihre Kollegin plötzlich in Hartensteins Zimmer zu Hilfe gerufen werden, finden die beiden Eva Hartenstein mit einem schmerzverzerrten Gesicht und einem zerrissenen Spitzennachthemd vor. Sie klagt über Bauchschmerzen und bittet um eine Wärmeflasche. Loni versucht sofort die Ursache der Unterleibsschmerzen zu ergründen und vermutet Probleme mit dem Blinddarm. Auf diese vagen Vermutungen seitens Ellis reagiert Frau Hartenstein entsetzt: „*Warum fragt Loni dauernd so blöd. Ist sie noch nicht sexuell aufgeklärt?*“<sup>384</sup> Daraufhin packt Loni der Schwindel und sie ist verwirrt. Eva Hartenstein bittet Loni, nichts über den nächtlichen Vorfall zu erzählen. Sie möchte kein Aufsehen erregen.

Es ist zu vermuten, dass Lili Grün den Grund für den miserablen Gesundheitszustand von Eva Hartenstein nicht konkretisiert, da Themen wie ungewollte Schwangerschaft, Abtreibung und Geschlechtskrankheiten damals in der Öffentlichkeit äußerst sensibel gehandhabt wurden. In welchem Ausmaß, zeigt sich am Beispiel von Vicki Baums Roman „stud. chem. Helene Willfür“ aus dem Jahr 1928, über den aufgrund einer Szene im Milieu von „Engelmacherinnen“ eine jahrelange Publikationssperre in Deutschland verhängt wurde, obwohl ihre Protagonistin sich letztlich dazu entschließt, das Kind zu gebären.<sup>385</sup>

Eva Hartensteins Schicksal im Roman „Loni in der Kleinstadt“ war - ob Abtreibung, oder Geschlechtskrankheit - kein Einzelfall. Oft wussten Frauen zwar über wirksame Mittel der Verhütung Bescheid, aber deren Anschaffung war verpönt. Hinzu kamen die kostspielige Komponente der Kontrazeptiva, die als „Mittel zu unzüchtigem Gebrauche“ galten. Somit haftete ihnen etwas Unzüchtiges an und sie erregten eine öffentliche Diskussion darüber, ob

---

<sup>382</sup> Usborne 1994: 268, nach Rehse 1995: 116

<sup>383</sup> Vgl. Prey 2011: 52

<sup>384</sup> Loni in der Kleinstadt (Zum Theater!): 138

<sup>385</sup> Vgl. Scheub 2004: 101

sie wie die Abtreibung gesetzlich verboten werden sollten.<sup>386</sup>

Wollte man dennoch Verhütungsmittel erwerben, so galt es, sich vor unseriösen AnbieterInnen in Acht zu nehmen. Viele der verkauften Arzneien hielten nicht, was in der Werbung versprochen worden war. Präservative kosteten pro Stück zwischen 30 und 70 Pfennig und waren somit ebenfalls teuer. Die meisten Frauen und Männer praktizierten zur Verhütung daher den Coitus interruptus. Frauen verließen sich oftmals auf Scheidenspülungen und Diaphragmen.<sup>387</sup> Wurde eine Frau nach dem Liebesakt schwanger und entschied sich für eine Abtreibung, machte sie sich vor dem deutschen Gesetz sogar strafbar. Es gibt keine genauen und verlässlichen Statistiken über Abtreibungen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts.<sup>388</sup>

Nach Schätzungen von damaligen MedizinerInnen in Deutschland wagten zwischen 200.000 und 1.000.000 Frauen im Zeitraum zwischen 1902 und 1904 eine Abtreibung. 1927 hingegen ging man davon aus, dass auf beinahe jede Geburt eine Abtreibung kam. Der deutsche Frauenarzt Max Hirsch äußerte sogar den Verdacht, dass fast alle Frauen zwischen 31 und 36 Jahren bereits einmal in ihrem Leben eine Abtreibung an sich vornehmen ließen.<sup>389</sup> Die drohende Strafe für ein solches Vergehen betrug in Deutschland bis zu fünf Jahre Zuchthaus. Der umstrittene Paragraph 218 RStGB schrieb nicht nur die Bestrafung der abtreibungswilligen werdenden Mutter vor, sondern auch Strafen für Mitwirkende bei einer Abtreibung.<sup>390</sup>

Aufgrund dieses Umstands stand für viele Frauen, die eine Abtreibung fokussierten, keine medizinische Betreuung zur Verfügung. Die Folge war der äußerst riskante Eingriff verzweifelter Frauen an sich selbst oder der nicht weniger gefährliche Aufenthalt der Schwangeren in der Obhut sogenannter „KurfuscherInnen“ oder „EngelmacherInnen“.<sup>391</sup>

### **4.3. Mode zwischen Bubikopf, Coco Chanel und Jumper**

***Oder: „Runter mit dem altvaterrischen Knoten!“<sup>392</sup>***

*„Die Frauen hatten nun (...) Kleider, die es ihnen ermöglichten, sich mit der Dynamik, die das moderne Leben ihnen erlaubte aber auch von ihnen forderte, zu bewegen, zu arbeiten, Sport zu treiben. Sie hatten Frisuren, die verhältnismäßig leicht zu pflegen waren, und Hüte,*

---

<sup>386</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 70

<sup>387</sup> Ebd.

<sup>388</sup> Ebd. 77

<sup>389</sup> Ebd.

<sup>390</sup> Vgl. ebd. 82

<sup>391</sup> Vgl. ebd. 79

<sup>392</sup> Junge Bürokrant übernimmt auch andere Arbeit: 13. Fortsetzung

*die nicht mühsam auf dem Kopf balanciert werden mussten, sondern ihre Trägerin tatsächlich behüteten.*“<sup>393</sup>

Mit dem neuen Körperbewusstsein und der forcierten gesellschaftlichen Freizügigkeit gingen ein neues Schönheitsideal und ein bestimmter Modestil einher:

*„Alles was extravagant und vor allem unkontrollierbar war, erlebte ‚goldene Zeiten‘.“*<sup>394</sup>

Eine Frau sollte dem knabenschlanken Idealtypus entsprechen und streichholzkurzes Haar tragen. Wallende, unbekümmerte Jersey- und Trikotstoffe wurden mit weiten Hosen und langen Perlenketten („Sautoirs“) getragen, Kleider hatten üppige Quasten und Fransen. Eine neue Vorliebe für Asymmetrie und Unregelmäßigkeiten war geboren.<sup>395</sup>

Das einstige Merkmal der Ruhe in den Formen und Stoffen der Mode wurde durch Faltenröcke, flatternde Stoffe, schräge Linien und lose Tücher ersetzt.<sup>396</sup> Das Korsett als formtragendes Gerüst, das die Bewegung eines Frauenkörpers einschränken konnte, hatte mit den neuen Anforderungen an die weibliche Bevölkerung ausgedient. Die Schleppe, die den Gang einer Frau in seiner Freiheit beschnitt, verbannten die Frauen aus ihren Kleiderschränken.<sup>397</sup>

Man forderte von den Frauen sportlich und agil zu sein. In der vorangegangenen einschnürenden Mode wäre es schier unmöglich gewesen sich sportlich zu betätigen. Im beruflichen Leben war der neue Kleidungsstil ebenfalls von Bedeutung, da er Frauen in diesem Bereich Bewegungsfreiheit bot.<sup>398</sup> Die ökonomische Komponente der zeitgenössischen Kleidung hebt die Aktivistin der bürgerlichen Frauenbewegung in Österreich - Helene Granitsch - in ihrem 1927 erschienenem „Buch der Frau“ hervor:

*„Die Frau des 20. Jahrhunderts hat einen Bubikopf. Ob alt oder jung – sie hat ihn! (...) Diese muß sich dem Gebote der Zeit anpassen, das ‚Ökonomie‘ heißt, Ökonomie auf allen Wegen!“*<sup>399</sup>

Die modischen Neuerungen hatten weitere praktische Vorteile. Frauen aus bürgerlichem Milieu oder auch Angehörige des Adels waren weitaus mobiler, da sie den mühseligen Anklei-

---

<sup>393</sup> Lehnert 2000: 20

<sup>394</sup> Buxbaum 1999b: 36

<sup>395</sup> Ebd.

<sup>396</sup> Ebd.

<sup>397</sup> Vgl. Schmerenbeck 1994: 53

<sup>398</sup> Vgl. Karner 1996: 43

<sup>399</sup> Granitsch 1927: 37

dungszeremonien im Vorfeld ihres Arbeitstages entgehen konnten. In der mit wirtschaftlichen Problemen gespickten Zeit gelang es durch die neue alltagstaugliche Mode an teurem Kleidungsstoff zu sparen.<sup>400</sup>

#### **4.3.1. Bubikopf als Modeerscheinung und Intendant der emanzipatorischen Bewegung**

Der am 27. März 1871 in Lübeck geborene<sup>401</sup> Heinrich Mann veröffentlichte 1929 ebenfalls einen Beitrag zur dieser neuen Modeerscheinung innerhalb der Frauenwelt. In seinem Essay „Der Bubikopf“, betont auch er die Vorzüge des Kurzhaarschnittes der modernen Frauen seiner Zeit. Der Bubikopf sei „...*nicht nur hübsch, [sondern] auch praktisch*“<sup>402</sup>. Man könne mit dem Bubikopf sowohl tanzen, Sport betreiben, als auch in Fabriken arbeiten.<sup>403</sup>

Nicht alle Zeitgenossen hegten diese euphorische Sympathie für den Bubikopf, der als Markenzeichen der 1920er Jahre galt. Das folgende, teils zitierte Gedicht „Der Bubikopf“ des bereits früher in dieser Arbeit erwähnten Georg Pfeifer, verteufelt die neue Modeerscheinung der modernen Frau regelrecht:

*„Einstmals trugen ihn die Kinder  
Und die schwarzen Kastelbinder  
Und die edlen Gläsermänner,  
fragt nur die Slowanenkenner.  
Übrigens ist er nicht neu  
Und ich sag´es ohne Scheu:  
Längst erzwang ihn die Gewalt:  
Wiener=Neudorf – Strafanstalt!...  
O, der Mangel jeder Locke  
Paßt so gut zum kurzen Rocke,  
denn der Mensch ist tief gesunken,  
will mit seiner Blöße prunken...*

*Gretchen aus der deutschen Sage,  
deiner Flechten reiche Lage,*

---

<sup>400</sup> Vgl. Granitsch 1927: 37

<sup>401</sup> Stein 2002: 1

<sup>402</sup> Mann 1929: 300

<sup>403</sup> Vgl. ebd.

*die ist heute abgetan,  
wir hab´n keine Freu´d mehr d´ran!*

*Heute gilt kein Gretchen mehr,  
heute gilt die fesche Gredl,  
die trägt keck den Bubischädl.*<sup>404</sup>

Dieses mit Spott und Hohn versehene Gedicht erregte Aufsehen. Der Dechant hatte die „gesellschaftspolitische Sprengkraft seiner Worte unterschätzt“<sup>405</sup> und zog sich den Zorn von Frauen außerhalb und innerhalb der Kirche zu. Mit diesem Unverständnis konfrontiert, sah er sich gezwungen sich von seinen Worten zu distanzieren und schrieb in seinem darauf folgenden Gedicht namens „Bekehrung“<sup>406</sup>:

*„Hab´ den Bubikopf verschrien,  
den Regenten uns´rer Tage,  
und es hat mir nicht gediehen,  
ja es bracht´ mir schlimme Plage.*“<sup>407</sup>

Weniger respektvoll in seiner Wortwahl verhielt sich der deutsch-amerikanische Journalist und Schriftsteller Heinrich Eduard Jacob. Er billigte 1929 den Kurzhaarschnitt der Damen ebenfalls nicht:

*„Die Frauen tragen heute nicht nur Jünglingsköpfe auf ihren Schultern: sie bekamen sogar den Etonschnitt, die häßliche Milimeterfrisur.“*<sup>408</sup>

Etliche Frauen, vor allem aus sozialdemokratischem Milieu, ließen sich aus Überzeugung einen Bubikopf schneiden. Sie signalisierten damit die Bereitschaft auf modische Art und Weise biografische, soziale und konventionelle Grenzen zu überschreiten.<sup>409</sup> Lili Grün hingegen zeichnet die Angestellte Susi Urban als eine, die durch ihren Bubikopf bloß einer für sie bequemen Modeerscheinung Folge leistet: Als Susi sich nach einer langen Krankheit langsam wieder zu erholen beginnt, stellt sie einen starken Haarverlust auf ihrem Kopf fest. Von ihrer Mutter und ihrer Freundin Mitzi wird ihr daraufhin vorgeschlagen sich die Haare schneiden

---

<sup>404</sup> Pfeifer 1931: 4f.

<sup>405</sup> Ebd. 2012: 12

<sup>406</sup> Vgl. Pfeifer 2012: 12

<sup>407</sup> Ebd. 1931: 8

<sup>408</sup> Jacob 1929, zit. nach Lehnert 2000: 21

<sup>409</sup> Vgl. Pelz 2011: 35

zu lassen, damit das Haar gesund nachwachsen kann. Während Mitzi durch einen Kurzhaarschnitt den Plan verfolgt, eine äußerliche Veränderung ihrer Freundin zu initiieren und sie moderner aussehen zu lassen, lässt Susi diese Veränderung passiv über sich ergehen. Mitzi ist bereits vor dem Friseurbesuch von dem zukünftigen Bubikopf Susis begeistert:

*„Runter mit dem altvaterrischen Knoten! ... Wart, ich führ dich zu meinem Friseur.“*<sup>410</sup>

Als Susi das erste Mal mit ihrer modischen Frisur vor ihre Familie tritt, fällt das Urteil ihrer Mutter und ihrer Schwester eher zurückhaltend aus:

*„Sieht eigentlich ganz herzig aus“, sagt die Mutter verlegen und streicht hastig über Susis blonden Zopf. „Herzig sieht es schon aus“ antwortet Berta. Sie erhebt ihren Blick nicht vom Teller „Herzig vielleicht! Fein bestimmt nicht!“*<sup>411</sup>

Wie Susi ihre neue Frisur bewertet, erfährt der/die LeserIn an dieser Stelle nicht. Auch der modische Kurzhaarschnitt ihrer Freundin Mitzi wird bei den Urbans sofort zum Thema gemacht: Mitzi *„...schaut fesch und schick aus, wie immer (...), die Haare sind so kurz geschnitten, dass man die Ohren sieht. „Du hast eine neue Frisur, Mitzi?“ Mitzi nickt. „Etonkopf ... das Allerneueste.“*<sup>412</sup>

Nicht nur in der zeitgenössischen Literatur setzte man sich mit der neuen Stilerscheinung des Bubikopfes auseinander. Auch innerhalb des Genre Film wurde die Haarpracht der „Neuen Frauen“ thematisiert. In Deutschland wurde der Bubikopf vor allem durch den Film „Hamlet“ unter der Regie von Svend Gade und Heinz Schall 1921 populär. War der Bubikopf in diesem Film von Anfang der 1920er Jahre noch eine Ausnahme, gestaltete sich die Sache Ende der 1920er Jahre bereits etabliert. Ob Sportlerinnen, Frauen im Büro, oder elegante Damen – sie alle trugen in dem 1929 gezeigten russischen Experimentalfilm „Djiga Vertrovs“ einen Bubikopf.<sup>413</sup>

Die Auseinandersetzung mit dem Bubikopf war vielseitig. In Wien zum Beispiel machte sich der Trickfilmpionier Louis Seel über den Bubikopf lustig und 1928 kommt der deutsch-schwedische Film „Majestät schneidet Bubiköpfe“ in die Berliner Kinos.<sup>414</sup> 1926/27 trug das „It – Girl“ Clara Bow durch ihre Rolle in dem amerikanischen Film „It“ von Clarence Badger

---

<sup>410</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 13. Fortsetzung

<sup>411</sup> Ebd.

<sup>412</sup> Ebd.

