



# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Die Inszenierung des Patriarchats. Kleidung als  
Symbol einer männlichen Gesellschaft bei Franz  
Werfel“

verfasst von / submitted by

Michael Wielander, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the  
degree of

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

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

A 190 333 313

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

Lehramtsstudium  
UF Deutsch  
UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg.

Betreut von / Supervisor:

Univ. Prof. Dr. Mag. Johann Sonnleitner

## **Inhalt**

Danksagung .....	4
Einleitung.....	6
Motive und Themenfelder.....	6
Kleidung und Franz Werfel.....	7
Semiologie – Roland Barthes und die Mode .....	10
Soziologie – Kleidung, Patriarchat und Uniform .....	15
Soziale Bedeutung von Kleidung.....	15
Soziologie der Uniform und die Inszenierung von Männlichkeit .....	18
Gendergeschichtliche Aspekte der Zwischenkriegszeit.....	23
Familienordnung und Gesellschaftssystem– Das Patriarchat .....	23
Weltkrieg und soziologischer Bruch – Verlust der Männlichkeit? .....	26
Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit .....	31
Literatur und Geschichte .....	31
Literatur, der Spiegel sozialer Verhältnisse .....	33
Von Weiblichkeit und Männlichkeit .....	37
Die Uniform als Symbol der Autorität .....	39
Zentrale Konflikte in „Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig“ .....	39
Äußerliche Darstellung von Mutter und Vater.....	47
Uniform und die Inszenierung einer patriarchalen Gesellschaftsordnung .....	52
Die Ohnmacht der Uniform.....	55

Zentrale Konflikte in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ .....	55
Die Gesellschaft im Umbruch – ein Spiegelbild? .....	58
Darstellung von Frauen und Männern – soziale Verhältnisse .....	62
Ein Kind als Verbindung zweier Gesellschaftsschichten .....	67
Eine Gesellschaft zwischen Licht und Schatten – ‚Kleine Verhältnisse‘ .....	67
Kleidung als Katalysator der Gesellschaft .....	71
Der tote Patriarch – eine Inszenierung .....	76
Darstellungen im Vergleich.....	78
Frauenbild und Männlichkeitsverlust .....	78
Das Gesellschaftsbild– Literatur als Abbildung der Gesellschaft.....	80
Gesellschaftlicher Diskurs und Literatur der Zwischenkriegszeit.....	84
Conclusio - Konstituiert sich durch Kleidung eine männliche Gesellschaft?.....	89
Literaturverzeichnis .....	91
Primärliteratur.....	91
Sekundärliteratur .....	91
Zusammenfassung.....	95
Abstract.....	96
Lebenslauf – Curriculum Vitae .....	97

## **Danksagung**

Als Erstes möchte ich mich vor Beginn dieser Arbeit bei meinen Eltern, Martin und Martina Wielander, bedanken, die mir während meiner gesamten Studien- und auch meiner Schullaufbahn immer die volle Unterstützung zukommen ließen. Ihre Unterstützung erstreckte sich über viele Jahre, sowohl über den finanziellen, als auch über den persönlichen Bereich. Ohne sie wäre eine derartige Ausbildung für mich unmöglich gewesen. Dafür möchte ich in dieser Abschlussarbeit vorweg DANKE sagen.

Ebenfalls bedanken möchte ich mich bei all meinen Freunden, die mir immer die nötige mentale Unterstützung zukommen ließen, die es in schwierigen Phasen meines Studiums manchmal gebraucht hat. Leider kann ich hier nicht alle namentlich aufzählen, denen ich danken möchte.

Zu guter Letzt möchte ich mich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer Herrn Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner für die Unterstützung bedanken. Vielen Dank für die Impulse und Unterstützungen, die es für die Ausführung meiner Diplomarbeit gebraucht hat.

Da ohne sie dieser Abschluss niemals möglich gewesen wäre, möchte ich diese Diplomarbeit meinen Eltern widmen.

## **EIDESSTAATLICHE ERKLÄRUNG**

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe.

Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, im Juni 2017

Michael Wielander, BA

# Einleitung

## Motive und Themenfelder

Eines der bekanntesten Motive der Weltliteratur ist wohl zweifelsohne ‚Kleider machen Leute‘. Man denke hier nur an ‚Kleider machen Leute‘ von Gottfried Keller oder an ‚Der Hauptmann von Köpenick‘ von Carl Zuckmayer. Dieses Motiv hängt sehr stark mit einer Form der Inszenierung von Rangordnungen zusammen und damit mit der Darstellung eines Gesellschaftsbildes.

„[...] wonach die Kleidersprache immer die wahren Machtverhältnisse signalisiert. Kleiderordnungen dienten seit dem Altertum der Aufrechterhaltung der zementierten Standesunterschiede, den markantilen Interessen, dem Versuch, das Konservative zu stabilisieren und jeder Veränderung entgegenzuwirken, der Verhinderung von Luxus sowie kontrollierten Moral“<sup>1</sup>

Dieses Motiv der Literatur, beziehungsweise diese Gegebenheit der Gesellschaft, ist auch in einigen Werken Franz Werfels nachzuweisen. Kleidung ist in seinen Novellen ein wesentlicher Faktor, der beobachtet werden kann. Durch Kleidungsordnungen, wenn man dies so formulieren will, werden in einigen seiner Novellen Machtverhältnisse konstituiert. Oftmals geschieht dies im Zusammenhang mit dem Patriarchat. Franz Werfel bedient sich dabei unter anderem der Kleidung der Figuren, um vor allem innerfamiliäre Machtverhältnisse zu inszenieren. Daraus lassen sich auch Gesellschaftsbilder herauslesen und beschreiben. Beschreibt man diese, so kommt man gerade in der Zwischenkriegszeit, von der die ausgewählten Novellen handeln, nicht an der Gender-Frage vorbei. Denn existieren Machtverhältnisse, so stellt sich die Frage, zu welchen Gunsten sind diese existent? Deshalb konzentriert sich

---

<sup>1</sup> REINACHER, PIA (2010): Kleider, Körper, Künstlichkeit. Wie Schönheit inszeniert wird. Berlin: University Press. S.65-66.

diese Arbeit auf die Frage, ob die von Franz Werfel dargestellte Gesellschaft per se männlich ist, und in wie fern sich dies aus den getragenen Kleidern der Protagonisten ablesen lässt. Einen Spezialfall der gesellschaftlichen Kleiderordnung der Zwischenkriegszeit stellt mit Sicherheit die Uniform dar, mit der man sich, will man das Patriarchat der Zwischenkriegszeit in Franz Werfels Novellen beschreiben dringend beschäftigen muss. Gerade der Verlust der Uniform nach der k.u.k. Monarchie ist ein wesentlicher Bestandteil der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wendelin Schmidt-Dengler beschreibt den Verlust der Uniform in der österreichischen Zwischenkriegsliteratur dabei folgendermaßen:

„Der Sturz aus dem militärischen Status in den zivilen ist tatsächlich das Problem dieser Generation, und es scheint, als würde der Wechsel von der Uniform zum Zivil eines der zentralen Motive dieser Literatur bedeuten, wobei sich im Zivilstatus so etwas wie ein Krankenstand offenbart, letztlich der um seine Männlichkeit gebrachte Mann.“<sup>2</sup>

Dieses von Schmidt-Dengler beschriebene Motiv findet auch auf die Werke Franz Werfels Anwendung, man denke hier nur an ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ oder an ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘. Deshalb wird der Uniform als Spezialform der Kleidung auch ein gesonderter Bereich dieser Arbeit zu Teil werden.

## **Kleidung und Franz Werfel**

Auch wenn für diese Arbeit ein sozialgeschichtlicher Ansatz mit psychologischem Einschlag auf Basis der Semiotik angewendet wird, kommt man nicht daran vorbei, sich auch ein wenig mit Franz Werfel selbst zu beschäftigen. Gerade wenn man sich mit den ‚uniformierten‘ Werken beschäftigt, muss man hier wohl auch auf seine Biographie zurückgreifen.

---

<sup>2</sup> SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (2002): Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wien: Böhlau-Verlag. S.69.

Diese Meinung teilt im Wesentlichen auch Markus Rieger, seines Zeichens ein Schüler Schmidt-Denglers. So schreibt dieser:

„[...] so sind doch alle diese Diskurse in einer Person zentriert, in ihrer konkreten historischen Situation. Der Blick auf die Biographie des Autors und sein persönliches Schicksal kann durchaus erhellen, warum dieser einem Werk bestimmte zeittypische Diskurse aufnimmt, andere aber nicht.“<sup>3</sup>

Allerdings wird hier davon abgesehen, die gesamte Biographie von Franz Werfel aufzurollen, da diese bereits, verhältnismäßig zu seinen Werken, gut erforscht und vieles an Sekundärliteratur dazu vorhanden ist. Deshalb sollen hier nur jene Aspekte seiner Biographie aufgerollt werden, die für die Erforschung der ausgewählten Werke einen wesentlichen Beitrag leisten können. Da sich die Arbeit mit der Inszenierung des Patriarchats beschäftigt und sich Franz Werfel in seinen Novellen häufig mit Vater-Sohn-Differenzen beschäftigt, tut es gut, sich dieses Verhältnis näher anzusehen. Wie man in diversesten Biographien zu Franz Werfel nachlesen kann, dürfte er eine äußerst wohlbehütete Kindheit in Prag verbracht haben. Tatsächlich waren Werfels Eltern Besitzer einer Handschuhmanufaktur beziehungsweise stammte seine Mutter aus einer vermögenden Familie.<sup>4</sup> Diese Handschuhmanufaktur dürfte bis über die Landesgrenzen bekannt gewesen sein, woraus sich Vermögen und Status ableiten lässt. Franz Kafka schrieb über die Kindheit Werfels folgendes:

---

<sup>3</sup> RIEGER, MARKUS (2009): Zauber der Montur. Zum Symbolgehalt der Uniform in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wien: Universitätsverlagsbuchhandlung. S.136.

<sup>4</sup> vgl. JUNGK, STEPHAN-PETER (1987): Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt/Main: S. Fischer. S.12.

„Er ist gesund, jung, reich, ich in allem anders. [...] das glücklichste Leben hat er hinter sich und vor sich, ich arbeite mit Gewichten, die ich nicht loswerden kann [...]“<sup>5</sup>

Über Werfels Vater weiß man von seinem ehemaligen Biographen, dass dieser seinen Sohn zu einem tüchtigen und erfolgreichen Menschen erziehen (lassen) wollte, dieser aber Dichter wurde, und so sein Erziehungsversuch gescheitert wäre.<sup>6</sup> Weiters dürfte dieser ein sehr nervöser und aufbrausender Mensch gewesen sein und so soll sich eine gespannte häusliche Atmosphäre ergeben haben.<sup>7</sup> Fest steht jedenfalls, dass Franz Werfel Zeit seines Lebens immer wieder die Thematik des Patriarchats aufgegriffen hat und man diesem Problem in seinen Werken ständig begegnet. Weiters wesentlich für die Betrachtung seiner Novellen ist sein Verhältnis zu Uniformen, beziehungsweise zum Militär. Im September 1911 begann Franz Werfel sein Einjährig-Freiwilligenjahr in einer Prager Kaserne. Wie aus verschiedenen Quellen ersichtlich ist, war Franz Werfel nicht glücklich in seinem Militärdienst, denn er wird als ein glühender Pazifist beschrieben. In dieser Zeit etablierte sich auch seine Ablehnung des Patriarchats. Diese Kombination kommt später in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ zum Tragen.<sup>8</sup> Franz Werfel soll sich in seiner Prager Militärzeit lieber mit Freunden wie Franz Kafka im Arco aufgehalten haben als in der Kaserne.<sup>9</sup> Im Gegensatz zu andern Autoren der Zwischenkriegszeit ist Werfel dem Zauber der Montur nicht verfallen, ebenso wenig wie der Kriegseuphorie.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> FRANZ KAFKA zitiert nach JOBST-RIEDER, MARIANNE (1991): Franz Werfel. 1890-1945. Wien: NB Verlag. S.1.

<sup>6</sup> vgl. BRASELMANN, WERNER (1953): Franz Werfel. Wuppertal: Emil Müller Verlag. S.12.

<sup>7</sup> vgl. JUNGK, STEPHAN-PETER (1987): Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. S.16.

<sup>8</sup> vgl. RIEGER, MARKUS (2009): Zauber der Montur. S.136-137.

<sup>9</sup> vgl. JUNGK, STEPHAN-PETER (1987): Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. S.47.

<sup>10</sup> vgl. JOBST-RIEDER, MARIANNE (1991): Franz Werfel. 1890-1945. S.3.

„Worfels Pazifismus ist schon vor dem Ersten Weltkrieg gefestigt und entspringt sowohl den praktischen Erfahrungen mit der Militärhierarchie während des Einjährig-Freiwilligenjahrs, als auch seiner philanthropischen Weltsicht [...] Die Erlebnisse an der Front bestätigen ihn in seiner Einstellung.“<sup>11</sup>

Man kann also zusammenfassen, dass gerade die Zeit beim Militär für die weiteren Werke Franz Worfels wesentlich war und viele seiner Einstellungen, die in seinen Werken sichtbar werden, dort geprägt wurden. Sei es der Hass auf das Patriarchat, der sich in vielen Novellen manifestiert, oder der Hang zum Pazifismus und die Abneigung gegenüber der Uniformen. Für die zu untersuchenden Novellen, so denke ich, sind dies die beiden wesentlichen Punkte seiner Biographie, auf die man sich hier beschränken kann.