<sup>413</sup> Vgl. Pelz 2011: 50

<sup>414</sup> Ebd.

zur Popularität des Haarschnittes bei. Statt einer aufwändigen Frisur schüttelt sie sich vor dem Ausgehen ihren Bubikopf zurecht und schneidet den weißen Kragen aus ihrem Verkäuferinnenkleid. Schon ist ihr „Outfit“ für das Abendessen im renommierten Ritz–Carlton Hotel in New York perfekt.<sup>415</sup>

Maßgebend für die Geschichte der Modeschöpfung der Zwischenkriegszeit waren Madeleine Vionnet und Gabrielle Chanel. Vionnet – die Erfinderin des Schrägschnittes – betrachtete den weiblichen Körper nicht als „zu schmückendes Objekt“, sondern als „lebendiges und bewegliches Wesen“<sup>416</sup>. Ihre entworfenen Kleidungsstücke orientieren sich an antiken Vorbildern und enthalten geometrische Stoffbahnen. Ebenso charakteristisch für Vionnets Stil sind Fransen, die ihre Kleidungsstücke zieren.<sup>417</sup> Die zweite Modekoryphäe, welche die 1920er und 1930er Jahre besonders prägte, war Gabrielle „Coco“ Chanel. Mit ihren einfach geschnittenen und charakteristischen Sweaters, Faltenröcken, Matrosenjacken und geraden Kittelkleidern aus cremefarbener und billiger Baumwollwirkware, die für Unterwäsche gedacht war, revolutionierte Coco Chanel die Modewelt und stieß den Modezaren Paul Poiret von seinem Thron innerhalb der Modewelt. Sie entfernte alle Details, die ihr an der Damenkleidung nicht gefallen und der „modernen“ Frau ihrer Zeit nicht gefallen konnte. Sie entsprach selbst dem Modeideal ihrer Zeit: jung, schlank, maskulin, sportlich und ab 1917 bereits mit kurz geschnittenen Haaren.<sup>418</sup>

Selbst die heutige Damenkleidung ist noch weitgehend geprägt von Coco Channels einmaligem Stil. Nach ihren ersten Hutentwürfen eröffnete sie 1910 in der Rue Cambon 21 in Paris ihr erstes eigenes Geschäft für Damenmode. Sie propagierte den Unisex- Stil und integrierte sowohl echten, als auch falschen Schmuck in ihre „Outfits“, die äußerst viel Sex-Appeal ausstrahlten. Sie entwarf den berühmten Frauenduft Chanel N° 5, der 1920 auf den Markt kam. Schließlich gehörte laut Chanel zu jeder echten Dame ein Parfum. Sie verband die Farbe Schwarz mit dem schlichten und standardisierten Kleid und deklarierte Weiß zur wichtigsten Farbe der 1930er Jahre.<sup>419</sup>

Der Stil Channels hatte sich an die Gegebenheiten der Zwischenkriegszeit angepasst. Er ließ sich trotz seiner technischen und gestalterischen Raffinesse von der Industrie übernehmen,

---

<sup>415</sup> Vgl. Pelz 2011: 35

<sup>416</sup> Chenoune 1999: 39

<sup>417</sup> Vgl. ebd. 39

<sup>418</sup> Vgl. Buxbaum 1999a: 27

<sup>419</sup> Ebd.

wurde in Massen kopiert und hergestellt.<sup>420</sup> Ebenso richtete sie sich nach dem Wunsch der modernen Frauenwelt sportliche Mode zu entwerfen, indem sie durch Jerseykleider, -kostüme, Pullover und Faltenröcke mit Dreiecktüchern und langen Perlenketten kombinierte.<sup>421</sup> Damit griff sie den ebenfalls neuen Trend der legeren und sportlichen Damenmode auf, der Anfang der 1920er Jahre in der Damenwelt immer populärer wurde. Mitte der 1920er Jahre wurde das sogenannte „Jumper-Ensemble“ beliebt. Es bestand aus einem Oberteil aus Strick- oder Jersey-Stoff, über das man eine lange Strickweste trug und einem überknie langen Faltenrock als Unterteil. Innerhalb der Bademode wich der vorgeschriebene lange Rock nun einer einteiligen Badebekleidung.<sup>422</sup>

In anderen Sportdisziplinen wie Krocket, Wandern, oder Tennis blieb der knöchellange Rock eine Vorschrift. Lediglich im Reitsport war den Damen eine Hose erlaubt. Trotz der unbequemen Sportkleidung wurden in dieser Zeit die Grundsteine für die weibliche Bekleidung für den Sport gelegt, da man bereits elastische Fasern in der Herstellung einsetzte, die bis heute für die Sportbekleidung in Verwendung sind. Selbst der ehemals beliebte „Jumper“ wird von Frauen der Gegenwart als Pullover oder Sweatshirt getragen.<sup>423</sup>

Die Zwischenkriegszeit ist bis heute die einzige Periode innerhalb der Modeschöpfung, die von Frauen dominiert wurde.<sup>424</sup> Nicht nur ein neuer Stil wurde erprobt, sondern auch die Produktion von Kleidung änderte sich. Die Mode wurde „demokratisiert“ und jeder Frau zugänglich gemacht. Waren unter dem Modezaren Pioret elegante und modische Kleider nicht für jede Dame finanziell erschwinglich, so wurde Kleidung nun zu einem Massenprodukt. Auf den ersten Blick konnte man nicht erkennen, ob die Kleidung ein Modestück der Haute Couture war oder ein industriell gefertigtes Produkt. Die soziale Unterscheidung lag somit nicht mehr auf modischer Ebene, sondern verlagerte sich in andere Bereiche.<sup>425</sup>

Lili Grüns Protagonistin Loni packt vor ihrem Gastspielauftrag in Mährisch–Niedau ihren Koffer ganz nach Manier des modischen Umschwungs der 1920er und 1930er Jahre:

---

<sup>420</sup> Vgl. Schmerenbeck 1995: 52

<sup>421</sup> Vgl. Buxbaum 1999a: 27

<sup>422</sup> Vgl. Schmid 1999: 35

<sup>423</sup> Ebd.

<sup>424</sup> Vgl. Baudot 1999: 65

<sup>425</sup> Vgl. Lehnert 2000: 21

„... da gibt es zwei Abendkleider, ein schwarzes Taft-, ein weißes Georgettekleid, da gibt es ein Sportkostüm und Herrenblusen, rote und blaue Jumper, kleine Sommerfähnchen, ein braunes Samtkleid, Shawls und Tücher, Maschen und Schlipse, ....“<sup>426</sup>

Das Outfit der Protagonistin Susi Urban gestaltete Lili Grün ebenfalls dem Modegeist ihrer Zeit entsprechend. Susi lässt sich von ihrer Freundin Mitzi modisch beraten. Als die Freundinnen zu einer Silvesterfeier eingeladen sind, schenkt Frau Urban ihrer Tochter eines ihrer Kleider. Mitzi ändert das Kleid von Frau Urban in einen „schicken Fetzen“<sup>427</sup>. Es bekommt eine „...lange Taille, mit kurzem weiten Rock, einer Blume an der Schulter, einen Schal um den Hals.“<sup>428</sup> Als Frau Urban bei dem ersten Blick auf das Kleid den Einwand äußert, das Kleid sollte „wenigstens kurze Ärmel“<sup>429</sup> haben, antwortet ihr Mitzi keck: „Frau Urban, seien Sie mir nicht böse, aber Sie leben auf dem Mond‘ Wer trägt denn heutzutage Ärmeln, noch dazu Buffärmeln‘? ‚So ganz nackte Arme trägt man?‘“ fragt die verzweifelte Frau Urban. „So ganz nackte Arme!“<sup>430</sup> bestätigt streng und unerbittlich die Mitzi. Susi steckt weiterhin in ihrer gewohnten passiven Haltung und trägt das von Mitzi abgeänderte Kleid zu der Silvesterfeier.

Betrachtet man die wahrscheinlich einzige noch erhaltene Photographie von Lili Grün<sup>431</sup> trägt sie selbst einen Pagenkopf. Inwieweit dieser Umstand auf ihren persönlichen Modeschmack oder ihre individuellen Emanzipationsbestrebungen schließen lässt, wird aufgrund fehlender Quellen spekulativ bleiben.

#### 4.3.2. Das neue Korsett: jung, schlank und androgyn

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden alle zur Verfügung stehenden Mittel dazu verwendet weiblichen Formen zu betonen. Dies änderte sich nun in das krasse Gegenteil, wie der Sexualwissenschaftler J.W. Samson 1927 in seinem Artikel „Die Frauenmode der Gegenwart. Eine medizinisch- psychologische Studie“ feststellt:

*„In der aufrecht gestreckten, schlanken Silhouette der Gegenwart ist kein Platz mehr für das Ideal vergangener Kultur- und Kunstepochen, für das mächtig verbreitete weibliche Becken, den raumbetonten vorgewölbten Leib, die prallen Oberschenkel und Hüften, die üppig*

---

<sup>426</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!) 33

<sup>427</sup> Junge Bürokrant übernimmt auch andere Arbeit: 17. Fortsetzung

<sup>428</sup> Ebd.

<sup>429</sup> Ebd.

<sup>430</sup> Ebd.

<sup>431</sup> Dieses Bild liegt im Bildarchiv der Nationalbibliothek Wien auf, Photographie und Entstehungsdatum sind nicht bekannt.

*schwellenden Brüste. Alles ist einer biegsamen, leicht bewegbaren, straffer gespannten, jugendlichen Linie geopfert, die viel mehr den kindlichen Körper als den reifer Frauen unreißt.*<sup>432</sup>

Frauliche Attribute – Busen, Taille, Hüfte, Gesäß – verloren an Bedeutung. Durch das Aufkommen der schlanken und maskulinen Linie der Frauen, die besonders durch den Einfluss Coco Chanel zu modischen „Must –Haves“ wurde, etablierte sich der vielzitierte Typ der „Garconne“, die sich durch ihre männliche Aufmachung und Attitüde auszeichnete und oftmals als Prototyp der „Neuen Frau“ angesehen wird.<sup>433</sup> Frauen orientierten sich an deren jungen, maskulinen und frechen Vorbildern aus Frankreich und deren amerikanischen Pendanten des Flappers, die sie aus diversen Filmen kannten.<sup>434</sup> Die Androgynität dieser Frauen faszinierte einerseits und entsprach durch ihre schlanke Linie dem Körperideal der 1920er Jahre.<sup>435</sup> Auch Lili Grüns Figur Mitzi stellt standhaft fest

*„Wie ein Mädchl auszuschaun ist gar nicht mehr modern. Etonkopf, Knabenfigur, so schaut man jetzt aus.“*<sup>436</sup>

Vorreiterinnen für diesen neu geprägten maskulinen Stil waren besonders prominente Damen wie beispielsweise die Bildhauerin Renée Sintenis, die sich in Hose und Schlips zeigte. Neben FotografInnen und ModezeichnerInnen interessierten sich auch KarikaturistInnen für dieses Phänomen der „vermännlichten“ Frau - jedoch im ironischen Sinn, da sie den neuen Trend als Ziel von Spott verwendeten. Das kommt beispielsweise in den Karikaturen der Zeitschrift „Lustige Blätter“ zum Vorschein. Die Wurzel dieses überzogenen Bildes der „Neuen Frauen“ war das Resultat einer verunsicherten Männerwelt, denen die „Mannweiber“ allzu grotesk erschienen. Modemagazine hingegen unterstützten die androgyne Mode ihrer weiblichen Leserinnen und propagierten sie.<sup>437</sup>

Jeanne Mammen war die Künstlerin ihrer Zeit, die sich am intensivsten mit dem androgynen Frauentypus auseinandersetzte. In Illustrationen wie „Simplizissimus“, „Ulk“, oder „Jugend“ widmet sie sich weiblichen Travestien und in ihrem Aquarell „Sie präsentiert“ setzt sie eine posierende weibliche Figur in Männerkleidung mit Zylinder, Manschetten und Frack in Sze-

---

<sup>432</sup> Samson 1927/28, zit. nach. Schmerenbeck 1994: 56

<sup>433</sup> Vgl. Schmerenbeck 1994: 52f.

<sup>434</sup> Vgl. ebd. 58

<sup>435</sup> Vgl. Dogramaci 2005: 126

<sup>436</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 26. Fortsetzung

<sup>437</sup> Vgl. Dogramaci 2005: 127f.

ne.<sup>438</sup> Denn zumindest durch ihre Kleidung war es Frauen möglich „den Geschlechterzwängen zu entfliehen.“<sup>439</sup> Robert Musil hält 1929 in seinem Aufsatz „Die Frau von gestern und morgen“ fest:

*„Die Frau (...) müde geworden das Ideal des Mannes zu sein, der zu Idealisierung nicht mehr die rechte Kraft hat, und hat es übernommen, sich als ihr eigenes Wunschbild auszudenken.“*<sup>440</sup>

Lili Grün lässt ihre Protagonistinnen Loni und Elli an dem neuen Schönheitswahn ihrer Zeit teilhaben und stellt ihre Protagonistinnen jung, schlank und androgyn dar. Loni, das „*kleine Mädchen*“<sup>441</sup>, das tatsächlich bereits 18 Jahre alt ist, wird von ihrem Freund Peter behütet, wie ein Kind von dessen Vater. Er verspricht, sie vor ihrer Tante Helga zu beschützen:

*„Nicht weinen Loni, mein Herzi. Ich werde Tante Helga bestimmt gefesselt vorführen lassen. Ich schwöre es dir.“*<sup>442</sup>

Peter sieht eine blühende Schauspielkarriere für sie voraus. Daraufhin neigt sie - naiv und unerfahren - ihr „*junges, glühendes Gesicht*“<sup>443</sup> zu ihrem Beschützer und „... *ist bereit, klopfenden Herzens schon heute die Liebe einer ganzen Welt mit dankbarer Liebe zu erwidern*“<sup>444</sup>. Elli wird ebenfalls durch die Augen ihres Freundes beschrieben. Von ihm wird sie bereits auf der ersten Seite des Romans mit den Adjektiven „*lieb*“ und „*zart*“<sup>445</sup> versehen. Er kontrastiert ihr Aussehen mit dem eines Kindes:

*„Vierzehn sind diese langen schlanken Jungmädchenbeine, vierzehn ist dieser kleine, zärtliche Körper, kinderweich sind die Wangen, der runde volle Mund.“*<sup>446</sup>

Lili Grün spielt mit Ellis Alter. Einmal ist sie ein vierzehnjähriges Mädchen, das einem hilflosen Schaf, oder einem kämpferischen Indianermädchen gleicht und im nächsten Moment spiegelt sich in Ellis Augen, dass sie „...*schon einmal hundert Jahre alt war*“<sup>447</sup>. Besonders

---

<sup>438</sup> Vgl. ebd. 129

<sup>439</sup> Vgl. ebd. 129

<sup>440</sup> Musil 1929: 102

<sup>441</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 65

<sup>442</sup> Ebd. 93

<sup>443</sup> Ebd. 93f.

<sup>444</sup> Ebd. 94

<sup>445</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 5

<sup>446</sup> Ebd. 12

<sup>447</sup> Ebd.

auffallend wird das Spiel mit Ellis Alter, als sie den „*allmächtigen Regisseur*“<sup>448</sup> Dr. König kennenlernt und feststellt, dass sie ihm gefällt. Er beginnt eine Konversation mit ihr und sie stottert wenig „... *damenhaft und erwachsen, wie es sich für eine solche Situation gehört*“<sup>449</sup>. Sofort fällt dem Regisseur auf, dass Elli nicht wie neunzehn, sondern gar wie fünfzehn Jahre alt aussehe. Elli fühlt sich äußerst geschmeichelt und bewegt sich fröhlich mit dem Gedanken „*Ich bin erst fünfzehn Jahre alt, ich bin erst fünfzehn Jahre alt!*“<sup>450</sup> nach Hause.

Elli ist nicht die einzige Person, die sich mit Vergnügen jünger machen lässt. Ihre Kollegin Hedwig (Nachname wird nicht genannt) vergisst, wie alt sie tatsächlich ist:

„*Dreißig oder zweiunddreißig, ich weiß es wirklich nicht so genau*‘ ... *Man wird ja ganz irre von dem ewigen Jüngermachen.*“<sup>451</sup>

Dieser androgyne Dresscode der Frauen der „goldenen 1920er“ sollte dazu anregen die Beziehung der Geschlechter neu zu interpretieren. Die traditionellen Geschlechtscharaktere „typisch männliche“ und „typisch weiblich“, wie sie Ende des 18. Jahrhunderts, Anfang des 19. Jahrhundert definiert worden waren, sollten hinterfragt werden. Neben diesem Gedanken der neuen Interpretation der Geschlechtertypisierungen begaben sich die Frauen aus der Zeit der Schriftstellerin in eine neuerliche Misere. Obwohl das einst so starre Korsett aus der Damenmodewelt verbannt worden war, blieben der Mode andere formende Elemente erhalten. Die schlanke und sportliche Frau, behalf sich mit Hüftformen aus dehnbaren Geweben, Sportgürteln und Strumpfbändern (Straps). Kräftigere Damen waren hier im Nachteil. Sie bemühten sich ebenfalls dem Schlankheitsideal zu entsprechen und trugen ein flaches Korsett, das ihre Taille begradigen sollte.<sup>452</sup>

Die Frauen der 1920er Jahre pressten sich in ein neues modisches Korsett, in dem sie jung, schlank und androgyn wirken sollten. Für diese Angleichung des weiblichen Äußeren an das des männlichen, stieß nicht immer auf Wohlgefallen. Diese Entwicklung wurde von Männern, wie Heinrich Eduard Jacob angeprangert. Er berichtet von einer regelrechten Versklavung der Frauen durch den maskulinen Haarschnitt:

---

<sup>448</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 47

<sup>449</sup> Ebd. 47f.

<sup>450</sup> Ebd. 48

<sup>451</sup> Ebd. 42

<sup>452</sup> Vgl. Schmerenbeck 1994: 56

*„Die Haartracht der heutigen Frau beweist, daß sie das Joch des Frauenseins nur abgestreift hat, um das Joch des Mannseins zu tragen.“<sup>453</sup>*

Rege Kritik übte auch die zeitgenössische Psychologin, Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Alice Rühle-Gerstel in ihrem 1929 veröffentlichten Essay „Die neue Frauenfrage“. Sie glaubt, in der Anpassung an das männliche Geschlecht keine „Vermännlichung“ der Frauenwelt wahrzunehmen, sondern eine „Entweiblichung“ zu erkennen. Sie fordert daher die Frauen ihrer Zeit auf, zu ihrer Weiblichkeit zu stehen und sich als weibliches Geschlecht in der männlich dominierten Welt zu behaupten.<sup>454</sup>

Lili Grün hatte als Schauspielerin keine andere Wahl, als sich dem Schönheitsideal ihrer Zeit anzupassen. Besonders als Schauspielerin musste sie den von der Theaterwelt gewünschten modernen Typen entsprechen, wollte sie Karriere machen. Der Druck, den man auf die jungen Schauspielerinnen ausübte muss laut Grüns Romanen immens gewesen sein. Anhand ihrer Protagonistin Elli zeichnet Grün diesen Druck, den sie am eigenen Leib erlebt hatte, nach. Als sie sich bei einem neuen Theater in Berlin zu einem Vorsprechen für eine Rolle in einer Komödie begibt, fühlt sie sich beim Anblick ihrer Konkurrentinnen eingeschüchtert:

*„Elli fühlt sich unglücklich, (...) Sie vergleicht ihr Spiegelbild mit dem Anblick der anderen Mädchen und das Urteil fällt sehr zu ihren Ungunsten aus. Daheim ist sie sich ganz hübsch vorgekommen, in dem von Suse gepumpten Pelzjäckchen, das Mützchen verwegen möglichst tief im Nacken, die rosa Seidenbluse mit der flotten Masche (...) Schon wieder ist sie die kleinste von allen! Man müßte ja total verrückt sein, um zu glauben, daß man den Vergleich mit all den hochgewachsenen, eleganten, modernen Frauen auch nur im entferntesten wird aushalten können.“<sup>455</sup>*

Nach einem kurzen Anflug von Mut stellt Elli gegenüber einem Mädchen fest:

*„Die sieht ja aus, wie aus der „Vogue“ herausgesprungen ... wie machen die Frauen das bloß alle?“<sup>456</sup>*

#### **4.4. Freizeitgestaltung**

Die „Neuen Frauen“ der 1920er Jahre in den Großstädten Zentraleuropas hatten nach dem

---

<sup>453</sup> Lehnert 2000: 21

<sup>454</sup> Vgl. Rühle-Gerstel 1997: 8

<sup>455</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 114

<sup>456</sup> Ebd. 115

nieder-schmetternden Krieg nahezu eine tiefe Sehnsucht nach Vergnügen. Junge weibliche Angestellte wurden von Kinosälen, Sportclubs und Tanzcafés angezogen und genossen ihre Unterhaltung auch ohne männliche Begleitung. Berufstätige junge Frauen lenkten sich mit Romanen und Frauen-magazinen wie „Die Dame“, oder „Scherl’s Magazin“ von ihrem tristen Alltag ab und wurden zunehmend als Konsumentinnen wahrgenommen.<sup>457</sup>

Medien wie Werbung, Mode und die Unterhaltungsindustrie, die ihren KonsumentInnen den Alltag versüßten, hatten eine Doppelfunktion. Sie repräsentierten das vielseitig gepredigte Ideal der Frau und symbolisierte Befreiung. Doch es fesselte ihre Konsumentinnen gleichzeitig an den propagierten Typen der „Neuen Frau“ und züchtete somit gleichzeitig ihren Phänotyp.<sup>458</sup> Diese Umstände spiegelt Lili Grün in ihren Romanen. Ihre weiblichen Figuren lassen sich von diversen Medien leiten, eifern der rosigen Welt der Kinos nach, performen ihre selbstbewusste Weiblichkeit durch das Rauchen von Zigaretten und finden in Tanz und Musik einen Weg sich vom tristen Alltag zu distanzieren.

#### 4.4.1. Paradigmenwechsel: Kino statt Theater

*„Nichts vermag den Menschen die eigene Wirklichkeit schneller vergessen zu lassen als der Film in seiner Mischung von Buch und Schauspiel: ein handlungsbewegter dramatisierter Roman, der plastisch, sichtbar, sprechend und handelnd wurde – also das Bequemste an Kunstgattung und auch das Selbstständigste, insofern es das Vorstellungsvermögen des bildersiehenden Zuhörers am wenigsten in Anspruch nimmt, ihm am weitesten entgegenkommt.“<sup>459</sup>*

In den 1920er Jahren kam es innerhalb der Medien zu einem folgenschweren Paradigmenwechsel. Das Kino trat dank seiner neuen Vielfalt an technischen Errungenschaften einen Siegeszug an.<sup>460</sup> Soziale Veränderungen, wie die der Geschlechterverhältnisse *„... fanden ihren Niederschlag im Film,“* der sich *„... als zeitnahes Medium wunderbar eignete, auf neue Tendenzen unmittelbar zu reagieren“<sup>461</sup>.*

Amerikanische, französische, deutsche und russische Filme widmeten sich aktuellen sozialen Veränderungen und zeigten die Metropolen ihres Geschehens.<sup>462</sup> Kinofilme begannen das

---

<sup>457</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 226

<sup>458</sup> Vgl. Rother 2007: 7

<sup>459</sup> Keun [über Film als Unterhaltung], in Marchlewitz: 183

<sup>460</sup> Vgl. Sannwald 2007: 17

<sup>461</sup> Ebd. 18

<sup>462</sup> Vgl. ebd. 18

Publikum an sich zu ziehen und das traditionelle Theater dagegen geriet in den Hintergrund. Immer mehr Theater mussten ihre Türen schließen.<sup>463</sup> Den verstärkten Konkurrenzkampf um eine Rolle an Theatern, die dem Filmtrend standhalten konnten, verspürte Lili Grün als Schauspielerin. Was sie naheliegender Weise, in die Erfahrung ihrer Figur der Elli einspeiste, als diese zum Vorstellungsgespräch in einem neuen Theater aufgerufen wird: Man weist Elli darauf hin, dass man moderne Frauentypen suche bezüglich:

„*Erstens Aussehen (...) Zweitens sex appeal [sic!], drittens, na und so weiter...!*“<sup>464</sup>

Plötzlich tanzen vor Ellis Augen „...*hundert Marlene Dietrichs, lange schwarze bestrumpfte Beine, hundert Garbolächeln!*“<sup>465</sup>

#### 4.4.2. „Warum ist das Leben so traurig und die Kinostücke sind so schön?“<sup>466</sup>

Der Kinobesuch avancierte in den 1920er Jahren besonders zum Vergnügen der weiblichen Angestellten. In Klein-, Mittel- und Großstädten wurden immer mehr Kinos errichtet.<sup>467</sup> Gegen Ende der 1920er Jahre wurden weibliche Angestellte vermehrt zu den Heldinnen der Unterhaltungsmedien. Ob Stenotypistinnen, oder Verkäuferinnen – sie waren nicht nur die neuen Protagonistinnen der Romanwelt, sondern auch die der Filme. Der Bedarf an leichter Unterhaltung wuchs mit den anstrengenden Arbeitsbedingungen der Angestellten. Nach der Arbeit wollten sie sich den „romantischen Fantasien“ der Filme hingeben und die erholende Funktion dieses Mediums auskosten.<sup>468</sup>

Lili Grün legt diese Leidenschaft in die Figur Susi Urbans:

„*Endlich wird es wieder dunkel. Man rückt erwartungsvoll zurecht. ‚Jetzt kommt das Drama‘ sagt die Mitzi. (...) Es spielt ein interessanter Mann, der entweder ein Bhama oder einen Smoking trägt, und drei wunderschöne Frauen, die nur Abendkleider besitzen. Am Schluß sind alle drei Frauen tot. Ein paar Leute weinen. (...) ‚Schön wars‘ sagt die Mitzi und putzt sich die Nase. (...) ‚Weißt du, wem der ähnlich g’schaut hat? Der im Kino! Unserem Klavierspieler beim Bruneder schaut er ähnlich.‘ (...) ‚Konrad Veit?‘ ‚Na, so heißt der*

---

<sup>463</sup> Vgl. Stegmann 2008: 31

<sup>464</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 118

<sup>465</sup> Ebd.

<sup>466</sup> Diese Frage stellt sich die Protagonistin Susi Urban in der 16. Fortsetzung Lili Grüns Angestelltenromans.

<sup>467</sup> Vgl. Stegmann 2008: 31

<sup>468</sup> Vgl. Dorner/ Völkner 1995: 93

*Kinospieler! (...) Susi liebt Konrad den ganzen Winter.*<sup>469</sup>

Die enthusiastische Kinogängerin Susi Urban entflieht gerne ihrer tristen Welt als Wiener Angestellte in der Nachkriegszeit. Weg von unzufriedenen Vorgesetzten und dem stressigen Arbeitsalltag, raus aus der von Elend geplagten Familie und hinein in die bunte Welt des Kinos. Sie zieht sich so stark in ihre fiktionale Traumwelt zurück, dass sie es verabsäumt ihren vermeintlichen Traummann als Betrüger zu entlarven. Gekränkt fragt sie sich:

*„Warum ist das Leben so traurig und die Kinostücke sind so schön?“*<sup>470</sup>

Ebenso zentral wie in Lili Grüns Angestelltenroman „Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit“ ist das Kino in Irmgard Keuns Roman „Das kunstseidene Mädchen“. Die Protagonistin und ebenfalls Angestellte Doris zieht sich - anders als Susi Urban - nicht in eine filmhafte Welt zurück, sondern geht einen Schritt weiter. Sie inszeniert ihr Leben als Drehbuch und steht sowohl vor und hinter der Kamera ihres persönlichen Films.<sup>471</sup>

Die damaligen Filmikonen Colleen Moore, Marlene Dietrich, Lilian Harvey werden in diesem Roman genannt, zeitgenössisch aktuelle Filme, wie „Luisa, Königin von Preußen“ (1931) und „Der Kongress tanzt“ (1931) finden in ihrem Titel innerhalb des Romans Erwähnung, oder werden durch deren Melodien repräsentiert.<sup>472</sup> Selbst den Schauspieler Conrad Veidt, den auch Susi Urban nahezu vergöttert, glaubt Doris in einem anderen Mann zu erkennen.<sup>473</sup>

Die meisten der Filme hatten ähnliche Handlungsmuster. Eine Sekretärin heiratet ihren Chef, eine Verkäuferin wird zu einem gefeierten Hollywoodstar. In dem überwiegenden Teil der Filme bekamen die Angestellten ihre gewünschten „Happy Ends“.<sup>474</sup> Bereits vor 1918 waren Filme mit weiblichen Angestellten als Hauptcharaktere in den Kinos zu sehen gewesen. Darunter beispielsweise der 1912 erschienene Film „Die Konfektionseuse“ und der ein Jahr später auf die Leinwand projizierte Film „Das Warenhausmädchen“. 1918 kam „Die Buchhalterin“ in die Kinos und 1921/22 folgte der Film „Die kleine Stenotypistin“.<sup>475</sup>

Erst in der Mitte der 1920er Jahre kam es zu einem deutlichen Höhenflug des Genres

---

<sup>469</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 12. Fortsetzung

<sup>470</sup> Ebd. 16. Fortsetzung

<sup>471</sup> Vgl. Keun 2000

<sup>472</sup> Vgl. Barndt 2003: 205 (unter Anmerkung 95)

<sup>473</sup> Vgl. Keun 2000: 15

<sup>474</sup> Vgl. Dorner/Völkner 1995: 93

<sup>475</sup> Vgl. Stegmann 2008: 32

„Angestelltenfilme“.<sup>476</sup> Filmdiven wie Clara Bow, Louise Brooks, oder Colleen Moore, verkörperten glamouröse City Girls. In ihren Filmen wie “The Flaming Youth (1923), “It” (1927) und “The City Gone Wild” (1927), können sie nach diversen Hindernissen und turbulenten Ereignissen ihre Traumänner für sich gewinnen. Außerdem entsprachen sie dem propagierten Frauenideal anderer Massenmedien wie Zeitungen und Illustrierten. Ihr Sex-Appeal, ihre Rastlosigkeit und Energie sind auch heute noch prägend für das Bild der „Neuen Frau“.<sup>477</sup>

Nach der bisherigen Darstellung werden Frauen als Schauspielende und im Publikum vertretene in eine passive Rolle gedrängt. Eine höchst eintönige Darstellung der weiblichen Position in Bezug auf das neue Massenmedium. Frauen waren nicht bloß vor der Kamera tätig. Sie agierten auch hinter ihr und präsentierten sich, wie beispielsweise Germaine Dulac, Alice Guy, Lotte Reiniger und Leontine Sagan, als Filmemacherinnen. Sie erfanden eine neue Sprache und Ästhetik des Filmes, die bis in die 1940er, 1950 und sogar in die 1970er Jahre hinein reichten.<sup>478</sup>

Der zeitgenössische Journalist, Filmtheoretiker, Soziologe und Geschichtsphilosoph Siegfried Kracauer nimmt sich in seinem 1963 erschienen Buch „Das Ornament der Masse“ dieses Phänomens der filmischen Traumwelt der weiblichen Angestellten an. In dem Kapitel „Kleine Ladenmädchen gehen ins Kino“ beschreibt er Filme als „*Spiegel der bestehenden Gesellschaft*“.<sup>479</sup> Sie zeigen somit die „*blödsinnigen und irrationalen Filmfantasien [und] Tagträume der Gesellschaft*“.<sup>480</sup>

Damit meint er jedoch nicht die Spiegelung der gesellschaftlichen Gegenwart, sondern die Spiegelung des Bedürfnisses einer fiktionalen Realität, nach der die FilmkonsumentInnen trachten: „*Sie färben die schwärzesten Einrichtungen rosa und überschmieren die Röte*“.<sup>481</sup> Der Wahrheitsanspruch der Filme sei somit zwar gering, aber die Wünsche der Gesellschaft seien in ihnen verankert.<sup>482</sup> Genau diesen nahezu fehlenden Wahrheitsanspruch innerhalb der Filme kritisiert Irmgard Keun 1933 im Reichsblatt–Almanach, nachdem ihr Erfolgsbuch „Gilgi, eine von uns“ von Paramount verfilmt wurde:

---

<sup>476</sup> Vgl. Stegmann 2008: 32

<sup>477</sup> Vgl. Freytag/Tacke 2011: 14f.

<sup>478</sup> Vgl. ebd. 15

<sup>479</sup> Kracauer 1963: 279

<sup>480</sup> Ebd. 280

<sup>481</sup> Ebd.

<sup>482</sup> Vgl. ebd.

„Mir scheint, der Film verliert sich in seinem fanatischen Anlehnungsbedürfnis an den allgemeinen Publikumsgeschmack ...“<sup>483</sup>

Die Filmemacher formen ihrer Meinung nach Schablonen, die dem Geschmack ihres Publikums entsprechen sollen. Allerdings laufen sie damit Gefahr den wahren Wünschen ihrer ZuseherInnen nicht zu entsprechen. Diese möchten neben ihrer Unterhaltung durch „...*Charmante Lustspiele ohne Problematik – Grazie statt Wirklichkeit* [und] *ehrlich verarbeitete Wirklichkeit*.“<sup>484</sup>

#### 4.4.3. Frauen, die rauchen

Der Genuss von Zigaretten war in bürgerlichen Milieus lange Zeit Männern vorbehalten gewesen. Sie zogen sich bei gesellschaftlichen Anlässen in ihr Herrenzimmer zurück, machten es sich gemütlich und rauchten dort Zigarren. Unter Frauen dieser sozialen Schichten hingegen war das Rauchen verpönt gewesen. Während ihre Männer im Nebenzimmer rauchten, widmeten sie sich süßem Konfekt. Die einzigen Frauen, die sich in der Stadt mit einer Zigarette blicken ließen, waren Prostituierte. Sie hatten ohnedies keinen Ruf zu verlieren.<sup>485</sup>

Zur Jahrhundertwende vom 19. auf das 20. Jahrhundert wurde die Zigarette zum Ausdruck der Moderne. Frauen konnten Zigaretten nun ohne ästhetische Bedenken genießen. Frauen wurden zum Ziel und Objekt von Tabakwerbung. Die Zigarette - eigentlich „Abfallprodukt“ der Tabakindustrie – wurde nun zunehmend zur beliebten und kostengünstigen Alternative zur Zigarre unter Männern und Frauen.<sup>486</sup>

Eine 1924 vom Frauenarzt R. Hofstätter veröffentlichte Studie über rauchende Frauen untersucht dieses neue Phänomen. Die Studie kam zu dem Ergebnis, dass Frauen mit Zigarette ein Symbol für die Unzufriedenheit gegenüber ihrer traditionellen Geschlechtsrolle seien und ein Zeichen für autonome Lebensführung und Freiheit - auch auf sexueller Ebene.<sup>487</sup>

Der Initiator dieser Studie sieht in dem neuen Verhaltensmuster der Frauen eine Gefahr ihre Weiblichkeit zu verlieren und ihren Wert in dem männlich konnotiertem Verhaltensmuster wiederzuerkennen. Selbst die körperlichen Merkmale einer Frau „vermännlichen“ sich. So sei das Gesicht von rauchenden Frauen mit mehr Ecken und Kanten versehen und die zarten

---

<sup>483</sup> Keun [über Film als Unterhaltung], in Marchlewitz: 184

<sup>484</sup> Ebd. 184

<sup>485</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 25

<sup>486</sup> Vgl. Elvert 2003: 547

<sup>487</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 25

weiblichen Gesichtszüge verschwänden durch den Zigarettenrauch. Allerdings bliebe der Damenwelt der wirkliche Genuss der Zigarette im Gegensatz zu Männern verwehrt, da das Rauchen der bloßen Selbstinszenierung diene. Frauen würden zwar viele Zigaretten konsumieren, allerdings keine vollen Züge von der Zigarette nehmen. Außerdem brächten Frauen ihre Gesundheit stark in Gefahr, wenn sie rauchen, unter anderem auf sexueller und psychischer Ebene. Der Autor schildert Fälle von diesbezüglich erkrankten Frauen.<sup>488</sup>

#### 4.4.4. Rauchen als performativer Akt

Die amerikanische Philosophin Judith Butler sieht das Geschlecht der Frau allgemein mit sogenannten performativen Akten verbunden. Laut Butler sind unser Verhalten und unsere Gestik von den tradierten Vorstellungen des „Frau-Seins“ und des „Mann-Seins“ geprägt. Begreift man das Rauchen als performativ, so kommt der Zigarette eine besondere Bedeutung zu. Gerade in den 1920er Jahren experimentierte man mit „Geschlechteridentitäten“. Die Zigarette galt - wie das Monokel - als Accessoire der Männer, das zugleich auf positive Art „Weltläufigkeit und Lebenskunst“ signalisierte.<sup>489</sup>

In den Händen einer Frau wurde sie jedoch zum negativ konnotierten und „verruichten“ Accessoire. Die Assoziation mit dem weiblichen Geschlecht hingegen fiel etwas komplexer aus. Sie besaß neben ihrem feminin angehauchten Image auch Eigenschaften wie Schlankheit, Zerbrechlichkeit und Zartheit. Die erotische Ausstrahlung der Zigarette wurde ebenfalls mit „holder Weiblichkeit“ in Verbindung gesetzt.<sup>490</sup> Neben dem erotischen Charakter, der der Zigarette zugeschrieben wurde, muss man besonders die emanzipatorische Forderung ihrer Raucherinnen betonen. Ihr Konsum in der Öffentlichkeit war ab etwa Mitte des 19. Jahrhunderts ein Schrei der Frauen nach ihrer Emanzipation.<sup>491</sup>

Mit dem Tragen dieses „männlichen“ Requisites, wurde die Zigarette - ähnlich der Mode für Frauen - zum Symbol der Emanzipation und „...akzentuiert[e] somit das Aussehen und die Einstellung der Neuen Frau“<sup>492</sup>. Das Rauchen der Frauen symbolisiert den „plötzlichen Eintritt in traditionelle Männerdomänen“<sup>493</sup> und die Zigarre/Zigarette in den Händen der „Neuen Frauen“ zu „eine[m] kulturellen Mehrwert“<sup>494</sup>. Die Bedeutung der Zigarette für die

---

<sup>488</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 26

<sup>489</sup> Vgl. Kosta 2011: 146

<sup>490</sup> Wiesser 1980: 109, nach Elvert 2003: 549

<sup>491</sup> Vgl. Elvert 2003: 551

<sup>492</sup> Kosta 2011: 146

<sup>493</sup> Ebd. 144

<sup>494</sup> Ebd.