## **Semiologie – Roland Barthes und die Mode**

In seinem Werk ‚Die Sprache der Mode‘, im Original ‚Systeme de la mode‘, analysiert Roland Barthes ein ganzes gesellschaftliches Teilsystem, nämlich jenes der Mode. Dabei verwendet er als Forschungsobjekt lediglich Modezeitschriften aus den Jahren 1958/59. Barthes Untersuchung orientiert sich in ‚Sprache der Mode‘ hauptsächlich an der geschriebenen Mode, also an der Bedeutung, die ihr durch die Sprache zugeschrieben wird. Damit wird die Sprache zur Grundlage aller Sinnzusammenhänge, weil durch Sprache der Sinn des Objekts für Menschen kodiert wird. Damit dreht Roland Barthes das von Ferdinand de Saussure proklamierte System, die Linguistik sei ein Teilgebiet der Semiologie, um und macht damit die Semiologie zu einem Teil der Linguistik. „Die Semiologie beruht damit auf der Sprache, und die Linguistik ist ihr vorgeordnet.“<sup>12</sup> ‚Die Sprache der Mode‘ ist geprägt von Dichotomien vom

---

<sup>11</sup> RIEGER, MARKUS (2009): Zauber der Montur.S.139.

<sup>12</sup> MÜNKER, STEFAN / ROESLER, ALEXANDER (2012): Poststrukturalismus. Weimar: Metzler Verlag. S.15.

„doppeltem Gesicht der gegenwärtigen Mode.“<sup>13</sup> Dabei arbeitet Roland Barthes nach dem durch ihn bekannten Schema Signifikant/Signifikat, bei dem er zwischen der Ausdrucksseite und der Inhaltsseite von Zeichen unterscheidet und so Beziehungen herstellt. Er greift in ‚Die Sprache der Mode‘ allerdings häufig auf Ferdinand de Saussure und dessen Beziehungspaar *langue* und *parole* zurück und erweitert dieses System. Barthes unterscheidet nämlich genau genommen zwischen Signifikant, Signifikat und dem Zeichen, das die Gesamtheit der beiden vorgehenden bildet.

„Noch verständlicher wird das Verhältnis zwischen abgebildeter und geschriebener Kleidung, zwischen dargestelltem und beschriebenem Objekt, wenn man auf eine begriffliche Opposition Bezug nimmt, die seit de Saussure klassisch geworden ist: die zwischen *langue* und *parole*, Sprache und Sprechen [...] Man könnte übereinkommen, immer dann, wenn es erforderlich werden sollte, als Kleidung die strukturelle, institutionelle Form der Bekleidung zu bezeichnen (die der *langue* entspricht) und als Aufmachung die aktualisierte, individualisierte, getragene Form dieser Kleidung (die der *parole* entspricht).“<sup>14</sup>

Bereits in ‚Mythen des Alltags‘ bildet Barthes den Begriff des sekundären semiologischen Systems. Dabei ergibt sich in einem dreidimensionalen System eine Objektsprache und eine Metasprache, woraus sich ein Mythos konstatiert.<sup>15</sup> Nimmt man als Beispiel für ein primäres Zeichen als Signifikant einen Rollstuhl, so leitet sich daraus ein Signifikat Rollstuhlfahrer ab. Aus diesem Zusammenhang ergibt sich als Zeichen ein behinderter Mensch. Dieser ist nun der Signifikant in der Metasprache, also das sekundäre Zeichen. Aus

---

<sup>13</sup> SCHIWY, GÜNTHER (1985): Der französische Strukturalismus. Mode-Methode-Ideologie. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch. S.80.

<sup>14</sup> BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag. S.27-28.

<sup>15</sup> vgl. RÖTTGER – DENKER, GABRIELE (1997): Roland Barthes. zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag. S.16-17.

dem behinderten Menschen als Signifikant ergibt sich das Signifikat Angst. Als Abwehrreaktion entsteht hier das Zeichen, ein Mythos, Behinderung sei ein natürliches Schicksal. In ‚die Sprache der Mode‘ wird dieses System aus ‚Mythen des Alltags‘ im Wesentlichen erweitert. Hierfür muss allerdings zuerst noch die Unterscheidung nach Kommunikativklassen getroffen werden. Hier unterscheidet Barthes zwischen A-Komplexen und B-Komplexen, denen Aussagen zugeordnet werden können. Dabei wird unterschieden, ob ein Terminus explizit oder implizit ist. Man geht davon aus, dass eine Aussage immer genau zwei Terme aus zwei Kommunikativklassen enthält. Der Terminus Kleidung ist dabei immer explizit, ebenso wie der Terminus Welt, dabei handelt es sich um einen A-Komplex.<sup>16</sup> Die Termini Kleidung und Welt sind explizit, da sie beschrieben werden müssen. Der Terminus Mode hingegen ist per se implizit, da es von Mode nur zwei Variationen geben kann, nämlich entweder etwas ist modisch oder eben nicht, also unmodisch.<sup>17</sup> Daher wäre das Terminuspaar Kleidung und Mode ein sogenannter B-Komplex, es besteht nämlich aus einem impliziten und einem expliziten Term.<sup>18</sup> Das von Barthes beschriebene System für den A-Komplex besteht aus vier Ebenen. Auf der ersten Ebene steht der reale, vestimentäre Code, realisiert durch das Signifikant Kleidung und das Signifikat Welt. Hierbei könnte es sich beispielsweise um ein Foto eines Abendkleides handeln. Auf der zweiten Ebene, dem geschriebenen, vestimentären Code, ergibt sich ein Satz (Signifikant) mit einem Bedeutungsinhalt (Signifikat), einer Proposition, die gleichzeitig das Zeichen aus Ebene eins ist. Aus dem Zeichen der zweiten Ebene ergibt sich laut Barthes dann eine tatsächliche Notation, aus jener sich das Signifikat Mode ableiten lässt. Gerade diese Ebene entfällt beim B-Komplex, da hier die Unterscheidung modisch schon im vestimentären Code gefallen ist. Als vierte Ebene ergibt sich aus dem Zeichen aus tatsächlicher

---

<sup>16</sup> vgl. BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. S.31-32.

<sup>17</sup> vgl. BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. S.31.

<sup>18</sup> vgl. BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. S.32.

Notation und Mode das Signifikat Phraseologie. Diese Ebene nennt Barthes das Rhetorische System. Die Verbindung aus Notation und Mode ergibt eine Zeitschriftenaussage, aus dieser sich das Signifikat der transportierten Weltvorstellung ableitet. Als konkretes Beispiel führt Barthes dabei ein weiß gepunktetes Kleid an. Hier wird das Kleid mit Welt gleichgesetzt, woraus sich in der terminologischen, zweiten Ebene folgendes ergibt: „Weiße Punkte auf einem Kleid bedeuten Stadtbummel.“<sup>19</sup> Daraus wiederum ergibt sich die rhetorische Ebene, die besagt, für den Stadtbummel verwendet man weißgepunktete Kleider.<sup>20</sup> Genau diese letzte Ebene ist für die spätere Analyse der Werke von Franz Werfel wesentlich. Denn die Rhetorik der Mode ist zum einen mit ihren Adressaten verbunden und zum anderen stellt diese eine soziologische Welt dar. So ist die rhetorische Ebene von Kleidung stark verwoben mit sozialen Verhältnissen.

„Diese Opposition ist leicht erklärt: mit zunehmendem Lebensstandard, könnte man sagen, erhöhen sich die Realisierungschancen der Kleidungsvorschläge, und folglich kommt hier die Denotation zu ihrem Recht. Ist der Lebensstandard dagegen niedriger, so ist die Kleidung unrealisierbar, und die Denotation wird leer. Ihre Funktionslosigkeit muß durch ein starkes Konnotationssystem ausgeglichen werden, dessen Eigentümlichkeit darin liegt, eine utopische Besetzung zu ermöglichen.“<sup>21</sup>

Modeaussagen mit einem expliziten Signifikat erstellen ein Weltbild, sie konstruieren also mithilfe von Rhetorik ein Weltbild. Man bemächtigt sich also eines rhetorischen Systems, um die Leserinnen und Leser einzukleiden, ihnen also ein Weltbild zu vermitteln. Dies steht auch im Zusammenhang mit Weiblichkeit und Männlichkeit. So schreibt Barthes dazu:

---

<sup>19</sup> BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. S.58.

<sup>20</sup> vgl. BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. S.58.

<sup>21</sup> BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. S.250.

„Den sozialen und beruflichen Leitbildern sowie den psychologischen Wesenszügen wären noch zwei grundlegende Signifikate anthropologischer Natur hinzuzufügen: das Geschlecht und der Körper. Die Opposition zwischen Weiblichem und Männlichem ist der Mode wohlvertraut“<sup>22</sup>

Barthes hat damit nicht nur methodisch, sondern auch inhaltlich zur soziologischen Frage von Kleidung wesentlich beigetragen. Die große Errungenschaft von Barthes und ‚Die Sprache der Mode‘ liegt laut Sekundärliteratur allerdings weniger im inhaltlichen, sondern mehr im methodischen Bereich. „Denn Barthes hat der semiologischen Methodologie ein Modell geliefert und damit dem Strukturalismus als Methode ein gutes Stück vorangeholfen.“<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. S.263.

<sup>23</sup> SCHIWY, GÜNTHER (1985): Der französische Strukturalismus. Mode-Methode-Ideologie. S.80.

# Soziologie – Kleidung, Patriarchat und Uniform

## Soziale Bedeutung von Kleidung

Stellt man eine Untersuchung an, in der sich männliche Autorität, genauer gesagt das Patriarchat, durch Kleidung konstruiert, muss man zuerst nach der sozialen Bedeutung von Kleidung fragen. Roland Barthes schreibt zum Verhältnis Kleidung und sozialer Bedeutung folgendes:

„Faßt man alle Aussagen zusammen, die offenkundig eine solche Struktur besitzen, wird man schließlich das Bestehen zweier großer Kommunikativklassen postulieren: in der einen finden alle vestimentären Züge ihren Platz, in der anderen alle die Züge, die den Charakter eines Kleidungsstücks oder die Anlässe, zu denen es getragen wird bestimmen. Auf der einen Seite Formen, Stoffe, Farben, auf der anderen Situationen, Beschäftigungen, Zustände, Stimmungen – oder, um den Gegensatz noch weiter zu vereinfachen, auf der einen Seite die Kleidung, auf der anderen Seite die Welt.“<sup>24</sup>

Barthes geht also von einer Wirkung der Kleidung aus, wenn man sich nochmal in Erinnerung ruft, die Kleidung als Signifikant und die Welt als dazugehöriges Signifikat. Laut dem kanadischen Soziologen Goffman dient Kleidung als Darstellung seiner eigenen sozialen Stellung, beziehungsweise jener Stellung, die man in einer Gesellschaft inne zu haben versucht. Daraus ergeben sich Leitbilder zur Kennzeichnung einer Gesellschaftsordnung.<sup>25</sup> Nach C.M. Sommer ist Kleidung ein Mittel zur nonverbalen Kommunikation. Für ihn hat Kleidung drei Funktionen in der Kommunikation. Erstens kann durch Kleidung auf physische Gegebenheiten beim Gegenüber geschlossen werden, wie etwa

---

<sup>24</sup> BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. S.31.

<sup>25</sup> vgl. SANTIN, ELISABETH (1996): Impression-Management. Die Wirkung von Kleidung. [ungedr. öffentl. Diplomarbeit Universität Wien]. S.30.

Figur, Größe, etc. Zweitens kann auf psychische oder soziale Eigenheiten des Trägers geschlossen werden. Aufgrund von Kleidung lassen sich laut Sommer Merkmale wie Persönlichkeit, oder momentaner emotionaler Zustand ablesen. Zu diesem zweiten Punkt existieren Forschungsergebnisse des Soziologen Aiken, wonach ein Zusammenhang zwischen Kleidungsstil und Persönlichkeitsmerkmalen bestehe. Wesentlich für die spätere Analyse ist dabei, dass laut Aiken autoritätsbezogene Personen großes Interesse an Kleidung haben sollen, solche die Autoritäten ablehnen, eher auf einen bequemen Kleidungsstil setzen. Der dritte, von Sommer beschriebene Punkt ist, dass sich Kleidung des Gegenübers auch auf einen selbst auswirkt und somit sein Verhalten beeinflusst.<sup>26</sup> Rene König schreibt in seinem Werk ‚Kleider und Leute‘ zum Thema Mode:

„Das heißt aber nicht mehr und nicht weniger, als daß die Mode keineswegs nur eine äußere – verschönernde oder auch verunstaltende – Zutat zu Leben ist, sondern daß sie ein wesentliches Regelungs- und Ausdrucksmittel der gesellschaftlich lebenden Menschen darstellt. [...] Die Selbstdarstellung des Menschen in der Gesellschaft, seine Selbstbehauptung, innerlich wie äußerlich, aber auch seine regelmäßige Einordnung und wetteifernde Abhebung von seinem Nächsten sind [...] in wahrhaft erstaunlichem Ausmaß von jener geheimnisvollen Kraft abhängig, die wir mit dem schlichten Wort Mode bezeichnen.“<sup>27</sup>

Rene König misst der Mode also einen bedeutenden Beitrag am gesellschaftlichen Leben zu und betrachtet diese als wesentlich für die Einordnung der Individuen in diesem. In diese Kerbe schlägt auch Doris Schmidt, die zu beweisen versucht, dass das Modesystem ein Teilsystem der

---

<sup>26</sup> vgl. RECHBERGER, EVA MARIA (2001): Soziale Repräsentation der Mode. [ungedr. öffentl. Diplomarbeit Universität Wien]. S.34-35.