Neuen Frauen ging weit über die bloße orale Befriedigung hinaus und wurde zu zum „...Zeichen eines komplexen semiotischen Systems der Geschlechter in der Zwischenkriegszeit“. <sup>495</sup>

Dies geschah in einer Zeit, in der das Rauchen noch immer als männlich dominierter Bereich galt. <sup>496</sup> Raucherinnen distanzieren sich bewusst von dem traditionellen Frauenbild des 19. Jahrhunderts und strahlten Eleganz, Jugend und Selbstbewusstsein aus. <sup>497</sup>

#### **4.4.5. Im Dunstkreis der Massenkultur**

Nach kurzer Zeit war die Zigarette von dem nervösen und schnellen Lebensstil der „Neuen Frauen“ nicht mehr zu trennen. Zeit wurde sogar in Zigarettenlängen gemessen und von kritischen Stimmen durch ihren schnelllebigen Charakter angeprangert. <sup>498</sup> Schon bald hatte sich die Vorstellung der neuen Frau mit einer Zigarette in der Hand in die Köpfe der Menschen „gebrannt“. Rauchende Frauen wurden zu einem heftig diskutierten Bild. Ein Bild, das nicht nur die interpretierte moderne Frau spiegelte, sondern ebenso ein wichtiges Instrument der Massenkultur wurde. Sowohl in Fotografie, Film und Werbung fanden sich Bilder von rauchenden Frauen. <sup>499</sup>

Die „Neuen Frauen“ der Zeit orientieren sich an diesen medialen Vorbildern, die das Rauchen einer Zigarette als schick verkaufen. <sup>500</sup> Zigarettenarten wurden für ein breites Publikum produziert. Diverse Tabaksorten mit Namen, die besonders die weibliche Kundschaft zum Kauf verführen sollten, wurden in Massen erzeugt. Selbst Feuerzeuge und Zigaretten Dosen wurden im großen Stil angefertigt. Es begann eine neue Art von Konsumkultur, in die verstärkt Frauen eingebunden wurden. Zahllose weibliche Darstellerinnen, die für Zigaretten warben, fanden sich nun in der Welt der Werbung. Beispielsweise warb man mit einer eleganten Dame in der Manoli Gold Anzeige, die den Luxus und Glanz der Rauchens suggerieren sollte <sup>501</sup>, oder mit der exotisch angehauchte Werbung der Salem Gold Marke, die mit dem geheimnisvollen, intimen und exklusiven orientalische Flair seine Kundinnen verführen sollte. <sup>502</sup>

---

<sup>495</sup> Kosta 2011: 145

<sup>496</sup> Wiesser 1980: 103, nach Elvert 2003: 554

<sup>497</sup> Vgl. Elvert 2003: 554

<sup>498</sup> Vgl. Kosta 2011: 145

<sup>499</sup> Vgl. ebd. 147

<sup>500</sup> Ebd.

<sup>501</sup> Vgl. ebd. 148

<sup>502</sup> Vgl. ebd. 149

Die zeitgenössische Tabakwerbung verwendete häufig weibliche Symbole und bestimmte Frauentypen, sodass diese Form von Werbung „*Rückschlüsse auf das öffentliche Frauenbild um 1900 und der Folgezeit erlaubt*“.<sup>503</sup>

Nicht nur die Werbung der 1920er Jahre machte man sich das Bild der rauchenden Frau zunutze. Die zeitgenössische Kunst nahm sich dieses Themas ebenfalls an. So zeigte sich beispielsweise die Schauspielerin Betty Amann in dem 1929 erschienenen Joe Mays Film „Asphalt“ als macht-hungrige Juwelendiebin, die mit dem Rauch ihrer Zigarette auf ihre Überlegenheit gegenüber einer männlichen Figur anspielt.<sup>504</sup> Besonders die Bilder der Künstlerin Elfriede Lohse-Wächtler beschäftigen sich mit rauchenden Frauen. Zwei ihrer Bilder sind Selbstporträts, auf denen sie sich selbst als Raucherin zeigt. Selbst die Schauspielerin Marlene Dietrich setzte sich als Raucherin in Szene.<sup>505</sup>

Nach dem Regierungswechsel zu den Nationalsozialisten stoppte der Siegeszug der Zigarette in weiblicher Hand und um 1940 waren rauchende Frauen beinahe völlig aus der Tabakwerbung verbannt. Der Grund dafür war weniger die gesundheitspolitische Einstellung der National-sozialisten, sondern antifeministische Motive.<sup>506</sup> Der Reichsführer SS Heinrich Himmler war strikt gegen den Tabakkonsum durch Frauen. Sein 1944 getätigtes Schreiben an den SS Hauptamt Chef Gottlob Berger ist mit der Bitte versehen die Ärzte der SS Helferinnenschule in Oberehnheim dazu zu veranlassen die kursteilnehmenden Frauen vom Rauchen abzubringen. Sie sollten vor allem auf ihre Gesundheit achten, um ihre Gebärfähigkeit nicht in Gefahr zu bringen.<sup>507</sup>

Himmler war wie viele seiner GenossInnen von der These überzeugt, dass das Rauchen eine Ursache für die Sterilität von Frauen sei.<sup>508</sup> Das rauchende Damenbild wurde durch das ideologische und archaische Frauenbild der Nationalsozialisten verdrängt. Zum Leid der Tabakindustrie, da diese nun auch das ihrerseits unterstützte Bild der Raucherinnen reduzieren mussten. Ihre einst so selbstbewusst und gleichberechtigt dargestellten Frauen der

---

<sup>503</sup> Elvert 2003: 556

Die Tabakindustrie hatte jedoch eigennützige Ziele. Hinter ihren werbenden Frauengestalten stand der Wunsch mehr Profit aus den Tabakwaren zu schlagen. Gesteigertes Markenbewusstsein und die Behauptung des eigenen Produktes am Markt waren sekundär. Primär sollten neue Absatzmärkte erschlossen werden. Da Jugendliche als Zielgruppe wegen gesundheitlicher Bedenken nicht angestrebt wurden, blickte man von Seiten der Industrie in Richtung Frauen.

<sup>504</sup> Vgl. Kosta 2011: 152

<sup>505</sup> Vgl. ebd. 152ff.

<sup>506</sup> Vgl. Elvert 2003: 570

<sup>507</sup> Ebd.

<sup>508</sup> Vgl. Bundesarchiv Berlin (fortan: BAB), NS 19 (Persönlicher Stab Reichsführer SS), Nr. 3109, Schreiben vom 22.6.1944, nach Elvert 2003: 543

Werbunverschanden langsam von der Bildfläche, bis sie 1940 endgültig verschwunden waren.<sup>509</sup>

Ganz dem Zeitgeist entsprechend sind Lili Grüns moderne Hauptcharaktere Elli und Loni dem „Glimmstängel“ ebenfalls zugetan. Die umfassende tröstende Funktion des Rauchens führt Grün am Beispiel Elli vor. Sie genießt mit ihrer Schauspielkollegin Hedwig abends Zigaretten und Kognak-weichseln, „ertränkt“ ihren Liebeskummer in Zigarettenrauch und lässt sich von der verrauchten Luft des Kaffeehauses magisch anziehen, denn was „... wäre man ohne diesen Trost von ungezählten Tassen Kaffee und Zigaretten?“<sup>510</sup>

Alkoholische Erzeugnisse, Tee und Kaffee wurden gemeinsam mit Zigaretten zur Zeit Lili Grüns als Genussmittel auf eine Stufe gestellt. Die medizinische Prävention hielt sich für Zigaretten in Grenzen. Lediglich der „hygienische Umgang“ mit Tabakwaren wurde von Seiten der Ärzteschaft empfohlen. Dem Tabak wurde sogar eine wohltuende Wirkung zugeschrieben - vorausgesetzt man genoss ihn in Maßen.<sup>511</sup>

Die Figur Loni hingegen lässt Grün, gegenüber Peter Spörr, die Frage, ob sie rauche, verneinen - greift jedoch in der Nervosität des Vorstellungsgesprächs gerne zur von ihm angebotenen Zigarette. Ebenso behauptet sie gegenüber Hedwig, dass sie nicht raucht. Dennoch nimmt sie ihr Angebot einer Zigarette gerne an, als sie sich erneut in einer Stresssituation befindet. Sie muss aus der gemeinsamen Wohnung ihres Freundes Spörr ausziehen und sich eine billigere Bleibe suchen.

Lili Grün unterstreicht mit ihren rauchenden Protagonistinnen das Image der modernen Frauen, die sich gegen gesellschaftliche Tabus stellen und sich andererseits dem propagierten und schnelllebigen Tempo der Massenkultur anpassen. Sie gönnt ihnen den Luxus einer Zigarette als Droge, die sie kurzweilig aus ihrem gestressten Leben entfliehen lässt. In den Händen Ellis und Lonis werden Zigaretten nach Manier der Neuen Frauen zum „Ausdruck einer modernen Frauenschaft“<sup>512</sup>.

#### **4.4.6. Der Tanz – unaufgefordert und ohne männliche Führung**

Mit ihrem ersten Auftritt 1925 in der „Revue Nègre“ läutete die schwarzamerikanische

---

<sup>509</sup> Vgl. Elvert 2003: 570

<sup>510</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 101

<sup>511</sup> Vgl. Elvert 2003: 569

<sup>512</sup> Kosta 2011: 144

Tänzerin Josephine Baker eine neue Ära des Tanzes in Europa ein. Die Revuetänzerin und Sängerin, die ihre Karriere in Paris als Charleston-Königin gestartet hatte, eröffnete dort ihr eigenes Kabarett namens Chéz Joséphine. Ihr Markenzeichen war ihr erotischer Hüftschwung, den sie fast nackt vollführte. Sie wurde als „schwarze Vernus“, oder das „Mädchen mit dem Bananengürtel“ auf der ganzen Welt berühmt. Durch sie konnten Charleston und Jazz die europäische Tanzszene erobern und die tanzwütige Nachkriegsgeneration durch ihren erotischen und exotischen Charakter entfesseln.<sup>513</sup>

Eingebettet in einer ruhelosen Zeit, trafen die Tänze auf die Vergnügungslust der neuen Frauengeneration, die weder ihre Körperlichkeit noch ihre Weiblichkeit durch einengende Kleidung, oder Moralvorstellungen verstecken wollten.<sup>514</sup> Der Tanz als Bewegungsform spiegelte die Begeisterung für sportliche Bewegung in den 1920er Jahren, die zum allgemeinen Phänomen wurde. Diese Bewegungsbegeisterung regte sich in allen Schichten der Gesellschaft und begründete das Bestreben der Menschen sich wieder an der „Unverstelltheit des Körpers und des Empfindens“<sup>515</sup> zu orientieren. Besonders die Tanzkunst war Ausdruckshilfe der Entfesselung des weiblichen Körpers.<sup>516</sup>

Lili Grün lässt die „Neuen Frauen“ ihrer Romane an dem selbstbewussten Tanz ihrer Zeit teilnehmen. Mit der Figur Berta - der älteren Schwester Susi Urbans - symbolisiert Lili Grün diesen Umbruch der jugendlichen Revolte. Gegen den Willen ihres im Ersten Weltkrieg gefallenen Vaters entscheidet sie sich gegen den Besuch des Konservatoriums und dafür, ihre Ausbildung als Pianistin nicht weiter zu führen. Stattdessen macht die junge Stenotypistin die Nacht zum Tag und treibt sich auf ausgelassenen Redouten herum.

Die Autorin lässt die Protagonistin Elli an der Hand der Tänzerin Maria das Glücksgefühl der tanzenden Bewegungen entdecken. Elli „...kostet schwindelnd den Rhythmus des English-Waltz aus, sie tanzt aufmerksam und ernsthaft, ein kleines Mädchen, das viel zu früh auf die Freuden der Tanzschule verzichten mußte, ...“<sup>517</sup>

Ein weiterer Hinweis auf gesprengte Moralvorstellungen ist, dass Elli von einer weiblichen Person führen lässt. Die lange Zeit als Ideal angesehene Paarhaltung, bei der der Mann die Führung inne hatte, war immer weniger zwingend. Alleine oder mit einer Freundin zu tanzen

---

<sup>513</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann: 51

<sup>514</sup> Vgl. Lichtschlag 2004: 106

<sup>515</sup> Ebd. 107

<sup>516</sup> Vgl. Lichtschlag 2004: 107

<sup>517</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 151

hielt die „Neue Frau“ keineswegs davon ab sich dem Tanzvergnügen hinzugeben. Die modernen Frauen stürmten tanzwütig das Parkett und viele Tanzcafés sahen sich gezwungen die Damenwahl einzuführen.<sup>518</sup> Hatten sie Lust mit einem Mann zu tanzen, so konnten sie sich einen der „Gigolos“ beziehungsweise Eintänzer aussuchen, von denen es nach dem Krieg sehr viele gab. Diese „Gigolos“ wurden meist von älteren Damen in Anspruch genommen.<sup>519</sup>

Viele von den Frauen waren durch den Ersten Weltkrieg Witwen geworden und suchten nach dem Krieg Amusement. Die „Gigolos“ selbst waren meist ehemalige Offiziere, die im zivilen Bereich Fuß zu fassen versuchten. Der wohl bekannteste unter ihnen war der spätere Hollywood Regisseur Billy Wilder. Er arbeitete kurze Zeit als Eintänzer in einem Hotel, wo er Damen Tango und Quickstepp lehrte. Die selbstbewussten Frauen, die die Dienste eines Eintänzers annahmen, erfreuten sich durch die *„Umkehrung der traditionellen Rollenverhältnisse“*<sup>520</sup> nicht immer größter Beliebtheit unter den anderen ZeitgenossInnen.<sup>521</sup>

In einem Artikel der „Sozialistischen Republik“ erschien 1927 ein Artikel über einen Eintänzer namens „Johnny“, in dem berichtet wird, dass ihn die bunte Damenwelt mit „geilen Augen“ betrachtet.<sup>522</sup>

In der Zeit des künstlerischen Umbruchs, in der Kunst mehr Aussagekraft zugesprochen wurde, dominierten Frauen (im Gegensatz zu Belletristik, Lyrik, Malerei, Theater und Musik) innerhalb der Tanzkunst.<sup>523</sup> Um nur einige dieser Tanzkünstlerinnen neben Josephine Baker zu nennen: Isadora Duncan, Loie Fuller, Mary Wigman, Gertrud Bodenwieser, Grete Wiesenthal und Martha Graham.<sup>524</sup>

Die Frauen, die in der Tanzkunst reüssierten, bewegten sich als tanzende Truppen, Corps und Compagnie auf den Bühnen und ahmte die militärischen Formationen im Gleichschritt des Unterhaltungssektors nach.<sup>525</sup> Besonders beliebt waren die aufstrebenden Revue Girls, die knapp bekleidet auf die Bühne traten und sich in einer Reihe bewegten. Mit ihren langen Beinen sollten sie das Theaterpublikum für ihre Shows gewinnen und ihre Erotik versprühen. Die Girls verschmolzen zu einem Kollektiv, das sich besonders im militärischen Takt bewegte

---

<sup>518</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 48

<sup>519</sup> Vgl. ebd. 52

<sup>520</sup> Ebd.

<sup>521</sup> Ebd.

<sup>522</sup> Vgl. Tisch 97 wünscht einen Tänzer, in: Sozialistische Republik, Berlin 20.10.1927, nach Vollmer-Heitmann 1993: 53

<sup>523</sup> Vgl. Sichtermann 2009: 98

<sup>524</sup> Vgl. ebd. 99

<sup>525</sup> Ebd.

und parallele Bewegungs-abläufe exerzierte. Wie von einem unsichtbaren Leutnant gelenkt gehorchten sie.<sup>526</sup>

Dieser „Zauber des Militarismus“ begleitete die Formation der 24 Mädchenbeine. Ihrer Verkleidung waren nahezu keine kreativen Grenzen gesetzt. Sie traten beispielsweise als Edelsteine, Blumen, Schnäpse, Zigarren, Zeitungen, Briefträger, Schmetterlinge, Gemüse und ähnliches auf.<sup>527</sup> Ihre Besonderheit und das wichtigste Element der Girls waren die nackten Beine, die sie präsentierten.<sup>528</sup> Ihr Gesicht war lediglich als „Zugabe“ gedacht, dessen Auftrag darin bestand permanent ein Lächeln auf den Lippen zu tragen.<sup>529</sup> Revuen wurden durch die sogenannten Tiller-Girls im Jahr 1923 berühmt und ihr Ansehen wuchs einher gehend mit dem der Kabarets.<sup>530</sup>

Während das Charlston Zeitalter ein Vehikel für das neue feminine Selbstbewusstsein war, galt die Girkultur für ihre ZeitgenossInnen als dessen Gegenteil. Durch die beschriebene Synchronität trat der individuelle Ausdruck der Frauen in den Hintergrund.<sup>531</sup>

Der zeitgenössische Autor Alfred Polgar kann sich nicht erklären, weshalb sich Damen unter das männlich dominierte Revuepublikum mischten, da ihnen kein „...*Ensemble von halbnackten Boys (...)* Anregung [bietet]. *In den Revuen zeigt sich das Primat des Mannes noch unerschüttert. Für die Damen geschieht gar nichts.*“<sup>532</sup>

In Verbindung mit Siegfried Kracauers Essay „Das Ornament der Masse“ von 1927 wird der Besuch des weiblichen Publikums von Revuen greifbarer. Laut Kracauer besteht ein Zusammenhang zwischen dem Tempo der modernen Großstadt, der veränderten Körperwahrnehmung und dem regen Szenenwechsel der Revue. Die Typeninszenierung vollzieht sich ebenso in den Revuen und nicht bloß im Roman.<sup>533</sup>

Die Masse an mehreren Personen wird als regelmäßige Muster und als „*Ornamente aus Tausend Körpern*“<sup>534</sup> dargestellt.<sup>535</sup> Die teilweise bis zu 300 DarstellerInnen, von denen der

---

<sup>526</sup> Vgl. Polgar 1926: 53

<sup>527</sup> Ebd.

<sup>528</sup> Vgl. ebd. 54

<sup>529</sup> Vgl. ebd. 55

<sup>530</sup> Vgl. Stegmann 2008: 31

<sup>531</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 53

<sup>532</sup> Polgar 1926: 53

<sup>533</sup> Vgl. Pelz 2008: 42

<sup>534</sup> Kracauer 1977: 51. zit. nach Pelz 2011: 43

<sup>535</sup> Vgl. Pelz 2011: 43

Großteil weiblich war, symbolisierte das „*urbanistische Phänomen der Ballung*“<sup>536</sup> und die Diversität der Figuren war ein Abbild der sozialen Stadtstruktur. Die Revuen griffen durch die Vielfalt an Gestaltung ihrer bunten Kulissen Themen und Situationen aus dem Alltag ihrer ZuseherInnen auf.<sup>537</sup>

Die Sinnlichkeit der Revue Girls vereinigte sich mit dem gewünschten Glanz und Glamour ihres Publikums.<sup>538</sup> Ihre Körper repräsentierten den „... *weit verbreitete[n] Wunsch in der neuen Gesellschaft der Weimarer Republik nach einer materiell reichen, genussvollen, angenehmen, freien, rauschhaften, abwechslungsreichen und unbeschwerten Existenz* [und wurden zu einem kostbaren], *dynamischen und leistungsfähigem Objekt (...), das behilflich war, das Vergnügen am Leben zu zelebrieren ...*“<sup>539</sup>

Sowohl im Ballett, als auch im nach Bewegungsfreiheit trachtenden Ausdruckstanz waren Frauen an vorderster Stelle. Die Expressivität des Ausdruckstanzes wurde als Gegenkonzept des traditionellen Balletts herangezogen, um das gegenwärtige Zeitgefühl zu beschreiben. Die Amerikanerin Isadora Duncan löste die steifen Bewegungen des Balletts durch fließende und natürliche Bewegungen ab. In ihrem Manifest „Der Tanz der Zukunft“ bringt sie den Tanz mit der Freiheit von Frauen in Berührung und warnt vor den Folgen des Balletts, das den Körper verunstalte. Am liebsten wäre sie nackt vor ihr Publikum getreten, doch sie durfte sich bei ihren Shows nicht nackt präsentieren. Sie revoltierte mit ihrem Stil zu tanzen und propagierte die Institution der Ehe als Hindernis der Frauenbewegung.<sup>540</sup>

Mary Wigman ging noch einen Schritt weiter und wollte den Schülerinnen in ihrer beliebten Dresdner Tanzschule den Tanz als Ventil individueller Empfindungen lehren. Sie selbst vollführte ihre Ausdruckstänze in fließender, langer Robe. Weder Geschichte, noch zeitliche Einteilung, nicht einmal Musik waren für ihre dynamischen Bewegungen essentiell. Durch ihre Begabung, wurde sie zum Vorbild vieler Frauen und hegte Einfluss auf die weibliche Generation der Zwischenkriegszeit.<sup>541</sup>

Trotz finanzieller Probleme entschied sie sich, unermüdlich für ihre Tanzschule und ihren Erfolg zu arbeiten. Ihr Erfolg brachte ihr ebenfalls Ansehen bei den Nationalsozialisten, die ihren Stil mit ihrer gewünschten deutschen Ästhetik verbunden sahen. Deshalb versuchten sie,

---

<sup>536</sup> Lehne 2005: 266

<sup>537</sup> Vgl. Lehne 2005: 266

<sup>538</sup> Ebd.

<sup>539</sup> Ebd. 276

<sup>540</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 54

<sup>541</sup> Vgl. Lichtschlag 2004: 112ff.

Wigman für ihr Schaffen zu instrumentalisieren. 1936 tanzte sie bei der Eröffnungsfeier zu den olympischen Spielen mit einer weiblichen Tanzgruppe ein. Anschließend kühlte das Verhältnis Wigmans zu den neuen Machträgern jedoch ab. Man versagte ihr weitere finanzielle Beihilfen. Die bittere Folge war, dass sie 1942 gezwungen war ihre Tanzschule zu schließen.<sup>542</sup>

#### 4.4.7. „Alles ist Jazz!“<sup>543</sup> – Jugend und Tanzfreude

*„Jazz! So wollen wir heißen, so wollen wir sein. Es ist der Rhythmus, der aus unseren Maschinen entstanden ist, der Rhythmus, in dem wir armen Hascherln schlecht und recht groß geworden sind und gehen gelernt haben. Jazz, so wollen wir es ihnen sagen, so wollen wir endlich, endlich zu Worte kommen. Modern wollen wir sein, Kinder, heutig wollen wir sein, ...“*<sup>544</sup>

Mit dieser Einstellung entschließt sich das fiktive und jungbesetzte Kabarett Lili Grüns die Welt des damals boomenden Kabarett<sup>545</sup> zu erobern. Eine bewundernswert ehrgeizige Einstellung in Anbetracht dessen, dass sich das neugeborene Berliner Ensemble mit massenhafter Konkurrenz messen musste. Grün hatte die goldenen Zeiten des Tanzes in Berlin hautnah mitbekommen. Sie war mitten im Geschehen, als die neuen amerikanischen Jazz-Tänze, wie Shimmy, Charlston, Twostopp oder Foxtrott in öffentlichen Räumen - wie Tanzcafés und Tanzschulen - populär wurden.<sup>546</sup>

In diesen Räumlichkeiten versuchte man die Jugend zwar auf die Standardtänze zurück zu führen, den amerikanischen Trend in der Tanzwelt zurück zu drängen, die Sittlichkeit und die Erziehung des Tanzes zu wahren.<sup>547</sup> Dennoch ließen sich die mondänen Jugendlichen nicht von den Rhythmen der Lehrenden leiten, sondern folgten weiterhin den flotten Modetänzen ihrer Zeit.<sup>548</sup>

Lili Grün lässt ihre Figuren im Roman „Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit!“ an der Tanzlust der jungen Generation teilnehmen. Bevor Susi selbst das Tanzbein schwingen darf, lauscht sie den Erzählungen ihrer älteren Geschwister, die bereits Redouten besuchen

---

<sup>542</sup> Vgl. Lichtschlag 2004: 113ff.

<sup>543</sup> Titel der 2009 erschienenen Neuauflage von Lili Grüns Erstlingsromans „Herz über Bord“(1933)

<sup>544</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 34

<sup>545</sup> Vgl. Stegmann 2008: 31

<sup>546</sup> Vgl. ebd. 30

<sup>547</sup> Vgl. Geyer 1926, nach Veigl 1999: 70

<sup>548</sup> Vgl. ebd. 71

dürfen. Ohne bereits Erfahrungen mit diesen Tanzveranstaltungen gemacht zu haben, hat sie eine euphorische Vorstellung von ihnen und möchte es ihren Geschwistern gleich tun:

„*Ich will auch mal was vom Leben haben.*‘ (...) *Zum erstenmal beneidet Susi ihre ältere Schwester, denn so eine Redoute muß wirklich eine großartige Sache sein. Dort wird getanzt, alle Leute sagen einander ‚Du‘, man zieht lustige Kostüme an, setzt sich bunte Perücken auf ... es ist eine ‚Mordshetz‘.*“<sup>549</sup>

Als sie älter ist, betritt Susi mit ihren Fransentuch, den von der Schwester geborgten Lackschuhen und pochendem Herzen mit ihrer Freundin Mitzi die fiktive Tanzschule Bruneder. Sie will sich entgegen ihrem tristen Alltag als Angestellte amüsieren:

„*Sie geht ja nicht, um Duardille oder Walzer zu lernen, auch nicht, um zu erfahren, wie ein wohlherzogenes Fräulich sich nach ihrem Taschentuch bückt, oder konversationserfahren ihren Tänzer anlächelt, nein, sie geht (...), um nach langen Arbeitswochen endlich zu versuchen [zu tanzen], jung und fein!*“<sup>550</sup>

Die erste männliche Bekanntschaft möchte mit Susi Shimmy tanzen, doch die schüchterne Anfängerin willigt erst bei der nächsten Tanzaufforderung – ein Handelsangestellter - ein und ermahnt diesen zugleich sie anständig zu führen. Dieser erwidert: „*Beim Tanzen, Fräulein Susi, kommt es nur darauf an, daß man in die richtigen Hände kommt!*“<sup>551</sup>

Susi vertraut ihrem Tanzpartner und lässt sich von dessen männlicher Hand führen. Sie ist begeistert von der eleganten Atmosphäre, den Kleidern der anderen Mädchen und dem strahlendem Kronleuchter an der Decke. All das lässt sie den Krieg vergessen, denn beim „...*Tanzen vergisst man alle Sorgen*“.<sup>552</sup>

Die Männerwelt eröffnet sich ihr nun zum ersten Mal und Susi hält die Augen nach einem geeigneten Mann offen. Der erste Tanzpartner, ebenfalls ein Angestellter, schindet bereits Eindruck bei der schüchternen Dame: „...*und wie freundlich der Herr Wacht mit ihr spricht*“<sup>553</sup>. Auch der erwähnte Mann scheint von Susi angetan: „*Das Fräulein Susi und ich verstehen uns ausgezeichnet.*“<sup>554</sup>

---

<sup>549</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 7. Fortsetzung

<sup>550</sup> Ebd. 11. Fortsetzung

<sup>551</sup> Ebd.

<sup>552</sup> Ebd.

<sup>553</sup> Ebd.

<sup>554</sup> Ebd.

Lili Grün zeichnet mit diesem Kennenlernen der beiden Jugendlichen einen wichtigen Aspekt der Tanzschulen ihrer Zeit nach. In dieser Umgebung konnten Jugendliche ungezwungen und ohne Monotonie und Enge des Alltags miteinander in Kontakt treten. Für Frauen, die eine Heirat anstrebten, war es nun auch ohne elterlichen Beistand möglich einen potentiellen Ehemann kennen zu lernen. Dieser Raum wurde für tanzende Jugendliche zum „*Forum für das Ausleben bzw. Austesten der sich wandelnden Sexualmoral*“.<sup>555</sup> Franz Blei urteilte über diese neue sexuelle Komponente des Tanzes:

*„Vielleicht tanzt man heute so viel, weil diese Form der Erotik die billigste ist. Oder weil man in den anderen Formen schlechte Erfahrungen gemacht hat. Oder weil der Wechsel des Objektes freut. Sicher auch, um schlank zu werden.“*<sup>556</sup>

Seit 1925 ging die Jugend beim Modetanz Charleston tief in die Knie und schwang die Hüften mit vollem Körpereinsatz, der ihren neuen unverblühten Lebenswandel propagierte. Doch es gab diverse als spießbürgerlich benannte Personen, denen die hemmungslose Tanzlust ein Dorn im Auge war. Neben der vorgeworfenen Schamlosigkeit der Bewegungen, beklagten diese negativen Stimmen die fehlende Moral der Jugend und die Kleidung der tanzenden Frauen.<sup>557</sup> Den tanzenden Frauen und Mädchen wurde vorgeworfen sich in Dirnentracht zu kleiden.<sup>558</sup> Für das anscheinende Desaster wurden die Amerikaner verantwortlich gemacht:

*„;Sieger‘ wurden selbst besiegt  
von dem Yankee und es liegt  
ganz Europa auf den Knieen  
Vor den Jazzband - Melodien.*

*Uns´re Mädchen, uns´re Frauen  
möchten wir in Reinheit schauen;  
doch sie wollen ehrvergessen  
sich in Negertänzen messen.*

*Um das Haupt die frechen Zotteln  
tanzen sie mit geilen Trotteln  
Foxtrott, Shimmy, Bauch an Bauch*

---

<sup>555</sup> Stegmann 2008: 30

<sup>556</sup> Geyer 1926, zit. nach Veigl 1999:73

<sup>557</sup> Vgl. Vollmer-Heitmann 1993: 47f.

<sup>558</sup> Vgl. Pfeifer 1931: 15

*und den wüsten Charlston auch.*<sup>559</sup>

Dennoch ist dem Verfasser jenes Zitats klar, dass seine Worte gegenüber der Jugend machtlos sind:

*„Doch ich pred' ge tauben Ohren,  
jedes Wort, es ist verloren,  
besser blieb' es ungesprochen,  
jede Schuld, sie wird gerochen.*

*Uns're Frauen sind entehrt;  
niemand ist's, der wirksam wehret  
jener Mode Ungeheuer,  
die uns raubt, was uns so teuer.*<sup>560</sup>

Entgegen dieser kritischen Stimmen setzten sich die Nationalsozialisten für die jugendliche Tanzfreude ein. Hintergrund dafür war die einzigartige Propagandamöglichkeit, die der Tanz dem Regime bot. Der Ausdruckstanz wurde mit dem Synonym „deutscher Tanz“ belegt, da man ihn als Abgrenzung zum Ballett betrachtete, das man als französische Entwicklung ansah. Das zweite ideologische Element des Ausdruckstanzes, dessen sich die Nationalsozialisten bedienten, war der Gedanke der „Volksgemeinschaft“.<sup>561</sup>

Der Gedanke, den chorischen Tanz als eine Gemeinschaft von Tanzenden zu definieren, stammte von der berühmten Ausdruckstänzerin Jutta Klamt. Als die abstrakte Richtung des Ausdruckstanzes immer weniger Aufmerksamkeit des Publikums erfuhr, nützten die Nationalsozialisten diese Ermüdungserscheinung, um der eigenen Forderung nach einer Umorientierung im Tanz Nachdruck zu verleihen.<sup>562</sup>

Der abstrakte Charakter des Tanzes wurde zu Gunsten von erzählerischen und bildhaften Elementen verdrängt und klar definierte Emotionen ersetzt die Individualität des Tanzes. Mit der Gleichschaltung des Tanzes durch das NS- Regime wurden alle Tänzerinnen und Tänzer in der Reichstheaterkammer registriert und die Ausbildung der Tanzenden im Sinne des Regimes. Damit erstickte die einstige Vielfalt des Tanzes und die Tanzszene war nur sehr

---

<sup>559</sup> Pfeifer 1931: 16

<sup>560</sup> Ebd. 17

<sup>561</sup> Vgl. Giazitidis 1995: 206f.

<sup>562</sup> Vgl. ebd. 207f.

schwer dazu in der Lage sich in der Nachkriegszeit von diesem Schlag zu erholen.<sup>563</sup>

---

<sup>563</sup> Vgl. Giazitidis 1995: 208

## 5. Schlussbemerkungen

Zu Beginn meiner Arbeit fragte ich mich, inwiefern sich Konstruktionen, Attribute, Konzepte der „Neuen Frauen“ der 1920er Jahre in den weiblichen Figuren der zu analysierenden Romane Lili Grüns zeigen.

### 5.1. Resümee

Nach eingehender Beschäftigung mit Lili Grüns Biografie ließen sich etliche Parallelen zwischen Lili Grüns Vita und ihren Romanen feststellen. Als Kind der Zwischen-kriegszeit hatte sie - wie ihre Protagonistin Susi Urban - bereits in jungen Jahren Bekanntschaft mit dem Krieg und seinen Folgen für die junge Frauengeneration, der sie als Angestellte angehörig war, gemacht.