<sup>27</sup> KÖNIG, RENE (1967): Kleider und Leute. Zur Soziologie der Mode. Frankfurt/Main: Fischer Bücherei. S.11-12.

Gesellschaft wie etwa das Erziehungs- oder das Religionssystem ist.<sup>28</sup> Zusammenfassend lässt sich nun festhalten, dass in der Forschung Konsens darüber besteht, dass Kleidung und Mode ein wesentlicher Teil des Gesellschaftssystems sind und dass mit ihrer Hilfe kommuniziert wird und sie damit eine Außenwirkung besitzen, wie auch Barthes in seiner Analyse zeigt. Stellt sich nun noch die Frage, in wie weit Kleidung mit sozialem Status einhergeht. Hier lässt sich zweierlei sagen. Laut Kirchler dienen Kleider als eine Form der Uniformierung. Das heißt, durch das Auswählen von Kleidung symbolisiert man eine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe und grenzt sich somit auch ab. Sommer definiert dies darüber, dass ähnliche Lebensziele und Anschauungen zur Herausbildung eines gemeinsamen Stils führen. Durch den ausgewählten Bekleidungsstil kann man sich selbst auch darstellen, wie etwa als diszipliniert oder locker.<sup>29</sup> Als Zweites lässt sich sagen, wie oben bereits ausgeführt, dass Kleidung eine Form der Selbstinszenierung darstellt. Diese beiden Positionen, Selbstdarstellung und Zugehörigkeit der Gruppe, korrelieren allerdings miteinander, denn Konformität in der Kleidung wird durch soziale Akzeptanz in der Gruppe gestärkt. Nach Snyder und Fromkin ist dies allerdings ein schmaler Grad zwischen Konformität und Individualität. So ist es zwar wesentlich, sich einer Gruppe konform zu kleiden, allerdings auch auf seine Individualität und damit verbundenen Selbstdarstellung nicht zu verzichten. Es besteht also sowohl das Bedürfnis nach Zugehörigkeit, als auch jenes nach Differenzierung.<sup>30</sup> Abschließend lässt sich hier zusammenfassen, dass Mode und Kleidung für eine Gesellschaft sehr wesentlich sind und durch Mode sowohl sozialer Status konstatiert wird, als auch eine Selbstinszenierung stattfindet. Damit verbunden ist die Kommunikation, die Kleidung mit sich bringt,

---

<sup>28</sup> vgl. SCHMIDT, DORIS (2007): Die Mode der Gesellschaft. Eine systemtheoretische Analyse. Baltmannsweiler: Schneider Verlag. S.3.

<sup>29</sup> vgl. HANSER, GABRIELA (2001): Kleidung und Selbstkonzept. [ungedr. öffentl. Diplomarbeit Universität Wien]. S.33.

<sup>30</sup> vgl. HANSER, GABRIELA (2001): Kleidung und Selbstkonzept. S.35.

und mit dem sozialen Status ist die Zugehörigkeit und Differenzierung von Gruppen verbunden.

## **Soziologie der Uniform und die Inszenierung von Männlichkeit**

Zur Uniform gibt es verschiedenste Definitionen, daher muss man sich zu Beginn die Frage stellen, was eigentlich eine Uniform ausmacht und in wie weit man den Begriff fassen möchte und kann. So definiert der Soziologe Otto König die Uniform folgendermaßen:

„Das Wort Uniform bedeutet so viel wie Eiform, also einheitliche Bekleidungsform. Man versteht darunter eine für bestimmte Organisationen primär zur Kenntlichmachung im Dienst vorgeschriebene Einheitskleidung.“<sup>31</sup>

Hierbei handelt es sich um einen sehr engen Begriff der Uniform, da Otto König die Uniform als per se für Organisationen vorbehaltene Kleidungsform definiert. Dies ist durchaus umstritten und so postulieren Soziologen auch einen wesentlich weiteren Uniformbegriff, wie etwa jenen:

„Die Uniform ist eine für bestimmte Schichten langfristig als obligatorisch erklärte Einheitskleidung etwa der Angehörigen einer Berufsgruppe zumindest während ihrer Berufstätigkeit. Wenn eine OB-Mode relativ einheitlich und langfristig gültig ist, wird sie zwar nicht als Uniform bezeichnet, hat aber den Charakter einer partiellen Uniform.“<sup>32</sup>

Laut dieser Definition könnte man auch Jeans oder Mäntel als Uniform ansehen. Es handelt sich hierbei um eine sehr weitläufige Definition, die

---

<sup>31</sup> KOENIG, OTTO (1970): Kultur und Verhaltensforschung. Einführung in die Kulturethologie. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. S.34.

<sup>32</sup> BURGHARDT, ANTON (1979): Modesoziologie. Hypothesen dargestellt am Beispiel der Oberbekleidungsmode. Wien: Universitätsverlag. S.18.

allerdings für die spätere Analyse nicht zielführend wäre. Daher muss man hier beim engen Begriff, wie ihn etwa König versteht, bleiben. Allerdings muss man anmerken, dass auch die weitläufigere Definition durchaus ihre Berechtigung hat, allerdings würde man dann davon ausgehen müssen, dass auch Anzüge eine Uniform sind, die in nahezu allen ausgewählten Werken vorkommen, was die Abgrenzung schwierig gestalten würde. König räumt dabei auch ein, dass diese Definition „[...] gegenüber dem bunten Bild verschiedenster Uniformen etwas trocken und farblos wirken [mag], aber sie enthält doch das wesentliche Charakteristikum und damit alles Für und Wider [...]“.<sup>33</sup> Hier wird ebenfalls bereits angedeutet, dass die Uniform keineswegs eine einseitige soziologische Ausstrahlung hat, sondern es sich dabei um eine ambivalente Form der Kleidung handelt, die sowohl mit Macht, als auch mit Unterdrückung in Verbindung gebracht werden muss. So schreibt dazu Sabina Brändli:

„Der Soldat ist ausschließlich Diener, während der Offizier zugleich Herr und Diener ist. Nicht ganz ins Bild paßt allerdings, daß im Gegensatz zu den genannten zivilen Institutionen im Militär auch der oberste Herr die Uniform trägt.“<sup>34</sup>

Dabei zeigt sich die Ambiguität der Uniform schon recht deutlich, es würde also bedeuten, je höher der Rang, desto mächtiger macht die Uniform, je niedriger der Rang, desto ohnmächtiger und unterdrückender ist die Uniform für einen Menschen. Dies gilt dabei allerdings nur für das Militär, beziehungsweise weitläufiger gesagt für alle hierarchischen Institutionen. Die spätere Werkanalyse wird sich dabei wiederum auf das Militär beschränken und dadurch im Sinne von König agieren, der als Grundvoraussetzung für die Entstehung von Uniformen folgendes annimmt: „Uniformen entstehen nur unter

---

<sup>33</sup> KOENIG, OTTO (1970): Kultur und Verhaltensforschung. S.34-35.

<sup>34</sup> BRÄNDLI, SABINA (1997): Von schneidigen Offizieren und Militärcrinolinen. Aspekte symbolischer Männlichkeit am Beispiel preußischer und schweizerischer Uniformen des 19. Jahrhunderts. In: FREVERT, UTE (Hg.) (1997): Militär und Gesellschaft im 19. Und 20. Jahrhundert. Stuttgart: Klett-Cotta. S.204.

ganz bestimmten Umweltbedingungen. Die erste Voraussetzung ist ein festes, stehendes Heer.“<sup>35</sup> Diese Entwicklung sieht auch Sabina Brändli als einen wesentlichen Grund an, warum sich die Uniform erst im 17. Jahrhundert etablieren konnte:

„Als Hauptursache für die Uniformierung darf die Absicht des Monarchen gewertet werden, das nun stehende Söldnerheer auch äußerlich der Macht der Regimentschefs zu entwenden und an den Staat zu binden. Die Uniform wurde eingeführt, um die Armee als Institution des Staates zu kennzeichnen.“<sup>36</sup>

Stellt sich nun noch die Frage, welche Beweggründe es für Männer des insbesondere 19. Jahrhunderts aber auch des beginnenden 20. Jahrhunderts gab, sich auch im privaten Bereich in Uniform zu zeigen. Blickt man ins 19. Jahrhundert, so war es für den bürgerlichen Mann wesentlicher, Leistung zu erbringen als durch äußerliche Formen zu überzeugen. Farbenpracht war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Männermode kaum vorhanden, ganz im Gegensatz zur Frauenmode. Anders war die militärische Uniform offen für Anregungen aus der zivilen Mode, insbesondere jener der Frauen. Repräsentation war hier das Um und Auf, und so stand man mit mehr Gold und höheren Distinktionen nicht nur im Militär selbst höher, sondern konnte dadurch auch in der Zivilgesellschaft ein höheres Ansehen erreichen. Hier muss allerdings auch nach den unterschiedlichen Armeen differenziert werden. So war es vor allem in der K. u. K. Armee und der Preußischen Armee verbreitet, prunkvolle Uniformen bis ins 20. Jahrhundert hinein zu tragen. Im Gegensatz dazu war es Schweizer Offizieren sogar verboten, Orden oder ähnliches an die meist glanzlose Uniform zu heften.<sup>37</sup> Nun könnte man hier zur berechtigten Frage gelangen, warum man nicht versuchte, zivile Kleider prunkvoll zu

---

<sup>35</sup> KOENIG, OTTO (1970): Kultur und Verhaltensforschung. S.37.

<sup>36</sup> BRÄNDLI, SABINA (1997): Von schneidigen Offizieren und Militärcrinolinen. S.204.

<sup>37</sup> vgl. BRÄNDLI, SABINA (1997): Von schneidigen Offizieren und Militärcrinolinen. S.211.

gestalten und mit ihnen seinen sozialen Stand zu untermauern. Hier kommt die Sonderstellung der Uniform ins Spiel, denn einen prunkvollen, zivilen Anzug hätte auch ein armer Schneider für sich fertigen können, in den Besitz einer Uniform konnte man jedoch nur als Mitglied des Militärs kommen. „Die militärische Uniform erlaubte demgegenüber eine präzise soziale Situierung.“<sup>38</sup> Man kann also zusammenfassen, dass der erste, wesentliche Grund für das Tragen der Uniform im zivilen Leben darauf zurückzuführen ist, seinen persönlichen Rang beziehungsweise Status in der Gesellschaft öffentlich zu zeigen, und sich somit abzuheben. Allerdings gibt es noch einen weiteren, wesentlichen Beweggrund, warum es vorteilhaft war, eine Uniform zu tragen, insbesondere als Offizier. Man denke hier nur an ‚Der Hauptmann von Köpernick‘, wo die Aura der Uniform gezeigt wurde. Diese Aura war im Kaiserlichen Österreich ebenso wie im Kaiserlichen Deutschland mit rechtlichen Vorzügen verbunden. So hatte in Deutschland ein Polizist nicht das Recht, einen Offizier festzunehmen oder ihn auch nur anzuhalten. Ebenfalls war es einem Offizier völlig legal möglich, kam ihm ein nicht satisfaktionsfähiger Mann zu nahe, seine Waffe zu benutzen. Dieses Motiv kommt unter anderem in Arthur Schnitzlers Werk ‚Lieutenant Gustl‘ vor. Aus diesem Beweggrund war es für einen Offizier vorteilhaft, seine Uniform auch im zivilen Leben zu tragen.

„Den Offizier erkannte man an seiner Uniform. In Zivilkleidung hatte er zunächst keinerlei Anspruch, anders als jede Zivilperson behandelt zu werden. Sobald er sich jedoch ausweisen konnte, war die Zivilbehörde verpflichtet, die ihm zustehende Sonderbehandlung anzuwenden. Doch um peinliche Szenen zu vermeiden, tat der Offizier gut daran, seinen sichtbaren Ausweis, die Uniform, immer zu tragen.“<sup>39</sup>

Die Uniform brachte also sowohl rechtliche Vorteile, diente aber auch der Inszenierung des gesellschaftlichen Status und damit verbunden auch der

---

<sup>38</sup> BRÄNDLI, SABINA (1997): Von schneidigen Offizieren und Militärcrinolinen. S.214.

<sup>39</sup> BRÄNDLI, SABINA (1997): Von schneidigen Offizieren und Militärcrinolinen. S.213.