Als Jugendliche lernte sie – wie ihre Protagonistinnen Elli und Loni Holl - Freiheiten der selbstbewussten „Neuen Frauen“ und die Grenzen dieser Freiheiten im Milieu ihrer schauspielenden Kolleginnen kennen. Während sich ihre Protagonistinnen als Angestellte und Schauspielerinnen in der Gesellschaft zu behaupten versuchen, entsprechen sie nur teilweise dem Bild der „Neuen Frau“ der 1920er Jahre. Susi Holl ist als jüngste der drei weiblichen Figuren unschlüssig, ob sie sich in die Schablone der jungen Bubikopf-tragenden und tanzenden Angestellten drängen lassen möchte. An ihr zeigt Lili Grün den Zwist der „alten“ und „neuen“ Frauengeneration auf. Gleichzeitig thematisiert sie den Druck, der auf der heranwachsenden Figur lastet, selbstständig zu agieren.

Die Entscheidung, ihr Leben möglichst selbstbestimmt und unabhängig leben zu wollen, nimmt Lili Grün den jugendlichen Charakteren Loni und Elli ab. Die Indianermädchen kämpfen auch ohne familiäre und männliche Unterstützung für ihre Karrierebestrebungen und nehmen die emanzipatorischen Attribute wie Zigaretten, sexuelle Freizügigkeit, Jugend und Androgynität an.

Ob Lili Grün sich selbst als „Neue Frau“ bezeichnet hätte, bleibt weiterhin eine spannende Frage. Mit Sicherheit kann man jedoch davon ausgehen, dass Lili Grüns Schreiben von ihrer Kindheit im „Roten Wien“, dem Kontakt zu Hugo Bettauer und ihrer Beziehung zu Ernst Spitz geprägt waren. Wie Bettauer und Spitz nahm sie durch ihr literarisches Schaffen Bezug zu zeitgenössisch aktuellen Themen. Ihre Bücher spiegeln ihre Gedanken zu Themen - wie Krieg, Arbeitslosigkeit unter Schauspielenden und vor allem die „Neue Frau“ der

Zwischenkriegszeit – wider. Sie sind daher, wie die damalige Presse bereits erkannte, als „realitätsnahe“ zeitgenössische Berichte zu lesen.

Lili Grün stülpt ihren weiblichen Charakteren nicht das Etikett „Neue Frau“ über, sondern zeigt die Divergenzen der zeitgenössischen Frauen anhand ihrer Romanfiguren auf. Sie sind wie die Frauen der Zwischenkriegszeit in ein Paradoxon verstrickt: Gaben sie sich diesem Bild der „Neuen Frau“ nicht hin, so wurden sie als rückständig betrachtet. Passten sie sich den vorgegebenen Normen an, so legte man ihr Verhalten als moralisch bedenklich aus.<sup>564</sup>

Wie das auch heutzutage geforderte „Superweib“, das neben Berufstätigkeit auch liebende Hausfrau und Mutter sein soll und dazu noch als aktive Geliebte, Kameradin und bewusste Konsumentin, auftreten soll, wurde den „Neuen Frauen“ auferlegt, diesen Wünschen von ihrer Außenwelt gerecht zu werden.<sup>565</sup> Zum einen kämpften sie - wie Lili Grüns „Indianermädchen“ - um ihre Emanzipation. Zum anderen verursachte der immense Druck in ihnen so manche Ängste, die sie zeitweilig wie Susi zu schutzbedürftigen „Schafen“ werden ließen.

## 5.2. Ausblick

Lili Grüns Romane „Herz über Bord“ und „Loni in der Kleinstadt“ erlebten zumindest nach ihrer neuerlichen Publikation eine Renaissance von Seiten der KritikerInnen. Der Erfolg bei dem Publikum blieb leider aus. Ein Umstand, den Anke Heimberg keinesfalls mit einer mangelnden Qualität Lili Grüns in Verbindung sieht, sondern mit dem Funktionieren des deutschsprachigen Buchmarktes.

Der relativ unbekannt Aviva-Verlag, in dem Grüns Romane erschienen, wird vom Buchhandel kaum wahrgenommen und kann daher nur schwer potentielle LeserInnen erreichen.<sup>566</sup> Im Internet ist die Künstlerin bereits bekannt. Gibt man ihren Namen in die Google-Suchmaschine ein, so erhält man 363.000 vorgeschlagene Seiten, die mit ihr in Verbindung stehen.

Ein von der Nationalbibliothek veröffentlichtes Bild und Fotos des am 14.05.2009 auf Initiative der Literaturbuffetbesitzer Andrea und Kurt Lhotzky und dem Verein "Steine der Erinne-

---

<sup>564</sup> Scheub 2004: 103

<sup>565</sup> Ebd. 102

<sup>566</sup> Email von Anke Heimberg am 02.09.2013

rung" gegründeten Lili Grün Platzes beim Augarten Eingang Klanggasse<sup>567</sup>, das Cover des 2011 im Mono Verlag erschienen Hörbuches von „Loni in der Kleinstadt“/„Alles ist Jazz“ mit Katharina Straßer als Sprecherin und ein Wikipedia Eintrag finden sich unter den Suchergebnissen.

Aktuell wird Anke Heimberg im Jänner 2014 Gedichte Grüns in einem Sammelband namens „Mädchenhimmel“ veröffentlichen.<sup>568</sup> Es bleibt zu hoffen, dass Lili Grün nach jahrzehntelangem Vergessen-Werden die Aufmerksamkeit der Leserschaft zugesprochen bekommt, die sie verdient hat und der man sie 1942 beraubte.

---

<sup>567</sup> <http://www.leopoldstadt.spo.e.at/home/aktuell/16> , nachgesehen am 14.09.2013

<sup>568</sup> Email von Anke Heimberg am 02.09.2013

## 6. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

*Grün, Lili*: Sieben Jahre Fegefeuer. In: „Wiener Mode“ 1932/ Heft 4: S.4.

*Grün, Lili*: Alles ist Jazz. Mit einem Nachwort von Anke Heimberg. Berlin Aviva Verlag 2009. [Ersterscheinung 1933 unter dem Titel „Herz über Bord“]

*Grün, Lili*: Zum Theater! Mit einem Nachwort von Anke Heimberg. Berlin Aviva Verlag 2011. [Ersterscheinung 1935 unter dem Titel „Loni in der Kleinstadt“]

*Grün, Lili*: Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit. In: „Wiener Tag“ zwischen 6. Dezember 1936 und 14. Januar 1937.

*Keun, Irmgard*: Gilgi, eine von uns. Hannover: Walter Lehning 1954. [Ersterscheinung 1931]

*Keun, Irmgard*: Das kunstseidene Mädchen. München: List Taschenbuch Verlag 2010. [Ersterscheinung 1932]

### Sekundärliteratur

*Appelt, Erna*: Von Ladenmädchen, Schreibfräulein und Gouvernanten. Die weiblichen Angestellten Wiens zwischen 1900 und 1934. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1985.

*Barndt, Kerstin*: Autorinnen der Neuen Sachlichkeit. Autorinnen der Weimarer Republik. Köln: Böhlau 2003.

*Bartosch, Julie* Frauen in Metropolen. Panorama eines Sujets in Romanen zwischen 1918 und 1933. Diplomarbeit Univ. Wien 2010.

*Baudot, François*: Die Mode im 20. Jahrhundert. München: Schirmer/Mosel 1999.

*Baum, Vicki*: Es war alles ganz anders. Erinnerungen Köln: Kiepenheuer & Witsch 1987 [1962]

*Becker, Sabina*: Neue Sachlichkeit im Roman. In: Sabina Becker/Christoph Weiß (Hg.): Neue Sachlichkeit im Roman: neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart: Metzler 1995, S.7-26.

*Bloch, Ernst*: Literarische Aufsätze. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1965.

*Bock, Petra*: Zwischen den Zeiten. Neue Frauen und die Weimarer Republik. In: Petra Bock/Katja Koblitz (Hg<sup>innen</sup>): Neue Frauen zwischen den Zeiten. Berlin: Edition Heinrich 1995, S.14-37.

*Borrmann, Norbert*: Vampirismus oder die Sehnsucht nach Unsterblichkeit. Kreuzlingen: Hugendubel 1999.

*Brauerhoch, Anette*: Arbeit, Liebe, Kino. Working Girls. In: Gabriele Jatho/Rainer Rother: City Girls. Frauenbilder im Stummfilm. Köln/Weimar/Wien: Bertz + Fischer 2011, S.58-88.

*Buxbaum, Gerda*: Coco Chanel. In: Gerda Buxbaum (Hg<sup>in</sup>): Mode! Das 20. Jahrhundert. München/London/New York: Prestel 1999, S.27-28. [a]

*Buxbaum, Gerda*: Die bewegte Frau. In: Gerda Buxbaum (Hg<sup>in</sup>): Mode! Das 20. Jahrhundert. München/London/New York: Prestel: 1999, S.36-37. [b]

*Chenoune, Farid*: Madeleine Vionnet. In: Gerda Buxbaum (Hg<sup>in</sup>): Mode! Das 20. Jahrhundert. München/London/New York: Prestel 1999, S.38-39.

*Dogramaci, Burcu*: Mode-Körper. Zur Inszenierung von Weiblichkeit in Modegrafik und -fotografie der Weimarer Republik. In: Michael Cowan/Kai Marcel Sicks (Hg.): Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933. Bielefeld: transcript 2005, S.119-135.

*Dorner, Maren und Völkner, Katrin*: Lebenswelten der weiblichen Angestellten: Kontor, Kino und Konsum? In: Petra Bock/Katrin Koblitz (Hg<sup>innen</sup>): Neue Frauen zwischen den Zeiten. Berlin: Edition Heinrich 1995, S.84-111.

*Drescher, Barbara*: Die „Neue Frau“. In: Walter Fähnders/Helga Karrenbrock (Hg.): Autorinnen der Weimarer Republik. Bielefeld: Aisthesis 2003. S.163-186.

*Eckhardt, Fritz*: Mit einem Lächeln durchs Leben: Erinnerungen/ Fritz Eckhardt. Aufgezeichnet v. H. Bankhofer. Wien: Kremayr & Scheriau 1981.

*Elpers, Susanna/ Meyer, Anne-Rose*: Vorwort. In: Susanne Elpers/Anne-Rose Meyer (Hg<sup>in-</sup><sup>nen</sup>.), *Zwischenkriegszeit. Frauenleben 1918-1939*. 1. Auflage. Berlin: Edition Ebersbach 2004, S.7-14.

*Elvert, Jürgen*: Die rauchende Frau. Frauenbilder in der Tabakwerbung zwischen 1900 und 1945. In: Thomas Stamm-Kuhlmann [u.a.] (Hg.): *Geschichtsbilder. Festschrift Michael Salewski zum 65. Geburtstag*. Stuttgart: Steiner 2003, S.543-570.

*Entner, Brigitte Sabine*: Die „neue Frau“ der Zwanziger Jahre oder Wie Befreiung zum Zwang wird. Diplomarbeit Univ. Wien 1989.

*Faulstich, Werner*: Einführung. „Ein Leben auf dem Vulkan“? Weimarer Republik und die goldenen 20er Jahre. In: Werner Faulstich (Hg.): *Die Kultur der zwanziger Jahre*. München: Wilhelm Fink 2008, S.7-20.

*Fähnders, Walter und Karrenbrock, Helga Karrenbrock*: Einleitung. In: Fähnders/ Karrenbrock (Hg.): *Autorinnen der Weimarer Republik*. Bielefeld: Aisthesis 2003. S.7-19.

*Flemming, Jens*: „Neue Frau“? Bilder Projektionen, Realitäten. In: Werner Faulstich (Hg.): *Die Kultur der zwanziger Jahre* München: Wilhelm Fink Verlag 2008, S. 55-70.

*Freundlich, Emmy*: Die Frauenarbeit im Kriege. In: Kammer für Arbeiter und Angestellte. [Red.: Käthe Leichter ...] (Hg.): *Handbuch der Frauenarbeit in Österreich*. Wien: Kammer für Arbeiter und Angestellte 1930, S.19-27.

*Freytag, Julia und Tacke, Alexandra*: Einleitung. In: Julia Freytag/Alexandra Tacke: *City Girls. Bubiköpfe & Blaustrümpfe in den 1920er Jahren*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2011, S.9-20.

*Früh, Eckart*: Lili (Elisabeth) Grün. In: *Bio-bibliographische Blätter*: Nr. 61, 2005.

*Giazitidis, Katja*: Eine goldene Zeit für den Tanz-Die Zwanziger. In: Petra Bock/Katja Koblitz (Hg<sup>innen</sup>): *Neue Frauen zwischen den Zeiten*. Berlin: Edition Heinrich 1995, S.194-219.

*Granitsch*, Helene: Das Buch der Frau. Eine Zeitkritik von Helene Granitsch unter der Mitarbeiterschaft hervorragender Persönlichkeiten des geistigen und künstlerischen Wien. Wien: Verlag M. Dukes Nachf.A.G. 1927.

*Hall*, Murray G.: Der Paul Zsolnay Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil Tübingen: Niemeyer 1994.

*Hall*, Murray G.: Der Fall Bettauer. ein literatursoziologisches Kapitel der Zwischenkriegszeit. Salzburg: Verl. Hannibal 1980.

*Hauch*, Gabriella: Frauen bewegen Politik. Österreich 1848-1938. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag 2009.

*Hawlitsek*, Bettina: Fluchtwege aus patriarchaler Versteinierung: Centaurus – Verlagsgesellschaft. Dissertation Univ. Freiburg 1995.

*Hutterer*, Andreas: Rasierklingen im Kopf. Ernst Spitz –Literat, Journalist, Aufklärer. Eine Biografie und ein Lesebuch. Wien: Mandelbaum 2005.

*Jatho*, Gabriele: City Girls. In: City Girls. Aufbruch in den Zwanzigern. In: Gabriele Jatho/Rainer Rother: Frauenbilder im Stummfilm. Berlin: Bertz + Fischer 2007, S.10-13.

*Jürgs*, Britta, Vorwort. In: Britta Jürgs (Hg<sup>in</sup>): Leider hab ich´s Fliegen ganz verlernt. Portraits von Künstlerinnen der neuen Sachlichkeit. Berlin: Aviva 2000, S.7-14.

*K.*, Vom Puppengesicht zum Charakterkopf. Zeitgenössisches. In: Gabriele Jatho/Rainer Rother: Frauenbilder im Stummfilm. Berlin: Bertz + Fischer 2007, S.56-58.

*Karrenbrock*, Helga: „Das Heraustreten der Frau aus dem Bild des Mannes“. Zum Selbstverständnis schreibender Frauen in den Zwanziger Jahren. In: Walter Fähnders/Helga Karrenbrock (Hg.): Autorinnen der Weimarer Republik. Bielefeld: Aisthesis 2003, S.21-38.

*Kaus*, Gina: Die Frau in der modernen Literatur. In: Archiv der Deutschen Frauenbewegung. Red. dieses Heftes: Silke Mehrwald (Hg.): Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung. Heft 31: Avantgarde und Tradition. Schriftstellerinnen zwischen den Weltkriegen Kassel: 1997, S.6-7. [Ersterscheinung in Die Literarische Welt, Nr.11 am 15. März 1929: Berlin]

*Keun, Irmgard*: [über Film als Unterhaltung]. In: Ingrid Marchlewitz: Irmgard Keun. Leben und Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 1999.

*Koblitz, Kuriosum und Konkurrentin – Juristinnen auf dem Vormarsch*. In: Petra Bock/Katja Koblitz (Hg<sup>innen</sup>): Neue Frauen zwischen den Zeiten. Berlin: Edition Heinrich 1995, S. 129-151.

*Koch, Imke*: Irmgard Keun (1905 – 1982). In: Britta Jürgs: Leider hab ich´s Fliegen ganz verlernt. Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Neuen Sachlichkeit. Berlin: Aviva 2000, S. 109-123.

*Kokula, Ilse*: Freundinnen: Lesbische Frauen in der Weimarer Zeit. In: Harz und Zart. Frauenleben 1920 -1970. Berlin: Elefanten-Press 1990, S. 128-134.

*Kosta, Barbara*: Die Kunst des Rauchens: Die Zigarette und die Neue Frau. In: Julia Freytag/Alexandra Tacke: City Girls. Bubiköpfe & Blaustrümpfe in den 1920er Jahren. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2011, S.143-158.

*Königseder, Angelika*: Polizeihäftlager. In: Wolfgang Benz/Barbara Distl (Hg.): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Band 9, München: H.C. Beck 2009, S.19-32.

*Kracauer, Siegfried*: Das Ornament der Masse. Essays. Mit einem Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

*Kracauer, Siegfried*: Die Angestellten. Kulturkritischer Essay. Leipzig/Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag 1981.

*Kuderna, Claudia*: „ Anders als die anderen“. Die Thematisierung der weiblichen Homosexualität in ausgewählten Romanen der Zwischenkriegszeit. Diplomarbeit Univ. Wien 1994.

*Lehne, Jost*: Massenware Körper. Aspekte der Körperdarstellung in den Ausstattungsrevuen der zwanziger Jahre. In: Michael Cowan/Kai Marcel Sicks (Hg.): Leibhafte Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933. Bielefeld: transcript 2005.

*Lehnert, Gertrud*: Geschichte der Mode des 20. Jahrhunderts. Köln: Könemann 2000.

*Leichter, Käthe*: Die Entwicklung der Frauenarbeit nach dem Krieg. In: Handbuch der Frauenarbeit in Österreich. Leichter, Käthe (Red.) und Kammer für Arbeiter und Angestellte in Wien (Hg.). Wien: Kammer für Arbeiter und Angestellte 1930.

*Lichtschlag, Margrit*: Josephine Baker und Mary Wigman. In: Susanne Elpers, Anne-Rose Meyer (Hg<sup>innen</sup>): Zwischenkriegszeit. Frauenleben 1918-1939. Berlin: Edition Ebersbach 2004, S.106-119.

*Liptay, Fabienna*: Lulu, Lotte und die anderen. Bilder der Neuen Frau. In: Gabriele Jatho/Rainer Rother: City Girls. Frauenbilder im Stummfilm. Berlin: Bertz + Fischer 2007, S.122-155.

*Mann, Heinrich*: Sieben Jahre. Chronik der Gedanken und Vorgänge. Berlin/Wien/Leipzig: Paul Zsolnay Verlag 1929.

*Mehrwald, Silke*: Editorial. In: Archiv der Deutschen Frauenbewegung. Red. dieses Heftes: Silke Mehrwald (Hg<sup>in</sup>): Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung. Heft 31: Avantgarde und Tradition. Schriftstellerinnen zwischen den Weltkriegen. Kassel: 1997, S.3-4.

*Mesner, Maria*: Geburtenkontrolle. Reproduktionspolitik im 20. Jahrhundert. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 2010.

*Musil, Robert*: Die Frau gestern und morgen. In: Friedrich M. Hübner (Hg.): Die Frau von Morgen wie wir sie wünschen. Leipzig: Seemann 1929, S.91-102.

*Nottelmann, Nicole*: Vicki Baum (188-1960). In: Britta Jürigs (Hg<sup>in</sup>): Leider hab ich´s Fliegen ganz verlernt. Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Neuen Sachlichkeit. Berlin: Aviva 2000, S.33-45.

*Paulus, Julia*: Die rechtliche, soziale und politische Situation von Frauen. In: Susanne Elpers, Anne-Rose Meyer (Hg<sup>innen</sup>), Zwischenkriegszeit. Frauenleben 1918-1939 Berlin: Edition Ebersbach 2004, S.15-32.

*Pelz, Annegret*: City Girls im Büro. Schreibkräfte mit Bubikopf. In: Julia Freytag/Alexandra Tacke: City Girls. Bubiköpfe & Blaustrümpfe in den 1920er Jahren. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2011, S.35-54.

Polgar, Alfred: Girls. Zeitgenössisches. In: Gabriele Jatho/Rainer Rother: City Girls Frauenbilder im Stummfilm. Berlin: Bertz + Fischer 2007, S.52-55.[aus Alfred Polgar: Orchester von oben. Berlin Rowohlt: 1926, S.259-262. [Ersterscheinung: Prager Tagblatt, 11.4.1926; Die Dame, Heft 14, Mitte April 1926.]

Prey, Corinna: Leben und Werk der Schriftstellerin Lili Grün. Diplomarbeit Univ. Wien 2011.

Rehse, Birgit: „Dein Körper gehört Dir!“ - Ärztinnen klären über Geburtenregelung auf. In: Neue Frauen zwischen den Zeiten. Berlin: Edition Heinrich 1995, S.112-128.

Rother, Rainer: Glücksversprechen. Vorwort. In: City Girls. Frauenbilder im Stummfilm. Gabriele Jatho/ Rainer Rother. Berlin: Bertz + Fischer Verlag 2007, S.6-9.

Rühle-Gerstel, Alice: Die neue Frauenfrage. In: In: Archiv der Deutschen Frauenbewegung. Red. dieses Heftes: Silke Mehrwald (Hg.): Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung. Heft 31: Avantgarde und Tradition. Schriftstellerinnen zwischen den Weltkriegen Kassel: 1997, S.8-9. [Ersterscheinung: Die Literarische Welt, 5.Jg., 1929, Heft 11, S. 1-2.

Pfeifer, Georg: Der Bubikopf und andere „Dummheiten“. Sehr viel Scherz und wenig Ernst-M. Jordan: Hollabrunn 1931

Pfeifer, Georg: Gesammelte Werke. Gösing/Wagram: Edition Weinviertel 2012.

Sannwald, Daniela: Überlebenskünstlerinnen. Frauenrollen im Film der zehner und zwanziger Jahre. In: Gabriele Jatho/Rainer Rother: City Girls. Frauenbilder im Stummfilm. Köln/Weimar/Wien: Bertz + Fischer 2011, S.14-51.

Schader, Heike: Virile, Vamps und wilde Veilchen. Sexualität, Begehren und Erotik in den Zeitschriften Homosexueller Frauen im Berlin der 1920er Jahre Deutschland. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer 2004.

Schebera, Jürgen: Damals im Romanischen Café. Künstler und ihre Lokale im Berlin der zwanziger Jahren. Rev. Neuausg, Berlin: Das Neue Berlin 2005.

*Schellenberg*, Svenja: „Auf den Cafétisch gekritzelt!“-Junge Frauen in der literarischen Szene. Mascha Kaléko und Gabriele Tergit. In: Petra Bock/Kotka Koblitz (Hg<sup>in</sup>): Neue Frauen zwischen den Zeiten. Berlin: Edition Heinrich 1995, S. 220-235.

*Scheub*, Ute: DIN A Sex. Liebe, Ehe, Sexualität, Lesbianismus. In: Susanne Elpers, Anne-Rose Meyer (Hg<sup>innen</sup>): Zwischenkriegszeit. Frauenleben 1918-1939. Berlin: Edition Ebersbach 2004, S. 91-105.

*Schmerenbeck*, Peter: Die „Neue Frau“. Überlegungen zum modischen Wandel der Zwischenkriegszeit. In: Korsetts und Nylonstrümpfe. Frauenunterwäsche als Spiegel von Mode und Gesellschaft zwischen 1890 und 1960. Begleitheft zur gleichnamigen Ausstellung im Schloßmuseum Jever. Uwe Meiners (Hrsg.) Olenbug: Isensee Verlag 1. Juli 1994 bis 15. Januar 1995, S.49-74.

*Schipowski*, Birgit: Lesbische Subkultur im Berlin der zwanziger Jahre. In: Neue Frauen zwischen den Zeiten. Petra Bock/Katja Koblitz (Hg<sup>innen</sup>) Edition Heinrich: Berlin 1995, S. 236-243.

*Schmid*, Beate Dorothea: Sportanzüge, In: Gerda Buxbaum (Hg<sup>in</sup>): Mode! Das 20. Jahrhundert. München: Perstel 1999, S. 34-35-

*Schmid- Bortenschlager*, Sigrid: Frauenliteratur in der Zwischenkriegszeit. Ein Überblick. In: Archiv der Deutschen Frauenbewegung. Red. dieses Heftes: Silke Mehrwald (Hg.): Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung. Heft 31: Avantgarde und Tradition. Schriftstellerinnen zwischen den Weltkriegen Kassel: 1997, S.10-15.

*Sichter mann*, Barbara: Kurze Geschichte der Frauenemanzipation. Berlin: Jacoby & Stuart 2009.

*Spiel*, Hilde: Städte und Menschen. Essays. Wien/München: Jugend und Volk 1971.

*Spiel*, Hilde: Die zeitgenössische Literatur Österreichs. Autoren Werke. Themen. Tendenzen seit 1945 Zürich/München: Kindler 1976.

*Stein*, Peter: Heinrich Mann. Stuttgart: Metzler 2002.

*Sullerot, Evelyne*: Die emanzipierte Sklavin. Geschichte und Soziologie der Frauenarbeit. Wien/Köln/Graz: Hermann Böhlhaus Nachf. 1972.

*Stegmann, Dirk*: Angestelltenkultur in der Weimarer Republik. In: Werner Faulstich (Hg.), Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag 2008, S.21-40.

*Tergit, Gabriele*: „Die Frauen Tribüne“. In: Die Frauen Tribüne 1933. Heft 1: S.3.

*Töller, Ursula*: Etwas seltenes überhaupt. Über das Verhältnis zwischen Schriftstellerinnen und literarischen Stilen. In: In: Archiv der Deutschen Frauenbewegung. Red. dieses Heftes: Silke Mehrwald (Hg<sup>in</sup>): Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung. Heft 31: Avantgarde und Tradition. Schriftstellerinnen zwischen den Weltkriegen Kassel: 1997, S.16-21.

*Veigl, Hans*: „Die wilden 20er Jahre. Alltagskulturen zwischen zwei Kriegen. Wien: Ueberreuter 1999.

*Vollmer-Heitmann, Hanna*: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. Hamburg: Ernst Knabel Verlag 1993.

*Wittmann, Livia Z.*: Liebe oder Selbstverlust. Die fiktionale Neue Frau im ersten Drittel unseres Jahrhunderts. In: Sylvia Wallner und Monika Jonas (Hg.<sup>innen</sup>): Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Innsbruck: AMOE 1986, S.259-280.

*Wolff, Charlotte*: Augenblicke verändern uns mehr als die Zeit. Eine Autobiographie. Weinheim-Basel: Beltz 1982.

*Wysocki, Gisela von*: Die Fröste der Freiheit. Aufbruchphantasien. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2000.

*Zweig, Stefan*: Zutrauen zur Zukunft. In: Die Frau von Morgen. Friedrich M. Hübner (Hg.) Leipzig: Seemann 1929, S.7-17.

## Rezensionen

*Häußler*, Emanuel: Boheme von heute. Weltstadtjugend gründet ein Kabarett. In: Neues Wiener Tagblatt: Nr. 115, 26.4.1933. S. 6.

*Margulies*, Hanns: Bekenntnisbücher junger Frauen. in: Der Wiener Tag, Nr. 3540, 27.3.1933. S. 4.

'*Milo*': Kleine Schauspielerin. In: Neue Freie Presse, Nr. 25566, 13.11.1935. S. 12.

*Prerovsky*, Leo: Neue Bücher: Herz über Bord. in: Wiener Allgemeine Zeitung, Nr. 16450, am 31.3. 1933. S. 6.

*Rosenfeld*, Fritz: Blick in Bücher: Herz über Bord. In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 122, 4.5.1933, S. 6.

*Tuschak*, Helene: Lili Grün: Loni in der Kleinstadt. In: Neues Wiener Tagblatt, Nr. 332, 1.12.1935, S. 32.

*H.L.R.*: Lili Grün: Herz über Bord. Roman. In: Bildungsarbeit. Blätter für sozialistisches Bildungswesen. Nr. 10/11, Oktober/November 1933, S. 213.

*Lorenz*, Friedrich (f.I.): Junge Mädchen lernen leben. Zwei neue Frauenbücher unbekannter Schriftstellerinnen. (U.a. über Lili Grün: Herz über Bord). In: Neues Wiener Journal, Nr. 14142, 4.4.1933, S.8.

## Unveröffentlichte Quellen

Brief von Lili Grün an Dr. Ida Schreiber/ Paul Zsolnay Verlag vom 21. Oktober 1933. Österreichisches Literaturarchiv (ÖLA) der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien: Teilarchiv Paul Zsolnay Verlag: Konvolut Lilly Grün [sic!] (Signatur: ÖLA 286/05).

Brief von Lili Grün an Dr. Ida Schreiber/ Paul Zsolnay Verlag vom 3. Juli 1934. Österreichisches Literaturarchiv (ÖLA) der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien: Teilarchiv Paul Zsolnay Verlag: Konvolut Lilly Grün [sic!] (Signatur: ÖLA 286/05).

Exposé zu „Junge Bürokratie übernimmt auch andere Arbeit“ von Lili Grün. Österreichisches Literaturarchiv (ÖLA) der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien: Teilarchiv Paul Zsolnay Verlag: Konvolut Lilly Grün [sic!] (Signatur: ÖLA 286/05).

### **Internetseiten**

Alle folgenden URLs wurden am 20.12. 2013 nochmals überprüft.

- <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html> (DÖW), (bezüglich Julius Reich Dichter Preis)
- <http://aviva.txt9.de/cgi-bin/WebObjects/TXTSVAviva2.woa/17/wo/Ud1Af3hFQ8P72Hv8rnQ7Wc1KA7H/0.0.20.1.3.0.1.0.1.8.1.TXTSFNaviBoxLink.1.0> (bezüglich Aviva Verlag)
- [http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=140&Itemid=151](http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/index.php?option=com_content&view=article&id=140&Itemid=151), (bezüglich Zsolnay Verlag)
- <http://www.digital.wienbibliothek.at/periodical/pageview/273969> (bezüglich Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adressbuch für die k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung Wien, 46. Jg., 1904, Bd. 2: S. 378.
- <http://www.literaturepochen.at/exil/a5624.html> (bezüglich Julius Dichter Preis)
- <http://www.leopoldstadt.spoe.at/home/aktuell/16> (bezüglich Lili Grün Platz)

## Anhang 1 - Inhalte der Romane

### „Herz über Bord“ (= „Alles ist Jazz“)

Der Roman handelt von der talentierten 21jährigen Schauspielerin Elli, deren vollständigen Namen wir nicht erfahren. Sie hat ihre Heimat Wien verlassen, um in der Künstlermetropole Berlin als Schauspielerin durchzustarten. Dabei trifft sie auf ihren späteren Freund, den Rechtsstudenten Robert, der sich berufliche Erfolge seiner Freundin wünscht:

*„Robert versteht das alles nicht. Robert erwartet Anrufe von Filmgesellschaften, von Reinhardt, vom Staatstheater, Robert erwartet Hauptrollen.“<sup>569</sup>*

Elli arbeitet an ihrer zukünftigen Karriere und „...sitzt stundenlang in irgend welchen Vorzimmern und fünf Minuten vor irgend einer Großmacht“<sup>570</sup>, die sie beurteilt und ihr ein Engagement zukommen lassen soll. Die Bühnengagements bleiben jedoch aus und Elli hat immer größer werdende Existenzängste.

Knapp entgeht sie der Prostitution und trotz dem Drängen ihrer Freundin entsetzt mit der Frage:

*„Soll ich mich für das tägliche Butterbrot verkaufen?“<sup>571</sup>*

Um dies zu verhindern, gründen sie und ihre SchauspielkollegInnen eigenständig das Kabarett „Jazz“ und die Motivation des jungen Künstlerkollektivs steigt wieder an:

*„Kabarett...ein Traum von ungeahnten Möglichkeiten steigt auf, ein Wort wird wach: Ausleben!“<sup>572</sup>*

Robert teilt die positive Einstellung seiner Freundin nicht. Elli hingegen arbeitet unermüdlich an ihrem Projekt und nähert sich ihrer älteren und ausgebrannten Schauspielkollegin Hedwig und dem euphorischen Anführer ihres Kabarets, Hullo, immer weiter an. Bald soll das neue Kabarett eröffnet werden und Elli freut sich bereits sehr darüber. Robert jedoch spottet über Ellis Glauben an das Kabarett und es kommt zu einem Streit. Elli mahnt ihren Freund überzeugt:

---

<sup>569</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 11

<sup>570</sup> Ebd. 13

<sup>571</sup> Ebd. 19

<sup>572</sup> Ebd. 34

„...*ich kann deine Dummheiten nicht länger anhören!*“<sup>573</sup>

Elli trennt sich jedoch nicht von Robert und freut sich über seine finanzielle Unterstützung. Schon bald eröffnet das Kabarett und Elli glänzt auf der Premiere - ein Erfolg, den Elli mit ihrer Freundin Hanna in Wien teilen möchte. Hanna ist der „...*letzte Anker für Ellis Seele*“<sup>574</sup> und führt in Wien eine erfüllte Ehe, um die Elli sie beneidet - zumindest für kurze Zeit, denn Ellis persönlichen Erfolge scheinen nach einer gelungenen Vorstellung zum Greifen nahe, als sie eine schriftliche Empfehlung des Theaterregisseurs Dr. König für einen Kollegen bei einer Filmgesellschaft bekommt:

„*Aus Ihrem Talent ließe sich viel machen! Sie haben bestimmt keinen Grund zur Mutlosigkeit, gewöhnen Sie sich das ganz ab.*“<sup>575</sup>

Elli meldet sich am nächsten Tag bei der Filmgesellschaft und man berichtet ihr, dass sie erst in einigen Wochen zu einem Vorstellungsgespräch kommen kann - erneut ein herber Rückschlag für die Protagonistin. Doch sie gibt nicht auf.

Kurz nach dieser Hiobsbotschaft folgt die nächste. Ihre Freundin und Kollegin Hedwig liegt im Krankenhaus wegen eines Blutsturzes<sup>576</sup>. Ellis liebevolle Krankenbesuche ändern nichts an Hedwigs kläglichen Gesundheitszustand und bald verstirbt diese. Elli kann sich nicht auf ihren Schmerz konzentrieren, denn schon bald steht ihr ein Vorsprechen bei einem ehemaligen Kollegen in dem renommierten „Neuen Theater“ bevor. Entgegen ihrer Erwartungen malt ihr der bekannte Kollege keine positive Zukunft als Schauspielende aus:

„*Du kannst selbstverständlich heute oder irgendwann bei unserem Regisseur vorsprechen ... ich kann ihm ja auch sagen, daß ich dich nicht für unbegabt halte (...) Aber ich persönlich habe wenig Hoffnung!*“<sup>577</sup>

Auch das eigens gegründete Kabarett steuert keinen Erfolgen entgegen. Je näher der Sommer rückt, desto weniger Zuschauer sind zu verzeichnen. Um zumindest eine Anstellung zu haben, verschafft Hullo Elli ein Job in einer Bar im homosexuellen Milieu. Trotz anfänglichen Unbehagens gegenüber ihrem potentiellen Arbeitsplatz, nimmt Elli den Job an und lernt ihre

---

<sup>573</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 64

<sup>574</sup> Ebd. 75

<sup>575</sup> Ebd. 95

<sup>576</sup> Massive, nach außen tretende Organblutung; i.e.S. die arterielle Lungenblutung, zum Beispiel bei Lungentuberkulose.

<sup>577</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 118

neue Freundin Maria kennen.