Männlichkeit. Klaus Theweleit schreibt in seinen ‚Männerphantasien‘, dass das Sexuelle des Mannes verdrängt wird durch eine rigorose Abhärtung. Der männliche Körper wird durch seine Panzerung entsexualisiert. Sabina Brändli schreibt dazu abschließend:

„Während der Frauenkörper aus einzelnen erotischen Zonen zusammengesetzt schien, war der Männerkörper aus einem Guß. Aufrecht, die Hacken zusammengeschlagen, stramm und groß stand er in der Welt.“<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> BRÄNDLI, SABINA (1997): Von schneidigen Offizieren und Militärcrinolinen. S.224.

# Gendergeschichtliche Aspekte der Zwischenkriegszeit

## **Familienordnung und Gesellschaftssystem– Das Patriarchat**

Es gibt diverseste Definitionsversuche des Begriffs 'Patriarchat'. Herkömmlicherweise bezeichnet man als Patriarchat ein Gesellschaftssystem, „in dem das männliche Oberhaupt des Haushalts die rechtliche und ökonomische Macht über die von ihm abhängigen weiblichen und männlichen Familienmitglieder ausübt.“<sup>41</sup> Historisch gesehen leitet sich diese Definition vom römischen und auch vom griechischen Recht ab. Natürlich ist es möglich, mit dieser Definition zu arbeiten, allerdings muss hier auch noch eine genderspezifischere Definition des Patriarchats aufgezeigt werden. So postuliert Millett: „Das Patriarchat beschreibt ein gesellschaftliches System von sozialen Beziehungen der männlichen Herrschaft.“<sup>42</sup> Wesentlich dabei ist zu beachten, dass es sich hierbei um eine Monopolisierung von Macht handelt. Die letztere und auch moderne Definition von Patriarchat impliziert dabei alle sozialen Beziehungen, also beschränkt sich nicht auf die Familie, sondern erstreckt sich über das gesamte Gesellschaftssystem.

„Nach allen Definitionen verweist das Patriarchat auf soziale Ungleichheiten, auf asymmetrische Machtbeziehungen und soziale

---

<sup>41</sup> BECKER, RUTH / KORTENDIEK, BEATE (Hg.) (2008): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. S.17.

<sup>42</sup> BECKER, RUTH / KORTENDIEK, BEATE (Hg.) (2008): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. S.17.

Unterdrückung und auf die Tatsache, dass es sich dabei nicht um ein natürliches oder selbstverständliches Phänomen handelt“<sup>43</sup>

In dieser Definition steckt der im Diskurs über das Patriarchat viel gebrauchte Begriff der Natürlichkeit. Es gilt als unumstritten, dass das Patriarchat keine natürliche Gegebenheit ist, sondern es sich dabei um eine rein geschichtliche Entwicklung handelt, die nach wie vor andauert. Ernest Borneman führt diese Entwicklung auf die neolithische Revolution zurück, in Folge derer es zu einer Reihe von gesellschaftlichen Veränderungen gekommen ist. Er bezeichnet die neolithische Revolution sogar als eine Art Ur-Putsch der Männer und geht davon aus, dass die Folgen der Neolithischen Revolution und damit verbunden das Patriarchat alle nachfolgenden Entwicklungen geprägt haben.

„Diese Folgen - Privateigentum, Klassengesellschaft, Erniedrigung der Frau, Unterdrückung des Kindes - haben nicht nur die ‚hydraulischen‘ Kulturen Mesopotamiens und Ägyptens, nicht nur die Sklavenökonomien Griechenlands und Roms, sondern auch den Charakter des Feudalismus maßgeblich geprägt.“<sup>44</sup>

Dass die neolithische Revolution für das Entstehen von segmentären Gesellschaften verantwortlich war, gilt als historisch gesichert. Ebenso kann als gesichert gelten, dass die Unterdrückung von Frauen und die damit verbundene Benachteiligung geschichtlich weit zurückreichen. Gerda Lerner geht dabei davon aus, dass „das Patriarchat als ein alle Lebensbereiche durchdringendes Herrschaftssystem bis in das dritte Jahrtausend vor Christus zurückreicht.“<sup>45</sup> Erkennen ließe sich dies ihrer Meinung nach an der Zurückdrängung der

---

<sup>43</sup> BECKER, RUTH / KORTENDIEK, BEATE (Hg.) (2008): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. S.17.

<sup>44</sup> BORNEMAN, ERNST (1989): Das Patriarchat. Ursprung und Zukunft unseres Gesellschaftssystems. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag. S.10.

<sup>45</sup> BECKER, RUTH / KORTENDIEK, BEATE (Hg.) (2008): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. S. 18.

weiblichen Götter. Fraglich ist bei diesem Konstrukt, vor allem wesentlich für die spätere Werkanalyse, welche Mechanismen existieren, um das Patriarchat ausüben zu können. Hier könnte man auch die Frage stellen, wie muss das Patriarchat inszeniert sein, damit diese Unterdrückung funktioniert. Eva Cyba geht davon aus, dass es sich beim Patriarchat um ein komplexes System von Strukturen und Relationen zwischen den Beteiligten handeln muss. Damit in Verbindung steht folgendes: „Geschlechterbeziehungen in den unterschiedlichen Lebensbereichen und in verschiedenen regionalen Zusammenhängen gestalten sich je nach den dort wirksamen Machtverhältnissen unterschiedlich.“<sup>46</sup> Es geht also beim Patriarchat zum einen um die handelnden Personen selbst, zum andern um die Inszenierung dieser Machtverhältnisse. Deshalb ist laut Eva Cyba folgendes wesentlich:

„Zugleich gilt es jene Mechanismen zu identifizieren, mit deren Hilfe Frauen unterdrückt werden und die dazu führen, dass sie Unterdrückung [...] hinnehmen. Dies können allgemein rechtliche und sozialpolitische Regelungen, soziale Konventionen, das Fernhalten von strategisch günstigen Positionen, die Zuteilung benachteiligender Arbeiten [...] der Verweis auf Traditionen [...], die Ausübung von Gewalt [...] und andere Formen sein“<sup>47</sup>

Geht man von diesem Statement aus, so kann man hier schon einige Punkte für das ursprüngliche Thema dieser Arbeit ablesen. Denkt man an die rechtlichen und sozialpolitischen Regeln, so kommt man hier wieder zurück zur Uniform, die dem Offizier wie in vorhergehenden Kapiteln bereits ausführlich beschrieben, Sonderrechte in der Gesellschaft einräumt. Geht man nur von Kleidung im Allgemeinen aus, so könnte man diese Form der Inszenierung laut

---

<sup>46</sup> BECKER, RUTH / KORTENDIEK, BEATE (Hg.) (2008): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. S. 21.

<sup>47</sup> BECKER, RUTH / KORTENDIEK, BEATE (Hg.) (2008): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. S. 21.

dieser Definition unter den sozialen Konventionen beziehungsweise unter den Traditionen einordnen.

## **Weltkrieg und soziologischer Bruch – Verlust der Männlichkeit?**

Um einen Verlust der Männlichkeit beurteilen zu können muss man sich nach der vorhergehend bereits bearbeiteten Frage nach der Herkunft und der Inszenierung des Patriarchats dringend mit der Frage nach dem Zusammenhang zwischen Männlichkeit und Krieg beziehungsweise Friede beschäftigen. Dazu meint beispielsweise die Psychologin Meier-Seethaler, „daß Kriegsmoralität und Frauenunterdrückung ein und dieselbe Wurzel haben und daß der Verlust von Frieden und Solidarität unter den ursprünglichen Völkern auf eine unbewältigte Geschlechterspannung zurückzuführen ist.“<sup>48</sup> Sie meint also, dass Krieg per se mit der Unterdrückung der Frauen und damit mit dem Patriarchat im Zusammenhang steht. Erklärungen dafür gibt es in der Psychologie diverse. Beginnend bei der größeren Menge von Testosteron bei Männern, die die Aggression fördern soll bis hin zur Identitätsfindung der Männer aufgrund eines zu großen Einflusses der Mütter reichen dabei die Erklärungsversuche. Die gängigste aller Interpretationsmöglichkeiten für den Zusammenhang von Patriarchat und Krieg ist jene des Geburtsneides.

„So wird häufig die Ansicht vertreten, Männer kompensieren ihre Unfähigkeit, Kinder zu gebären, durch sexuelle Dominanz und Aggressivität gegenüber Frauen, die auch zu Aggressivität gegenüber anderen Männern führt.“<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> MEIER-SEETHALER zitiert nach SCHMÖLZER, HILDE (1996): Der Krieg ist männlich. Ist der Friede weiblich? Wien: Verlag für Gesellschaftskritik. S.39.

<sup>49</sup> SCHMÖLZER, HILDE (1996): Der Krieg ist männlich. Ist der Friede weiblich? S.41.

Man muss also davon ausgehen, dass historisch gesehen Männlichkeit, und Krieg in einem engen Zusammenhang mit Frauenunterdrückung stehen, auch wenn die Ursachen noch nicht nachhaltig ergründet werden konnten. Aufgrund dessen könnte man auch bereits jetzt voreilig darauf schließen, dass das Ende des Krieges zu einem Verlust der Männlichkeit geführt habe. Ein weiteres Indiz, das einen Verlust der Männlichkeit nach Kriegsende belegen würde, wäre jenes der Ökonomie und damit verbunden das Männlichkeitsbild beziehungsweise die Rolle des Mannes im ausgehenden 19. Jahrhundert und im beginnenden 20. Jahrhundert. Hier darf man zwar die soziale Schichtung nicht ganz außer Acht lassen, allerdings wird man hier auf die Mehrheit der Bevölkerung zurückgreifen, nämlich auf die Unterschichten der Bevölkerung. Eben wie in der Bürgerfamilie war zur Jahrhundertwende auch im Proletariat der Vater als der Ernährer der Familie ausgegeben. Allerdings war die soziale Realität im Proletariat eine andere, nämlich, dass auch die Frauen schwere Arbeiten verrichten mussten. Daraus folgend war es für Männer erstrebenswert, die Frau nicht arbeiten lassen zu müssen. Der Historiker Jürgen Kuczynski sagt nach Dieter Lenzen dazu folgendes:

„So gehörte es zu den erstrebenswertesten Zielen der gelernten Arbeiter, daß Frauen nicht auf Arbeit gehen mußten. Diese Einstellung, die sich bis ins zweite Drittel des 20. Jahrhunderts hielt, ist vor dem Hintergrund des heutigen Selbstverständnisses vieler Frauen in kurioser Weise aporetisch. Während nämlich die Männer jener Schicht ihre eigenen Kräfte überstrapazierten, um ihre Frauen vor der Lohnarbeit zu schützen, wird ihnen heute, unter veränderten Arbeitsanforderungen, dieses Schutzverhalten als autoritäre Bevormundung und Behinderung der Selbstständigkeit vorgeworfen.“<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> LENZEN, DIETER (1991): Vaterschaft. Vom Patriarchat zur Alimentation. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S.202.

Dieses Zitat ist etwas zwiespältig, denn einerseits lässt daraus zwar einiges auf den Verlust der Männlichkeit schließen, zum anderen halte ich es für sehr leicht angreifbar und auch umstritten. Denn dass die Männer aufgrund ihres Rollenbildes und zum Schutze der Frauen und der Familien und ohne Hintergedanken der Unterdrückung extrem gearbeitet hätten, halte ich für höchst hinterfragenswert, wenngleich es hier schwierig ist, das Gegenteil zu beweisen. Denn man kann davon ausgehen, dass die Befreiung von Bevormundung und die Erlangung von Selbstbestimmung mit einer ökonomischen Selbstständigkeit einhergeht. Andererseits geht man von diesem Rollenbild des ausgehenden 19. Jahrhunderts aus und bedenkt, dass nach dem ersten Weltkrieg Unmengen an Menschen arbeitslos geworden sind, so könnte man hier von einem Verlust der Männlichkeit sprechen. ‚Die Arbeitslosen von Mariental‘ würde diese Einschätzung stützen. Ebenfalls würde dies auch für das Militär gelten, da nach Kriegsende eine Vielzahl an Soldaten aufgrund der Verträge von St. Germain entlassen wurden, um das Heer auf die geforderte Stärke zu reduzieren. Hier würde ein Verlust der Uniform auch mit einem Verlust der Männlichkeit einhergehen. Dies würde auch der literarischen Verarbeitung durch Franz Werfel entsprechen. Hilde Schmölder geht auch indirekt von diesem Uniformverlust aus, was die obige These stützen würde: „Männer werden kriegstauglich gemacht, Frauen haben sie dabei zu unterstützen.“<sup>51</sup> Dies würde nämlich im Umkehrschluss darauf schließen lassen, dass der Mann kriegstauglich gemacht wird und nach Verlust der Uniform dieser als unnützlich bezeichnet werden könnte, was zu einem Verlust der Identität führt. Dazu schreibt sie weiter:

„Um Freude am Töten zu empfinden, müssen Männer einem komplizierten, ausgeklügelten Entmenschlichungs-Verfahren unterzogen werden. [...] Viele Rekruten mussten tagsüber als Sklaven und nachts als männliche Huren dienen [...]. Die Destruktion des Mannes, die

---

<sup>51</sup> SCHMÖLZER, HILDE (1996): Der Krieg ist männlich. Ist der Friede weiblich? S.163.

Ausschaltung jedes natürlichen Gefühls wird nach wie vor durch Demütigung und Schindereien erreicht.“<sup>52</sup>

Das Indiz des Rollenbildes und jenes der Aggression würden also dafür sprechen, dass das Ende des Weltkrieges auch mit dem Verlust der Männlichkeit einhergegangen ist. In Verbindung damit steht die Konstruktion von Männlichkeit. Hier muss man danach fragen, welche Auswirkungen auf die Gesellschaft der Verlust der Männlichkeit hatte. Der Soziologe Silverman sagt indirekt zitiert, die „[...] Verbundenheit von Maskulinität und Diskurs sei dermaßen stark, [...], dass Krisen im Verständnis der Männlichkeit oder Verschiebung in den Bildern von Männlichkeit, Krisen in dem Selbstverständnis einer Kultur mit sich bringen würden.“<sup>53</sup> Beachtet man diese Einschätzung, so muss man zum Schluss kommen, dass der Verlust der Männlichkeit auch zu einer Veränderung in der Gesellschaft führen könnte, jedenfalls aber einen gesamten Diskurs beeinflusst, zu dem auch die Literatur gehört.

„Literatur hat unzählige Möglichkeiten, sich mit anderen Diskursen zu verschränken. Sie kann bestimmte Diskurse unterstützen und verstärken, sie kann sie auch zu unterlaufen suchen und in Frage stellen, sie kann sie aber ebenfalls unangetastet lassen oder wesentlich dazu beitragen, sie zu produzieren.“<sup>54</sup>

Da nun ein Verlust der Männlichkeit nach dem Weltkrieg weitgehend nachgewiesen werden konnte und man der Einschätzung ist, dass dieser Verlust auch eine Auswirkung auf die Gesellschaft gehabt hat, so stellt sich nun die Frage, welchen Beitrag die Literatur dazu geleistet hat, beziehungsweise ob

---

<sup>52</sup> SCHMÖLZER, HILDE (1996): Der Krieg ist männlich. Ist der Friede weiblich? S. 167.

<sup>53</sup> KOTTOW, ANDREA (1989): Der Kranke Mann. Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900. Frankfurt/Main, New York: Campus Verlag. S.87.

<sup>54</sup> KOTTOW, ANDREA (1989): Der Kranke Mann.S.89.

die Literatur der Zwischenkriegszeit ihre Möglichkeiten des Diskurses genutzt hat und wie.

# Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit

## Literatur und Geschichte

Wendelin Schmidt-Dengler spricht im Zusammenhang zwischen Literatur und Geschichte in der Zwischenkriegszeit nicht nur von einem Zusammenhang, sondern sogar von einem Bedürfnis.

„Die Verzweiflung an der Gegenwart lässt die Gedanken in eine Vergangenheit gehen, aus der man eine sichere Zukunft konstruieren zu können meint. Was gegen jede Veränderung mit Nachdruck in die Diskussion zu werfen ist, ist die Kraft des Einst, Vergangenes wird zum Argument gegen den Status quo und gegen den drohenden Verlust der Geschichte. Die Konjunktur des historischen Romans in Österreich unmittelbar nach 1918 ist zunächst durch die tiefe Unsicherheit zu erklären, welche die Umwälzungen hervorbrachten.“<sup>55</sup>

Wendelin Schmidt-Dengler argumentiert hier, dass aufgrund von Unsicherheit der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Lage ein Rückbesinnen auf die Vergangenheit stattgefunden hat, also sich ein Bedürfnis nach der sogenannten ‚guten, alten Zeit‘ in der Literatur und womöglich auch in der Gesellschaft breit gemacht hat. Der türkische Germanist Halit Üründü schlägt ebenfalls in diese Kerbe, allerdings geht er noch einen Schritt weiter und bezeichnet dieses Phänomen in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit folgendermaßen:

„Die österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit war demnach in erster Linie von Fantasie und Dichtung gekennzeichnet. Nach Magris ist sie geprägt vom Habsburger Mythos, einer positiven Sinnstiftung, die die

---

<sup>55</sup> SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (1981): Bedürfnis nach Geschichte. In: KADRNOŠKA, FRANZ (Hg.) (1981): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien/München/Zürich: Europa Verlag. S.393.

Botschaft einer Art rückwärtsgewandter Utopie von der glücklichen, harmonischen Zeit, eines geordneten und märchenhaften Mitteleuropa in ihre jeweilige Umwelt hinein verkündet.“<sup>56</sup>

In diesem Zitat verweist er auch auf den italienischen Schriftsteller und Germanisten Claudio Magris von der Universität Triest. Beide teilen dabei die Ansicht, dass es sich hier weniger um verklärte, geschichtliche Darstellungen handelt, sondern gehen sogar soweit, diese Darstellungen als märchenhaft und utopisch zu bezeichnen. Claudio Magris führt diesen Drang zur Utopie unter anderem auf die unruhige Zeit zurück, ebenfalls wie Wendelin Schmidt-Dengler. Er sagt dazu: „Je unruhiger sich die europäische Situation gestaltet, desto stärker treten Trauer und Erinnerung an die alten k.u.k. Zeiten hervor.“<sup>57</sup> Diese Unruhe der Autoren führt er nicht unbedingt auf die gesellschaftliche und wirtschaftliche Unruhe der Zwischenkriegszeit zurück, sondern hauptsächlich auf den aufkommenden Nationalsozialismus, von dem sich Autoren wie Werfel, Roth oder Musil bedroht gefühlt hätten. Dadurch hätte sich, so Halit Üründü, wiederum eine innere Bedrängnis ergeben, die dann zu einer literarischen Leistung umgewandelt worden sei.<sup>58</sup> Orientiert man sich an der Definition von Üründü und Magris, so könnte man auch noch einen Schritt weiter gehen als Schmidt-Dengler und nicht nur von einem Bedürfnis nach Geschichte sprechen, sondern sogar von einer Flucht in die Geschichte. Alfred Doppler spricht im Gegensatz zu Üründü und Magris nicht von einer Flucht in Utopien, sondern proklamiert folgendes:

„Die Romane der Zwischenkriegszeit (von Kafka, Broch, Musil, Canetti und Roth) sind für die Einschätzung unserer gegenwärtigen Situation von

---

<sup>56</sup> ÜRÜNDÜ, HALIT (2013): Zwischen Sehnsucht und Überdruß. Der Untergang der Habsburgermonarchie in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Berlin: Frank & Timme Verlag. (Literaturwissenschaft, Band 36). S. 25 – 26.

<sup>57</sup> MAGRIS, CLAUDIO (1966): Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Müller Verlag. S.243.

<sup>58</sup> vgl. ÜRÜNDÜ, HALIT (2013): Zwischen Sehnsucht und Überdruß. S.26.

großer Bedeutung geworden. In allen diesen Werken werden geschichtliche Prozesse dargestellt und aufgearbeitet, Prozesse, die in Österreich in besonderer Weise in Erscheinung getreten sind und die unsere Gegenwart noch weithin bestimmen.“<sup>59</sup>

Doppler spricht also vom genauen Gegenteil wie Magris und Üründü, wenn er sagt, dass es sich um eine Abbildung von geschichtlichen Prozessen handle. Es existieren hier also zwei relativ extreme Positionen und jene gemäßigte von Wendelin Schmidt-Dengler, der zwar von einer geschichtlichen Darstellung spricht, diese allerdings für einen verklärten Zufluchtsort hält. Einigkeit zwischen den Germanisten besteht allerdings zu den Hintergründen dieser Flucht beziehungsweise dem Bedürfnis nach Geschichte. So proklamieren alle hier erwähnten Forscher die gesellschaftliche oder die wirtschaftliche Unsicherheit als wesentlichsten Beweggrund dieser Literatur zur Darstellung der Vergangenheit.

## **Literatur, der Spiegel sozialer Verhältnisse**

„Die Jahre 1918 bis 1938 waren für Österreich eine Zeit der Krisen und der wirtschaftlichen Stagnation. Österreich erlebte eine verheerende Inflation, auf die eine längere Stabilisierungs- und Umstellungskrise folgte, fand für kurze Zeit den Anschluß an die internationale Hochkonjunktur und wurde nach 1929 von einer tiefen Depression ergriffen, von der es sich infolge einer verfehlten Wirtschaftspolitik bis 1938 nicht mehr erholte.“<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> DOPPLER, ALFRED (1990): Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Innsbruck: Innsbrucker Universitätsverlag. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Band 39). S.144.

<sup>60</sup> WEBER, FRITZ (1981): Hauptprobleme der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung Österreichs in der Zwischenkriegszeit. In: KADRNOŠKA, FRANZ (Hg.) (1981): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien/München/Zürich: Europa Verlag. S.593.

Nach dem Ersten Weltkrieg und bereits währenddessen ging es für die österreichische Wirtschaft steil bergab, was auch die soziale Situation wesentlich negativ beeinflusste. Die wirtschaftlichen Probleme sind vor allem auf die Wirtschaftsstruktur und die Verwaltungsstruktur zurückzuführen, welche für den plötzlichen Kleinstaat Österreich nicht mehr geeignet waren. Dadurch kam es sowohl in der Gesellschaft als auch im wirtschaftlichen und verwaltungstechnischen Bereich zu wesentlichen Zäsuren. Dabei stellt sich neben der vorgehenden Frage nach der Geschichtlichkeit die Frage, wie sich diese, vor allem sozialen Zäsuren auf die Literatur ausgewirkt haben. Versucht man die soziale Situation der Zwischenkriegszeit zu verstehen muss hier als wesentlicher Marker der sozialen Zäsur die Arbeitslosigkeit betrachtet werden. Fritz Weber schreibt dazu: „Die Erste Republik war eine Zeit chronischer Arbeitslosigkeit.“<sup>61</sup> Mit dieser Einschätzung hat er durchaus recht, betrachtet man die Arbeitslosenzahlen der Zwischenkriegszeit. Betrachtet man Arbeitslosenzahlen von 2015, so liegt hier der Jahresdurchschnitt bei 9,1% laut nationaler Definition von Arbeitslosigkeit. In absoluten Zahlen gesprochen sind dies etwa 350.000 Arbeitslose in Österreich.<sup>62</sup> Im Jahr 1926 lag die Arbeitslosigkeit bei etwa 11%, was einer damaligen Zahl von 244.000 Arbeitslosen entspricht. Im Jahr 1933 lag die Arbeitslosigkeit bei etwa 26% und erreichte hier den Höchststand. Dies entspricht einer absoluten Zahl von 557.000 Arbeitslosen.<sup>63</sup> Vergleicht man diese drei Ergebnisse und bedenkt, dass Österreich in der Zwischenkriegszeit etwa 2,5 Millionen Einwohner weniger hatte als heute, sind dies doch sehr hohe Quoten, wobei man bei der Definition von Arbeitslosigkeit statistisch gesehen aufgrund der unterschiedlichen Definitionen sehr vorsichtig agieren muss. Das Beispiel der

---

<sup>61</sup> WEBER, FRITZ (1981): Hauptprobleme der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung Österreichs in der Zwischenkriegszeit. S.612.

<sup>62</sup> Statistic Austria 2015  
([http://www.statistik.at/web\\_de/statistiken/menschen\\_und\\_gesellschaft/arbeitsmarkt/arbeitslose\\_arbeitssuchende/arbeitslose\\_nationale\\_definition/index.html](http://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/arbeitsmarkt/arbeitslose_arbeitssuchende/arbeitslose_nationale_definition/index.html)) 23.02.2017

<sup>63</sup> vgl. STIEFEL, DIETER (1979): Arbeitslosigkeit. Soziale, politische und wirtschaftliche Auswirkungen am Beispiel Österreichs 1918- 1938. Berlin: Duncker & Humbolt. S.29.

Arbeitslosigkeit soll allerdings nur zur Verdeutlichung beziehungsweise auch als Marker der sozialen Situation herangezogen werden. Unter den österreichischen Dichtern der Zwischenkriegszeit wurde dies, betrachtet man Tagebucheinträge und Aussagen, ähnlich wiedergegeben. So sprach beispielsweise Karl Kraus zum Jahr 1918, dass er dieses als erlösende Befreiung von weltbetrügerischen Kräften sehe.<sup>64</sup> Hugo von Hofmannsthal schrieb im Jahr 1920 folgendes an Carl Burckhardt: „Hangen und Bangen, Verzweiflung, Resignation, Grausen, Ekel, Abscheu [...] in einer langsam zusammenstürzenden, dann verwesenden Welt.“<sup>65</sup> Während Karl Kraus das Kriegsende und den damit verbundenen Zusammenbruch der Monarchie als Befreiung sieht, also diesen zumindest teilweise positiv bewertet, so sieht Hugo von Hofmannsthal zwei Jahr später bereits überwiegend die negative soziale Situation, die auch vom überwiegenden Teil der österreichischen Dichter so gesehen wurde. Eines der angesprochenen Hauptprobleme der Zwischenkriegszeit ist dabei die Inflation, die mit den wirtschaftlichen Problemen einhergeht und mit dieser wiederum die sozialen Schwierigkeiten einhergehen. So sagte Joseph Roth in einem Interview: „Die Inflation hat mich aus Wien vertrieben, weil dort das Leben unmöglich geworden war.“<sup>66</sup> Auffällig bei den bisher genannten Autoren ist, dass man sich hauptsächlich mit dem Fall der Monarchie und den sozialen Problemen der Zwischenkriegszeit beschäftigt, nicht jedoch mit dem Weltkrieg per se. Eine Erklärung dafür bietet Friedrich Achberger:

„Den zeitgenössischen wie den rückschauenden Betrachtern sind Weltkrieg und Zerfall der Donaumonarchie untrennbar verquickt, und

---

<sup>64</sup> vgl. MÜLLER, KARL (2009): Inflation. Literarische Spiegelung der Zeit. In: MÜLLER, KARL (Hg.) / WAGENER, HANS (Hg.) (2009): Österreich 1918 und die Folgen. Geschichte, Literatur, Theater und Film. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag. S.124.