Elli versucht weiterhin ihre Karriere anzukurbeln. Ihr privates Glück bleibt auf der Strecke. Robert gesteht ihr einen Seitensprung und Elli stellt zornig fest:

*„Ich bin ja viel mehr wert.“<sup>578</sup>*

Dann trennt sich das Paar und ihre Freundin Suse drängt sie ein weiteres Mal dazu sich einen Mann zu suchen, der sie in den Genuss finanzieller Freuden bringen kann:

*„Ellichen, mit einem Schlag könnte doch alles anders sein, nimm endlich Vernunft an!“<sup>579</sup>*

Elli lässt sich zu einem Abend in Gesellschaft Dr. Poppers hinreißen, der offensichtlich Interesse an der kleinen Schauspielerin hat. Doch seine Annährungsversuche sind ihr unangenehm und sie lässt sich von Hullo nach Hause bringen. Als Elli am nächsten Tag erfährt, dass das Künstlerkollektiv über den Sommer pausiert schmiegte sie sich an ihren guten Freund Hullo, in den sie eigentlich nicht verliebt ist, um finanzielle und emotionale Fürsorge von ihm zu erlangen:

*„Hullo lieb haben ... vernünftig sein ... das neue Leben beginnen“<sup>580</sup>.*

Sie erkennt den Fehler und bricht das Annähern sofort ab. Am Ende des Romans erfährt sie durch eine Freundin von der Ehe ihrer ehemals großen Liebe Henrik. Sie fällt kurzzeitig in eine emotionale Krise, erholt sich aber schnell davon, weil sie unverhofft ein Engagement über den Sommer bekommt und blickt ihrer Zukunft etwas zaghaft entgegen. Doch sie spricht sich selbst Mut zu und lässt sich auf die nächsten Prüfungen, die das Schauspielleben für sie parat hat, ein:

*„Gewaltsam zwingt sich das Spiegelbild einer vierfarbengeschmückten, durchs Zimmer tanzenden Elli herauf. Zu Hause stehen die gepackten Koffer ... zu Hause liegt ein Vertrag ... das neue Engagement!“<sup>581</sup>*

---

<sup>578</sup> Herz über Bord (= Alles ist Jazz): 146

<sup>579</sup> Ebd. 153

<sup>580</sup> Ebd. 164

<sup>581</sup> Ebd. 181

## „Loni in der Kleinstadt“ (= „Zum Theater!“)

Lili Grüns zweiter Roman handelt von der 18jährigen Modistin Loni. Auch sie kämpft für ihren Kindheitstraum, Schauspielerin auf den großen Bühnen der Welt zu werden. Auf Wunsch ihrer erziehungsberechtigten Tante muss sie in dem Hutsalon „Nelly“ als Verkäuferin zu arbeiten. Dies sieht sie jedoch nur als Übergangslösung zu ihrem Traumberuf, denn sie träumt nur vom Theaterspielen:

*„Prag, das wär' zu schön, um wahr zu sein. (...) Egal, ganz egal, Engagement ist Engagement ... Theater ist Theater!“<sup>582</sup>*

Der Traum soll bald in Erfüllung gehen, da sie bereits die Korrespondenzkarte der namenhaften Theateragentur „Jules Rippert“ in ihren Händen hält. Als sie ihrem Schauspiellehrer Professor Wald über ihr Vorsprechen bei der Agentur in Kenntnis setzt, ist dieser voller Freude. Im Gegensatz zu den verhassten Tanten und dem Onkel ermutigt dieser Loni dazu, an ihrer Karriere zu arbeiten:

*„Du bist sehr begabt, mein Kind. Sehr begabt!“<sup>583</sup>*

Das Vorsprechen bei der Agentur erweist sich als erfolgreich und Loni erhält einen Gastspielauftrag in der tschechischen Provinz Mährisch-Niedau. Auf schnellstem Weg holt die angehende Schauspielerin die Erlaubnis für ihr Engagement bei ihrem Onkel ein und verabschiedet sich von ihrem bisherigen unerfüllten Leben, von der Abhängigkeit durch den Vormund, von ihren lieblosen Tanten, von der unbefriedigenden Arbeit im Hutsalon und schweren Herzens von Professor Wald.

Als Loni nach ihrer Zugfahrt tschechischen Boden betritt, packt sie eine euphorische Stimmung:

*„Nun sind wir hier im ersten Engagement. Das Leben beginnt!“<sup>584</sup>*

Doch der Weg zu der Karriere ist ein steiniger und somit komplett konträr zu den Vorstellungen Lonis. Vorerst muss Loni sich mit kleinen Rollen und dem „...brauchbaren Kitsch...“<sup>585</sup>, den das Publikum sehen möchte, begnügen. Der Glanz und Glamour der Theaterwelt bleibt

---

<sup>582</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater!): 6

<sup>583</sup> Ebd. 9

<sup>584</sup> Ebd. 37

<sup>585</sup> Ebd. 60

ihr versagt und sie muss sich mit ihrer selbst-ernannten Rivalin Frau Eva Hartenstein auseinandersetzen. Diese ist der ausgediente Star des Ensembles und gleichzeitig die ehemalige Geliebte Peter Spörrs, für den Loni selbst bereits Gefühle entwickelt hat. Zwischen Loni und dem Theaterdirektor Spörr entsteht ein vertrauensvolles Liebesverhältnis, durch das die junge Frau immer mehr bereit ist von ihrer Vergangenheit und ihren Ängsten Preis zu geben. Sie erzählt ihrem Liebhaber und Vorgesetzten von ihren Anfängen als Schauspielerin, dem Tod ihrer Mutter und ihrem Leid durch die herzlose Tante.

Peter Spörr gibt sich als Lonis Held und verspricht ihr eine blendende Zukunft an seiner Seite:

*„Ja, kleine Loni Holl, du wirst geliebt und bewundert werden.“*<sup>586</sup>

Doch das Liebesglück der beiden scheint durch Lonis Eifersucht gegenüber Eva Hartenstein in Gefahr. Die Situation eskaliert, als Peter sich ihrer bei einem Gespräch annimmt und Loni dabei außer Acht lässt:

*„Peter, denkt Loni fassungslos, Peter, bist du verrückt geworden? Peter, die Hartenstein hat vielleicht mit dir etwas zu besprechen, aber du doch nicht mit ihr!“*<sup>587</sup>

Dazu kommen ein Misserfolg nach dem anderen auf der Bühne, von denen sich Loni erholen muss, die immer verheerende finanzielle Situation und der Schmerz über die fehlende familiäre Unterstützung. Doch Loni verliert den Glauben an ihr Können nicht und ein plötzlicher Erfolg durch ihre Rolle als Käthchen in William Shakespeares Stück „Die Widerspenstige Zähmung“, bringen ihr neuen Aufschwung und Lob:

*„...Loni hat (...) gespielt wie eine Große!“*<sup>588</sup>

Loni Holls Karriere kann endlich beginnen und zu guter Letzt findet eine Aussöhnung zwischen der Schauspielerin und Peter Spörr statt.

---

<sup>586</sup> Loni in der Kleinstadt (= Zum Theater): 94

<sup>587</sup> Ebd. 120

<sup>588</sup> Ebd. 180

## „Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit“

Die Protagonistin Susi Urban wächst in einem behüteten und finanziell abgesicherten Zuhause als jüngste Tochter eines Geschäftsmannes und seiner Frau auf. Die Liebe der Eltern teilt sie sich mit ihrem älteren Bruder Franz und ihrer Schwester Berta. Die Familienidylle nimmt ein Ende, als der Erste Weltkrieg ausbricht. Das schulpflichtige Mädchen lernt schnell die bitteren Folgen des Krieges kennen.

Das einst warme Heim der Urbans und die sorglose Kindheit werden von Angst, Trauer und Inflation überschattet:

*„Die Zeit, in der es schön war, zu Hause zu sein, ein Kind zu sein, die Zeit ist lange vorüber (...) Die Zeit, wie Vater noch lebte, die Eltern noch das Geschäft hatten.“<sup>589</sup>*

Die männlichen Mitglieder der Familie müssen in den Krieg ziehen. Der Vater fällt im Krieg und der Bruder scheint ein dunkles Geheimnis zu haben. Um dem tristen Alltag zu entgehen, besucht die restliche Familie *„...Redouten, oder (...) irgendwelche Unterhaltungen.“<sup>590</sup>*

Susi selbst langweilt sich alleine Zuhause – zumindest, bis Köchin Luise eingestellt wird und Susi sich mit ihr anfreundet. Doch Luise wird bald gekündigt und Franz verändert sich zunehmend. Er bittet Susi um Geld, gibt es ihr nicht zurück und verkauft das Geschäft des Vaters. Immer mehr fremde Leute besuchen die Urbans und Franz muss plötzlich ins Gefängnis. Nun müssen Susi, ihre Mutter und Berta in eine kleinere Wohnung ziehen. Da Susi 14 Jahre alt ist und nicht mehr in die Schule gehen muss, nimmt sie am 1 August 1921 die Stelle als Lehrmädchen bei ihrem Onkel Eduard und ihrer Tante Milli an. Die Firma auf der Mariahilferstraße 74, trägt den Namen Adolf Habermanns Söhne „Knöpfe en Detail“. Berta muss ebenfalls ihre Zukunftsträume aufgeben. Statt professioneller Klavierspielerin ist ihr neues Ziel Stenographin zu werden.

Die Tage ziehen ohne Freude an Susi vorüber:

*„Viele Tage gehen so vorüber. Ohne Freude, ohne Schmerz.“<sup>591</sup>*

Dies ändert sich, als Susis ehemalige Klassenkollegin Mitzi Holub wieder in ihr Leben tritt und sich deren Tanzbegeisterung auf ihre Freundin überträgt *„Das Tanzen ist schön. (...) [und*

---

<sup>589</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 2. Fortsetzung

<sup>590</sup> Ebd. 7. Fortsetzung

<sup>591</sup> Ebd. 9. Fortsetzung

die Angestellte freut sich, dass sie jetzt] (...) *während der Woche etwas hat, worauf [sie] sich freuen kann, ...*<sup>592</sup>.

In der Tanzschule fühlt sich Susi zu dem Klavierspieler Karl Weinbauer hingezogen, der ihrem Lieblingsschauspieler Konrad Veidt ähnlich sieht. Zu ihrer Überraschung lädt der Klavierspieler sie zu einem Treffen ein. Doch dieses verläuft weitaus nicht so romantisch, wie es sich das junge Mädchen vorstellt. Gekränkt von der bitteren Enttäuschung, nimmt die leidenschaftliche Kinogängerin Abstand von romantischen Vorstellungen:

*„Man hat ein Bild und darf es lieben, aber man darf sich kein Rendezvous damit geben.“*<sup>593</sup>

Der Liebesschmerz ist jedoch bald vergessen und Susi macht Bekanntschaft mit dem Jusstudenten Egon Lambert. Schnell wird Egon zu Susis Lebensinhalt. Leider entgeht ihr dabei, dass Egon ihrer gemeinsamen Beziehung weniger Bedeutung zukommen lässt, als sie selbst. Sie konzentriert sich nicht mehr auf ihre Arbeit und die verbalen Rügen des enttäuschten Onkels häufen sich. Sie kündigt ihren verhassten Job bei ihrem Onkel und begibt sich auf die Suche nach einer anderen Anstellung. Doch es *„...ist schwer, einen Posten als ‚Bureaumädl‘ zu finden.“*<sup>594</sup>

Der Wissensdruck auf die Angestellten ist erdrückend und die Konkurrenz schläft nicht. Susi jedoch hat Glück und darf bei einem Rechtsanwalt anfangen zu arbeiten. Rechtsanwalt Müller hingegen ist keineswegs zufrieden mit Susis Leistungen und sie *„...wird oft angeschrien“*<sup>595</sup>.

Zum beruflichen Unglück gesellt sich die Trennung Egons von Susi. Die tröstenden Worte Mitzis gehen an der verletzten Bürokräft vorbei. Susi verliert letztlich ihre Arbeit. Die finanziellen Sorgen der Familie Urban belasten das Klima daheim. Frau Urban bricht unter diesen Umständen zusammen und stirbt an einer Lungenembolie. Kurz darauf kehrt Franz unerwartet zurück.

Nun ist Susi mit ihren Geschwistern alleine in der Wohnung. Vorerst nimmt sie die Rolle der Mutter ein und kümmert sich um den Haushalt. Als ihre Geschwister ihr die Mühen nicht danken, ergreift sie mit Hilfe Mitzis die Initiative und findet eine Anstellung als Kindermädchen. Ihr Arbeitsplatz wird gleichzeitig zu ihrem neuen Zuhause und ermöglicht

---

<sup>592</sup> Junge Bürokräft übernimmt auch andere Arbeit: 11. Fortsetzung

<sup>593</sup> Ebd. 16. Fortsetzung

<sup>594</sup> Ebd. 20. Fortsetzung

<sup>595</sup> Ebd. 25. Fortsetzung

ihr einen Neuanfang als selbstständige Angestellte.

## Anhang 2 - Abstract

Die „Neue Frau“ der 1920er Jahre: selbstbestimmt, modisch, freizügig und arbeitend. Mit diesen Eigenschaften wird zumindest das Bild dieses damaligen aus Amerika stammenden europaweiten Phänomens beschrieben. Doch sind diese Adjektive tatsächlich für die gesellschaftliche Realität zutreffend? Oder entspringen sie der Fiktion von Wunschvorstellungen der Zwischenkriegszeit?

Der schmale Grat zwischen Realität und Fiktion des Mythos dieser modernen Frauen wird in der vorliegenden Diplomarbeit nachgezeichnet.

Der dazu auserwählte Textkorpus umfasst die drei im Titel angekündigten Romane der jüdischen Schriftstellerin und Schauspielerin Lili Grün, deren künstlerische Leistung von der Tragik des NS-Regimes überschattet wird. Ihr persönlicher Werdegang als Künstlerin und Frau der besagten Epoche wird im ersten Teil meiner Arbeit im Spiegel ihrer Werke dargestellt, da diese klare autobiografische Bezüge zu ihrem realen Leben aufweisen. Ihre individuelle Erfahrung zeigt sich in besonderem Maße im Kontext des Frau-Seins in der Zwischenkriegszeit, in der die Position der vermeintlichen „Neuen Frauen“ durch diverse gesellschaftliche, ökonomische und soziale Veränderungen in ein neues Licht gerückt wurde.

Lili Grün ist aufgrund ihrer autobiografischen Romane nur bedingt der literarischen Strömung der neuen Sachlichkeit zuzuweisen, die das fiktive Bild der „Neuen Frauen“ durch ihre prototypischen weiblichen Charaktere erheblich prägten. Inwieweit sich Konstruktionen, Attribute und Konzepte der „Neuen Frauen“ in den weiblichen Figuren von Lili Grüns Romanen widerspiegeln, wird im dritten analytischen Teil beleuchtet. In diesem Abschnitt, der sich gleichzeitig als Hauptteil der Arbeit versteht, werden anhand einschlägiger Parameter die Aspekte der modernen Frauen in ihrer Divergenz zwischen Realität und Fiktion genau untersucht. Denn das durch Medien wie Kino, Theater, oder Mode tradierte Bildnis der modernen Frau deckte sich nur bedingt mit der sozialen Wirklichkeit.

Das Leben in der mit Optionen gespickten Stadt bot den realen Frauen und Lili Grüns weiblichen Figuren zwar neue Freiheiten in Beruf und Liebe, sie hielt sie dennoch gefangen in einem Korsett zwischen tradierten Weiblichkeitsrollen der Muttergeneration und dem weitgehend gewünschten emanzipierten Frauenbild der jungen Generation, deren Zwiespältigkeit durchaus Parallelen zu der heutigen Zeit erkennen lassen.

## **Anhang 3 - Lebenslauf**

### **Persönliche Daten**

**Name:** Katharina Achtsnith  
**Geburtsdatum:** 23.November 1987  
**Geburtsort:** Wien  
**Familienstand:** ledig  
**Staatsangehörigkeit:** Österreich

### **Ausbildung**

**Seit Oktober 2008** Lehramtstudium UF Deutsch und UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg. ,Uni. Wien  
**2007 – 2008** Diplomstudium Pharmazie, Uni. Wien  
**2003 – 2007** Bundesgymnasium Billrothstraße, Wien 19. Bezirk (Matura)  
**1998 – 2003** Bundesgymnasium Klosterneuburg (Unterstufe)  
**1994 – 1998** Volksschule Weidling

### **Bisherige Tätigkeiten**

1. Ferialjob bei der Stadtgemeinde Klosterneuburg im **Magistrat für Stadtplanung**, vorzüglich Kundenbetreuung (Juli 2004)
2. Ferialjob bei der Stadtgemeinde Klosterneuburg im **Magistrat für Stadtplanung**, vorzüglich Kundenbetreuung (Juli 2005)
3. Angestellte in Kinderbetreuung des Fitness Studios **Stars Fitness** (Juli 2007- Jänner 2009)
4. Betreuerin bei **Wiener Jugend** ( 08.Juli - 22.Juli. 2012)
5. Verkäuferin in Boutique **Madonna Fashion** (November 2010- Februar 2012)
6. Promotorin bei **Stars Fitness** (Anfang 2010- Sommer 2012)
7. Promotionsteamleiterin bei **Stars Fitness** (seit Sommer 2012)
8. Leiterin des Workshops „Projektmanagement für Jugendliche“ bei der **ÖAPG** (Österreichische Akademie für Präventivmedizin und Gesundheitskommunikation)

### **Sonstiges**

Erfahrung in Konfliktmanagement (Mitarbeit am Projekt „Peer- Mediation an Wiener AHS“) im Jahr 2006/07