<sup>65</sup> HUGO VON HOFMANNSTHAL zitiert nach MÜLLER, KARL (2009): Inflation. S.125.

<sup>66</sup> JOSEPH ROTH zitiert nach MÜLLER, KARL (2009): Inflation. S.133.

darin ist wohl der Grund dafür zu sehen, daß der Weltkrieg selbst nicht zu einem Hauptthema der österreichischen Literatur wird.“<sup>67</sup>

Dabei stellt Achberger auch fest, dass sogar das Weltkriegswerk schlecht hin, nämlich ‚Die letzten Tage der Menschheit‘ von Karl Kraus sich nicht im Wesentlichen mit dem Krieg an sich beschäftigt, sondern auch hierin hauptsächlich der Überbau und der militärische Apparat kritisiert und thematisiert wird. Achberger sieht hier auch einen wesentlichen Unterschied zur deutschen Literatur der Zwischenkriegszeit, die sich im Gegensatz zur österreichischen Literatur mehr mit dem Krieg und weniger mit dem Reichszerfall beschäftigt. Zurückführen tut Achberger dies auf die Nationalitätenerfahrung, die längst vor dem Weltkrieg zu einer Identitätskrise geführt hat. Diese Nationalitätenerfahrung führte für ihn neben der Identitätskrise der deutschsprachigen Österreicher zu einem Schub des Nationalismus in den einverlebten Ländern.<sup>68</sup> Zu dieser Besonderheit der österreichischen Literatur schreibt Wendelin Schmidt-Dengler folgendes:

„Der Literatur aus Österreich Besonderheit zu attestieren, verrät – bei allem Wohlwollen – doch immer den Hintergedanken, diese als Abweichung von einer wie immer gearteten Norm zu fassen und sie – ob im Positiven oder Negativen – als Nichteinlösung eines Standards zu charakterisieren.“<sup>69</sup>

Als problematisch betrachtet er diese Besonderheit deshalb, weil in den Literaturgeschichten, für die er eine Hochkonjunktur im Negativen sieht, der österreichspezifische Hintergrund nicht ausreichend erläutert wird. Dadurch ergibt sich, dass die österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit als

---

<sup>67</sup> ACHBERGER, FRIEDRICH / SCHEIT, GERHARD (Hg.) (1994): Fluchtpunkt 1938. Essays zur österreichischen Literatur. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik. S.93.

<sup>68</sup> vgl. ACHBERGER, FRIEDRICH / SCHEIT, GERHARD (Hg.) (1994): Fluchtpunkt 1938. S.93-94.

<sup>69</sup> SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (2002): Ohne Nostalgie. S.9.

Anhängsel der deutschen gesehen wird. Zurückzuführen ist dies laut Schmidt-Dengler zum einen auf die Literaturgeschichtsschreibung per se, allerdings viel stärker auf die fehlende Aufarbeitung der Gesellschaftsgeschichte der Zwischenkriegszeit in Österreich.<sup>70</sup> In ‚Ohne Nostalgie‘ werden von Schmidt-Dengler mehrere Literaturgeschichten analysiert, in denen sich die Defizite zur Aufarbeitung der österreichischen Gesellschaftsgeschichte zeigen. So wird meist auf die komplett anderen Voraussetzungen der österreichischen Autoren im Gegensatz zu den deutschen vergessen. Ebenfalls werden die österreichspezifischen Themen wie der ‚Habsburgermythos‘ unterschlagen. Dieser ist mit Sicherheit neben den Abbildern der Gesellschaft das wesentlichste Motiv der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Die Fragestellung dieses Kapitels lässt sich jedenfalls beantworten, denn das Abbilden der Gesellschaft der Zwischenkriegszeit hat in der Literatur einen enormen Einzug gefunden und zählt mit Sicherheit ebenfalls zu den Hauptmotiven.

## **Von Weiblichkeit und Männlichkeit**

Ein weiteres Motiv in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit lässt sich im Bereich des Patriarchats erkennen. Hier muss zwischen zwei wesentlichen Teil-Motiven unterschieden werden, nämlich jenem der Emanzipation beziehungsweise Unterdrückung der Frau und jenem des Vater-Sohn-Konflikts. Alfred Doppler schreibt zu ersterem bezogen auf Schnitzler:

„Von der eigenen Lebenspraxis konnte Schnitzler ableiten, daß in einer patriarchalisch organisierten Gesellschaft die Frau eine untergeordnete Stellung einnimmt, geringere Rechte hat und häufig einer erniedrigenden Behandlung ausgesetzt ist. Starkes und schwaches Geschlecht,

---

<sup>70</sup> vgl. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (2002): Ohne Nostalgie. S.9.

männlicher Geist und weiblicher Instinkt waren die gängigen Gegensatzpaare der Zeit.“<sup>71</sup>

Damit verbunden ist allerdings auch die Emanzipation, die sich in den Werken der österreichischen Zwischenkriegszeit immer weiterverbreitet. Denn mit dem Untergang des Patriarchats ist auch ein Verlust der Männlichkeit verbunden, welcher in den Werken häufig aufgegriffen wird. „Allgemein reagieren die Männer auf die weibliche Emanzipation vielfach mit Verlustgefühlen.“<sup>72</sup> Mit dem nahenden Ende des Patriarchats ist allerdings auch eine Veränderung des Frauenbildes verbunden mit dem die literarisch, männlichen Figuren häufig nichts anfangen können beziehungsweise mit der neuen Situation überfordert sind. Vor allem bei Joseph Roths Figuren zeigt sich dies häufig. Robert Musil beschäftigt sich vor allem im bedrohten Ödipus mit der Thematik des männlichen Verlustes.<sup>73</sup> Weit verbreitet in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit ist dabei das zweite oben bereits erwähnte Motiv, nämlich jenes des Vater-Sohn Konflikts. Vor allem bei Franz Werfel und Franz Kafka ist dieses Motiv sehr häufig anzutreffen und steht häufig im symbolischen Zusammenhang mit dem Untergang des Alten und dem voranschreiten des Neuen.

---

<sup>71</sup> DOPPLER, ALFRED (1990): Geschichte im Spiegel der Literatur. S.100.

<sup>72</sup> PFOSE, ALFRED (1981): Verstörte Männer und Emanzipierte Frauen. Zur Sitten- und Literaturgeschichte der Ersten Republik. In: KADRNOŠKA, FRANZ (Hg.) (1981): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien/München/Zürich: Europa Verlag. S.208.

<sup>73</sup> vgl. PFOSE, ALFRED (1981): Verstörte Männer und Emanzipierte Frauen. S.208-209.

# Die Uniform als Symbol der Autorität

## **Zentrale Konflikte in „Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig“**

„Das Thema dieser 1920 erschienenen Erzählung, Franz Werfels erster Prosa-Veröffentlichung, ist der Vater-Sohn Konflikt.“<sup>74</sup> Markus Rieger sieht den Themenbereich von ‚Nicht der Mörder, der ermordete ist schuldig‘ ganz klar im Bereich des Vater-Sohn Konfliktes. Dieser Konflikt zieht sich durch das gesamte Werk und lässt sich mit einer Fülle an Zitaten belegen. Allerdings befinden sich auch noch andere, zentrale Thematiken neben dem Vater-Sohn Konflikt im Werk. ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ besteht aus drei Teilen und einem Epilog. Der Vater-Sohn Konflikt konstituiert sich vor allem im ersten Teil extrem. Karl Duschek, der Sohn, ist der autodiegetische Ich-Erzähler und erzählt seine Geschichte nach seiner Auswanderung nach Amerika. Im ersten Teil konstituiert sich der Vater-Sohn Konflikt, der im dritten Teil dann eskalieren wird. Karl Duschek ist hier noch Korporal in einer Militärschule, sein Vater ist Offizier. Während die anderen Schüler am Wochenende vom Militär frei haben, bekommt Karl den militärischen Drill weiter durch seinen Vater, wodurch sich der Vater-Sohn Konflikt immer weiter aufschaukelt, denn dieser will, dass Karl ein Offizier wird, genau wie er selbst.

„Denn ich mußte Punkt halb elf in der Bataillonskanzlei vor meinem Vater stehn, der mich mit dienstlich verächtlichem Blicke maß und anfuhr: ‚Korporal, wie stehen Sie da?‘ Das wiederholte sich jedes Mal.“<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> RIEGER, MARKUS (2009): Zauber der Montur. S.141.

<sup>75</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. Leipzig: Kurt Wolff Verlag. (Berliner Ausgabe, 2016). S.5.

„Ich fuhr zusammen. Denn die kommandierende Stimme meines Vaters schnarrte: ‚Karl, nun zeig‘, ob du eine sichere Hand hast und ob du einmal das Recht haben wirst, des Kaisers Rock zu tragen!“<sup>76</sup>

Ebenfalls im ersten Teil wesentlich wird das Motiv Kleider machen Leute sehr gut herausgearbeitet. So ist der Vater mit seiner Uniform und noch anderen, äußerlichen Attributen furchteinflößend mächtig, legt er diese Attribute jedoch ab, so ergibt sich plötzlich ein anderes Bild.

„Mittags kam mein Vater nach Hause. Seine Lackstiefletten blitzten. Er brachte es fertig, durch den ärgsten Staub und Kot zu gehen, ohne daß sein tadelloses Schuhwerk auch nur von dem kleinsten Fleck verunstaltet wurde.“<sup>77</sup>

Man kann hier sehr gut sehen, dass sich die äußerlichen Attribute des Vaters nicht nur auf die Uniform per se beschränken, sondern hier ein Gesamtbild gezeichnet wird, welches manchmal durchbrochen werden kann. Hier kommt auch das Motiv des Uniformverlustes heraus, das in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit wesentlich ist.

„Er hat Zivilkleidung angelegt - und so wenig ich damals davon verstehen konnte, so sehr fühlte ich doch die Verwandlung ins Armselige, die mit diesem sonst so steifen und klirrenden Menschen vor sich gegangen war.“<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.17.

<sup>77</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.6.

<sup>78</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.10.

„Sein heute unvoreilhaft zur Schau getragener Körper kämpfte um die Möglichkeit, plötzlich luftleeren Raum um sich zu haben, aus dem Bann der Menge zu fallen, eng und goldverschnürt mitten in einer tausendfältigen Stille dazustehen.“<sup>79</sup>

Markus Rieger sieht dieses Motiv ebenfalls in seiner Analyse und führt es auf den Pazifismus von Franz Werfel zurück.

„Die Verwandlung eines uniformierten ‚soldatischen Mannes‘ in einen unbedeutenden, farblosen Zivilisten hat in den Monaten nach dem November 1918 in zahllosen Fällen stattgefunden. Der Autor transportiert das Ablegen der Uniform zwar in die Vergangenheit und Major Duschek wird sie nach dem Zwischenfall im Vergnügungspark natürlich wieder tragen.“<sup>80</sup>

Der Verlust der Uniform als klassisches Motiv der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit, ist sowohl in der Realität als auch in der Inszenierung, wie bereits vorhergehend diskutiert, mit einem Verlust des sozialen Status und des Ansehens verbunden. Ähnlich sieht dies auch Markus Rieger, wenn er schreibt:

„Doch in der Schilderung des Soldaten in Zivil reflektiert und kommentiert der Text indirekt Zeitgeschehen, indem er zeigt, wie mit dem Verlust der Uniform auch ein Verlust von sozialer Position und Würde einhergeht.“<sup>81</sup>

Allerdings greift diese Erklärung für den ersten Teil der Geschichte wesentlich zu kurz, denn der Vater verliert zwar die Uniform, was ihn in seiner Macht beschränkt, allerdings hat er noch andere, vor allem modische Accessoires, die ihn in einen sozial höheren Stand erheben, wie etwa den Stock, seine Zigaretten, seine Stimme, oder alleine seine Haltung.

---

<sup>79</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.11.

<sup>80</sup> RIEGER, MARKUS (2009): Zauber der Montur. S.144.

<sup>81</sup> RIEGER, MARKUS (2009): Zauber der Montur. S.144.

„Da aber sah ich meinen Vater, groß, wie über alle anderen gewachsen, dastehen, scharfen Blickes, vorgestellt den rechten Fuß, und den Stock, wie eine Longierpeitsche in der Hand.“<sup>82</sup>

„Das Schweigen um uns tat ihm sichtlich wohl. ‚Wird’s bald!? Wirf!!‘, sagte er mit lauter Kasernhofstimme.“<sup>83</sup>

Ein weiteres, wesentliches Thema des ersten Teils von ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ ist jenes des Nationalismus, welches gerade zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in dem das Werk handelt, gesellschaftlich ein sehr wesentliches ist. Gesellschaftlich im Buch besonders hervorgehoben wird in diesem Zusammenhang der Antisemitismus und die immer stärker werdende Xenophobie. Diese Thematiken ziehen sich allerdings weitgehend durch und kommen auch in anderen Teilen des Buches immer wieder vor. Auf diese Thematiken soll allerdings im nächsten Kapitel ‚Die dargestellte Gesellschaft‘ näher eingegangen werden. Im zweiten Teil von ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ tritt vor allem das Motiv Kleider machen Leute in Verbindung mit der Uniform als Sklavenkleid hervor. Dabei muss man festhalten, dass Uniformen, wie im Theorieteil bereits beschrieben, ambivalente Machtinstrumente sind, denn sie verleihen zum einen Macht, machen aber gleichzeitig ohnmächtig. Das Motiv der Uniform als Sklavenkleid kommt auch in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ vor, das nachstehend behandelt werden wird. Karl Duschek ist im zweiten Teil zu Beginn Leutnant in einer galizischen Provinz, allerdings reicht auch dort der lange Arm des Vaters hin, nämlich in Form von Briefen. Hier weisen der Vater und auch andere hochrangige Militärs mit Nachdruck immer wieder auf das Motiv Kleider machen Leute hin.

„‘Herr Leutnant‘, begann er scharf, ‚das geht nicht so weiter. Es ist vom Oberstbrigadier nun zum zweiten Mal ein Dienstzettel gekommen, in dem

---

<sup>82</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.12.

<sup>83</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.18.

er Ihre Adjustierung beanstandet. Man muß Sie ja nur ansehen und es wird einem übel. Rasieren Sie sich besser und öfter“<sup>84</sup>

„Lieber Duschek“, fuhr der Kommandant begütigend und außerdienstlich fort, -,Du mußt mehr auf Dich halten. Geh zum Schneider! Equipier‘ Dich! Herrgott, wenn ich noch einmal so jung sein könnte!“<sup>85</sup>

Im Gegensatz zu den anderen Offizieren, die als sehr adrett beschrieben werden, war Karl Duchek weder von den körperlichen Voraussetzungen, noch von seinem äußeren Erscheinungsbild mit diesen zu vergleichen. Dieser empfand die Uniform genau aus der anderen Sicht, nämlich als Unterdrückungsobjekt.

„O, wie gut kalt war mir zumute. Nicht mehr wie heute mittag werde ich ihn im Sinnbild einer Straßenlaterne erwürgen. Jetzt bin ich frei, und jetzt werde ich mich auch frei machen von diesem Sklavenkleid. Geduld! Nur einige Monate noch!“<sup>86</sup>

Markus Rieger schreibt dazu in seinen Untersuchungen folgendes:

„Das Bedürfnis, sich vom Militärdienst zu lösen und damit auch vom Vater zu befreien, wird immer stärker. Wie schon als Kadett träumt er davon, die Uniform, das Sklavenkleid endgültig auszuziehen.“<sup>87</sup>

In diesem Zusammenhang steht auch das zweite, wesentliche Motiv des zweiten Teils, nämlich jenes der Auflehnung gegen die alten Strukturen, insbesondere gegen das Patriarchat. Dieses steht dabei sinnbildlich für den Untergang der Monarchie. Karl bekommt in dieser Phase des Werks Kontakt zu

---

<sup>84</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.21.

<sup>85</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.21.

<sup>86</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.35.

<sup>87</sup> RIEGER, MARKUS (2009): Zauber der Montur. S.145.

einer Reihe von Anarchisten, die gemeinsam versuchen, das alte System zu bekämpfen. Der Vater steht in dieser Phase für das alte Herrschaftssystem, allerdings ist Karl zu Beginn dieser Phase noch in einem Zwiespalt, da er sich in einer Gefühlsambivalenz befindet. Zum einen empfindet er Vaterliebe und versucht sich immer wieder diesem anzunähern und von ihm Anerkennung zu bekommen, zum anderen hasst er diesen und das damit verbundene System des Patriarchats. Sinnbildlich für das Patriarchat steht dabei immer die Uniform.

„Ich ging weiter. Sehnsucht erfaßte mich nach dem Vater meiner Kindheit, nach dem Plagegeiste meiner Knabenjahre. Ich sah das gelbe, schneidige Gesicht mit dem aufgezwirbelten Schnurrbart. Aber er war doch nahe gewesen, so nahe! Und ich hatte es gefürchtet, aber so, wie man Gott fürchtet.“<sup>88</sup>

Im Bezug zur Auflehnung gegen das Patriarchat und dem damit verbundenen Motiv des Generationenkonflikts sind die Anarchisten die wesentlichste Gruppe. Die Anarchisten sind dabei eine Versinnbildlichung der Puppen in der Schießbude, wo Karl mit seinem Vater als Kind mit dem Vater im Rücken schießen musste. Dabei wird auch das Patriarchat erklärt, wie es die Anarchisten definieren. Diese Definition deckt sich teilweise sogar mit den im Theorieteil erwähnten Definitionen.

„Unser Krieg gilt der patriarchalischen Weltordnung“, sagte der Alte, „Was ist das, patriarchalische Weltordnung?“ „Die Herrschaft des Vaters in jedem Sinn.“<sup>89</sup>

„Was versteht ihr unter – Herrschaft des Vaters?“ „Alles!“ führte der Alte aus. „Die Religion: denn Gott ist der Vater der Menschen. Der Staat: denn König oder Präsident ist der Vater der Bürger. Das Gericht: denn Richter und Aufseher sind die Väter von Jenen, welche die menschliche

---

<sup>88</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.32.

<sup>89</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.38.

Gesellschaft Verbrecher zu nennen beliebt. Die Armee: denn der Offizier ist der Vater der Soldaten. Die Industrie: denn der Unternehmer ist der Vater der Arbeiter! Alle diese Väter sind aber nicht Spender und Träger von Liebe und Weisheit, sondern schwach und süchtig, wie der gemeine Mensch eben geboren ist, vergiftete Ausgeburten der Autorität [...].<sup>90</sup>

In dieser Phase des Werkes ist allerdings auffällig, dass Karl Duschek das Motiv Kleider machen Leute als Figur sogar selbst erkennt und er macht sich dieses für seine Vorstellungen, das Patriarchat zu vernichten, zur Nutze.

„Ich blieb fest und sagte ruhig: ‚Bedenkt doch den Vorteil, wenn ihr mich wählt! Ich bin unverdächtig, ein Offizier! Überall habe ich Zutritt. Die Schlosswache präsentiert vor mir. [...]‘.<sup>91</sup>

„Ich fuhr den Mann an, wie er es wagen könnte, einen Offizier zu belästigen, und ließ ihn stehen.“<sup>92</sup>

Ebenso versuchte Karl Duschek dieses Motiv auch gegenüber seinem Vater zu nutzen, als er ihm das letzte Mal vorgeführt wurde. Bei diesem letzten Treffen kommt auch noch einmal die Differenz zwischen den Generationen enorm hervor.

„Ich putzte mir die Knöpfe blank, büstete meine Stiefel und verwendete große Sorgfalt auf meinen Anzug.“<sup>93</sup>

„O, um ein Weltalter war ich älter als der Vater, dieser Abkömmling einer primitiven Zeit, dieser Berufssoldat comme il faut, diese Blase, aufgeworfen vom militärischen Reglement.“<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.39.

<sup>91</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.51.

<sup>92</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.53.

<sup>93</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.72.

Zum Ende des zweiten Teils, genauer gesagt nach dem vorhergehend genannten Treffen zwischen Vater und Sohn, kippen die Machtverhältnisse. Denn Karl Duschek legt seine Uniform ab und wechselt sie gegen einen Zivilanzug. Von da an beginnen sich die Machtverhältnisse zu verschieben. „Endlich brachte der Portier den geliehenen Anzug. Er paßte ganz gut. [...] Ich gefiel mir.“<sup>95</sup> Hier ändert sich abgesehen von den Machtverhältnissen auch das Selbstbild von Karl, denn er gefällt sich erstmals. Ebenfalls wird der Konflikt vom militärischen Terrain auf das zivile Terrain verlegt, denn Karl geht in das private Haus seines Vaters im Zivilanzug, wo dieser dann im Schlafmantel auf ihn treffen wird. Bezeichnend dabei ist, dass Karl ein sehr aus der Mode gekommenes Kleidungsstück trägt, nämlich einen Vatermörder. Der Vater beschwert sich vor dem Aufeinandertreffen noch über das zivile Terrain und sagt folgendes zu seinem Diener:

„Was? In Zivil? Während einer Untersuchung, in Zivil? Unterhört! [...] Morgen sagen Sie dem Herrn Leutnant, daß ich dienstlich hier nicht empfangen, daß ich hier überhaupt nicht empfangen! Verstanden?“<sup>96</sup>

Nun konstituiert sich die Machtsituation verkehrt, denn der Vater ist in Pantoffeln und einem langen Schlafrock, als Karl in seine Gegenwart tritt. Das umgekehrte Machtverhältnis konstituiert sich vor allem dadurch, dass Karl in einem zivilen Anzug vor diesem steht, ihm also von der Kleidung her wesentlich überlegen ist. Hier kommt es zu einer Klimax, denn die Machtverhältnisse verschieben sich während der Verfolgung rund um den Billardtisch, indem der Vater auch die letzten Kleidungsstücke noch verliert und dann völlig nackt ist.

„Immer asthmatischer wurden die Atemzüge des Gejagten. Sein Schlafrock, aufgebunden, weitärmelig, rutschte über die Schulter, immer

---

<sup>94</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.72.

<sup>95</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.77.

<sup>96</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.84.

weiter, fiel endlich ganz von ihm! Er war kein Offizier mehr. Ein nackter Greis mit mager tiefdurchfurchtem Rücken schwankte vor mir.“<sup>97</sup>

Markus Rieger geht davon aus, dass sich diese Antiklimax durch den gesamten Text zieht schreibt dazu folgendes:

„Uniform-Zivilanzug-Nachtgewand-Nacktheit: Diese Antiklimax der Kleidungsstücke des Vaters zieht sich durch den gesamten Text. Der Verlust des Mantels besiegelt den endgültigen Machtverlust.“<sup>98</sup>

## **Äußerliche Darstellung von Mutter und Vater**

Um eine Antwort auf die Fragestellung dieser Arbeit zu finden, nämlich wie das Patriarchat inszeniert wird, muss man sich hier vor allem ansehen, wie die einzelnen Figuren dargestellt werden und welchen sozialen Status sie aufgrund ihres Äußeren haben. Es stellt sich dabei zuerst die Frage, wie der Patriarch selbst dargestellt wird, nämlich im Fall von ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ der Vater. Seine Darstellung konstituiert sich nicht nur über die Kleidung an sich, sondern auch über andere Attribute. Das wohl wesentlichste Attribut des Vaters, das hervorgekehrt wird, ist das Rauchen.

„Ja mein Vater rauchte Zigaretten und spielte nicht Klavier. Er rauchte Zigaretten und zwar solche, die ihm meine Mutter, seine verschüchterte, harte Dienerin traurigen Angedenkens, allabendlich bis in die Nacht hinein stopfte; denn sein Tagesbedarf war groß.“<sup>99</sup>

Bei dieser Beschreibung von Karl Duschek, bereits unmittelbar nach Beginn des ersten Teils wird klar, dass das Rauchen ein wesentliches Machinstrument des Vaters darstellt. Ebenfalls wird hier bereits klargestellt, welche Rolle die

---

<sup>97</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.86.

<sup>98</sup> RIEGER, MARKUS (2009): Zauber der Montur. S.148.

<sup>99</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.4.

Mutter einnimmt, nämlich jene der Dienerin des Vaters. Sie muss sogar noch die Machtinstrumente des Vaters zubereiten unter, wie beschrieben, schwierigen Bedingungen. Liest man diese Passage weiter, so kommt dies noch wesentlich klarer heraus:

„Schon als achtjährigem Buben war mir klar, daß der kein guter Mensch sein könne, der immerfort solche Rauchstöße durch die Nüstern der Nase blies. Alles an diesem Vater war: Von oben herab! Und Rauch durch die Nüstern stoßen, das taten doch nur die Drachen, die es jetzt nicht mehr gab.“<sup>100</sup>

Hier wird das Rauchen direkt mit einer Machtposition verbunden, wenn Karl Duschek das Rauchen des Vaters genau beschreibt, denn er beschreibt es als ‚von oben herab‘, genau wie der Rauch aus der Nase kommt. Das Rauchen kommt in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ nahezu bei jeder Machtdemonstration des Vaters vor. So beispielsweise auch wenn Karl Duschek von der Kadettenschule nach Hause kommt und dem Vater berichten muss.

„Während dieser Hinrichtung blies der Vater den Rauch der Zigaretten ohne Aufhören durch die Nase. (Ich habe in meinem Leben keine Zigarette berührt, und das ist wohl das einzige Laster, dem ich nicht verfiel.)“<sup>101</sup>

Auch Klaus Karlstetter sieht das Zigarettenrauchen des Vaters als wesentlichen Bestandteil seines Überlegenheitsgefühls und schreibt dazu folgendes:

„Vor allem der Gestus des Zigarettenrauchens kehrt leitmotivisch als Charakterisierungsmittel des Vaters als Ausdruck seines aristokratischen

---

<sup>100</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.4.

<sup>101</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.5.

Überlegenheitsgefühls uns seiner Menschenverachtung immer wieder.“<sup>102</sup>

Weiters zur Erhöhung der Person des Vaters tragen seine Lackstiefeletten bei. Diese kommen sehr häufig vor und sind immer perfekt gepflegt und auch Hochglanz poliert.

„Mittags kam der Vater nach Hause. Seine Lackstiefeletten blitzten. Er brachte es fertig, durch den ärgsten Staub und Kot zu gehen, ohne daß sein tadelloses Schuhwerk auch nur von dem kleinsten Fleck verunstaltet wurde.“<sup>103</sup>

Stiefel sind einer der wesentlichsten Bestandteile einer Uniform, denn sie dienen vor allem für eine aufrechte Haltung und sind meistens mit einem wesentlichen Absatz versehen, um den Träger größer und somit mächtiger anmuten zu lassen. Auch sie werden bei Machtdemonstrationen des Vaters häufig sehr detailreich geschildert.

„Von zwei Stabsoffizieren flankiert, die angestrengt und ergeben ihr Ohr neigten, schritt ein General mit fabelhaft spiegelnden Lackstiefeletten, breiten rotstreifigen Breeches und hellblau-goldknöpfigem Waffenrock über den Gang.“<sup>104</sup>

Auffallend ist bei der Darstellung des Vaters, dass dieser nie als Gesamtes genau beschrieben wird beziehungsweise auch seine Uniform nie im Gesamten dargestellt wird. Der autodiegetische Erzähler Karl Duschek konzentriert sich hier immer auf Einzelheiten der Uniform des Vaters, die beim Leser ein Gesamtbild des Vaters immer nur erahnen lassen. Weitere Beispiele, die sehr

---

<sup>102</sup> KARLSTETTER, KLAUS (1980): Das Bild des Jugendlichen in der deutschsprachigen Erzählliteratur der Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg (1918) und der Diktatur (1933). Stockholm: Uppsala. S.100.

<sup>103</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.6.

<sup>104</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.28-29.

häufig beschrieben werden, aber auf die im vorhergehenden Kapitel bereits eingegangen wurde sind die weißen Glacee Handschuhe oder der Stock, den er auch in Zivilkleidung nicht ablegt. Im Gegensatz zum Vater erfährt man von Karl Duscheks Mutter nur sehr wenig. Wie oben bereits zitiert, wird sie als harte Dienerin des Vaters beschrieben und dies äußert sich auch in ihrer Kleidung. Bei der Mutter wird wieder wie beim Vater hoher Wert auf die Darstellung der Schuhe gelegt. Im Gegensatz zum Vater sind ihre Stiefel aber nicht erhaben und glänzend.

„Warum trägt meine Mutter so große, gerade Stiefel mit breiten platten Absätzen, ganz anders als die geschwungenen Schuhe, welche hellgekleidete Frauen auf der Straße tragen [...]“<sup>105</sup>

Bei den Schuhen kommt das Machtgefälle zwischen Vater und Mutter sehr gut zur Geltung, denn während der Vater blitz blanke Lackstiefeletten mit hohen Absätzen trägt, muss die Mutter mit plumpen, breiten Schuhen vorlieb nehmen. Die Schuhe der Mutter scheinen nur funktional sein zu müssen und dienen scheinbar nicht der Darstellung nach außen. Ebenfalls lässt sich aus diesem Zitat schließen, dass die Schuhe der Mutter überhaupt nicht der gängigen Mode entsprechen dürften. Weiters dürfte die Mutter entgegen der anderen Frauen nicht bunt gekleidet sein, sondern dunkel, was auf Unterwürfigkeit schließen lassen könnte. Diese Einschätzung deckt sich auch mit folgender Beschreibung der Mutter: „Beim Essen wurde wenig gesprochen, denn einen schweigsameren Menschen als meine Mutter habe ich nie gesehen [...]“<sup>106</sup> Man kann weiters darauf schließen, dass das biedere Antlitz der Mutter dem Vater geschuldet sein dürfte.

„Von dem ersten Augenblick seiner Abwesenheit an war meine Mutter wie verwandelt [...] selbst ihre Schuhe, die meinen Schönheitssinn

---

<sup>105</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.6.

<sup>106</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.6.

immer beleidigt hatten, bekamen eine weniger strenge und angenehm weibliche Form.“<sup>107</sup>

„Sie hatte das Haar geöffnet und ich konnte erkennen, daß es sehr schön war.“<sup>108</sup>

Betrachtet man die Mutter weiter, so fällt die Abhängigkeit vom Vater in der Kleidungswahl weiter auf. So beeinflusst die Mutter, dass der Vater zum Major befördert worden ist in ihrer Kleiderwahl. Abgesehen davon, dass sie plötzlich eine Hausschneiderin bekommt und sie jetzt eine Frau General ist, entscheidet der Vater stets ihre Kleidung, nur mit dem Unterschied, dass diese nun nicht mehr funktional und bieder ist, sondern schön und edel ist.

„Es konnte auch geschehen, daß mein Vater [...] in das Kabinett trat, um einer Anprobe beizuwohnen. Wenn er seine Meinung über eine Falte oder Rüsche aussprach [...]“<sup>109</sup>

„Meine Mutter bewegte sich in ihrem guten Seidenen [...]. Ihr schönes Haar trat gut zutage. Sie trug eine dünne Goldkette, an der ein Türkiskreuz hing, um den Hals, an den Handgelenken klirrende Silberarmbänder.“<sup>110</sup>

Nach dieser Veränderung durch die Beförderung des Vaters wird die Mutter auch detailreicher dargestellt. Die Mutter wurde von der fleißigen Dienerin zu einem Mittel der Inszenierung des Vaters vor seinen militärischen Kollegen umfunktioniert, könnte man so sagen. Auffallend ist allerdings, dass man trotzdem den Namen der Mutter nicht erfährt. Karl Duschek schätzt seine Mutter nach der Beförderung als glücklicher ein als davor, die

---

<sup>107</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.7.

<sup>108</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.8.

<sup>109</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.8.

<sup>110</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.9.

Machtverhältnisse wurden objektiv betrachtet dadurch allerdings zwischen Vater und Mutter nicht verschoben, nur die Funktion der Mutter änderte sich. Klaus Karlstetter schreibt über die Mutter eine ähnliche Einschätzung:

„Auch die Mutter, zum Dienstboten erniedrigt, wagt unter dem Einfluß des Vaters kaum, sich dem Kind liebevoll und zärtlich zuzuwenden. [...] Nur in der Abwesenheit des Vaters während der Manöver blüht die Mutter auf. Ihre Weiblichkeit und ihre mütterlichen Gefühle brechen hervor: [...]“<sup>111</sup>

## **Uniform und die Inszenierung einer patriarchalen Gesellschaftsordnung**

Aus der vorhergehenden Analyse können nun einige Rückschlüsse gezogen werden. Zum ersten Kapitel lässt sich sagen, dass sich die Einschätzungen von Wendelin Schmidt-Dengler aus dem Theorieteil in Punkto der gängigen Thematiken der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit bestätigen. Vor allem das Bedürfnis nach Geschichte in Form des Alten und des Neuen kommt in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ sehr gut zur Geltung. Damit verbunden ist auch das vielfach angesprochene Motiv des Uniformverlustes nach dem Untergang der Habsburgermonarchie sehr stark herausgearbeitet, man denke hier nur an die finale Szene beim Billardtisch. Markus Rieger schreibt dazu folgendes:

„Die Abdankung der alten Mächte im Jahr 1918 kann daher als zentrales Thema der Erzählung gelten. Werfel kommentiert im Bild vom nackten, gestürzten Vater das Ende der Monarchie, die der alte General verkörpert, während der Sohn für die neue Zeit steht. Die Väter werden durch den Körperpanzer der Uniform geschützt, fehlt dieser, brechen sie

---

<sup>111</sup> KARLSTETTER, KLAUS (1980): Das Bild des Jugendlichen in der deutschsprachigen Erzählliteratur der Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg (1918) und der Diktatur (1933). S.99.

zusammen. [...] Werfels Pazifismus und sein Uniformhass prädestinieren das Kleidungsstück und sein Pendant, den Zivilanzug, zu zentralen Bedeutungsträgern im Text.“<sup>112</sup>

Betrachtet man dabei die Inszenierung des Patriarchats, so sollte man die letzte Aussage im obigen Zitat noch etwas nachschärfen. Der Tausch von Uniform und Zivilanzug in den Machtpositionen fällt natürlich sehr stark auf, allerdings darf man die Inszenierung der Macht des Vaters nicht nur auf die Uniform beschränken, denn wie man vorher bei der Analyse gesehen hat, hat der Vater auch andere Requisiten, um seine Vormachtstellung zu untermauern, wie etwa die Zigarette oder den Stock. Am Ende fällt hier gegenüber der Darstellung auf dem Rummelplatz auf, dass er alles verliert und dann völlig entmachteter ist. Der Vater trägt nämlich auch auf dem Rummelplatz keine Uniform, allerdings sind hier noch wesentliche Requisiten für seine Machtdemonstration erhalten, die am Ende dann alle fehlen. Betrachtet man nun der Einfachheit halber alle Requisiten des Vaters als Uniform und denkt diesen Verlust mit Roland Barthes durch, so würde sich folgendes ergeben: Die Offiziersuniform wäre der Signifikant mit der Ausdrucksseite, also dem Signifikat Macht. Dies wäre demnach ein klassischer Fall eines B-Komplexes, da Macht nicht beschrieben werden muss, man kann in diesem Fall entweder mächtig oder ohnmächtig sein. Daraus würde sich das Gegenteil ergeben, nämlich die Nacktheit, diese wäre dem zufolge der Ohnmacht gleich zu setzen. Daraus ergibt sich im rhetorischen System der Fall, dass, wenn eine Offiziersuniform getragen wird, der Träger als mächtig betrachtet wird. Gegenteilig gesprochen ergibt sich durch die Nacktheit die Rhetorik der Ohnmacht. Im Laufe des Werkes, beziehungsweise genauer gesprochen zum Schluss, ändert sich dieses Verhältnis. Betrachtet man den Zivilanzug des Sohnes, der für das Aufkommen und das Ermächtigen der bürgerlichen Schicht symbolisch steht, so muss man

---

<sup>112</sup> RIEGER, MARKUS (2009): Zauber der Montur. Zum Symbolgehalt der Uniform in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. S.150.

diesen am Ende mit dem Signifikat Macht gleichsetzen und erhält dadurch auf der rhetorischen Ebene nun nicht mehr die Uniform als das Symbol für Macht, sondern man erhält den Zivilanzug als das Symbol für Macht, wodurch sich die Symboliken zum Ende des Buches komplett wenden.

# Die Ohnmacht der Uniform

## Zentrale Konflikte in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘

Die von Wendelin Schmidt-Dengler beschriebene wesentliche Thematik des Bedürfnisses nach Geschichte kommt nicht nur in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ sehr gut zur Geltung, sondern auch in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘. Dies lässt sich durch mehrere Passagen besonders hervorstreichen, die wohl wesentlichste dabei ist jene, als Klara verzweifelt eine Schachtel sucht:

„Viele Stimmen lachen und schreien zu Klaras Diskant. Ein ordnungsstiftender Baß erkundigt sich milde, was für Pretiosen die so eigenartig deponierte und nunmehr entwendete Schachtel denn enthalte. Klara schreit: ‚Vorkriegsspagat!‘“<sup>113</sup>

Vor allem Klara versucht immer wieder die Vergangenheit zurückzuholen wie auch in folgender Szene, als sich die beiden Damen auf dem Zentralfriedhof befinden:

„Was hatte auch Frau Marie Fiala und Fräulein Klara Wewerka am Allerseelentage zu Hause zu suchen? Nicht Weihnachten, nicht Ostern, nicht Fronleichnam, nicht Pfingsten bedeuteten Kalenderfeste nach dem Herzen der beiden Schwestern. Allerseelen allein war ein Freudentag.“<sup>114</sup>

Der Haushalt Fiala lebt immer noch in den guten, alten Zeiten vor dem ersten Weltkrieg und die einzelnen Charaktere versuchen stets die Vergangenheit zurückzuholen oder gedenken dieser um der mauen Gegenwart entgegenwirken zu können. Wendelin Schmidt-Dengler schreibt dazu allgemein

---

<sup>113</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. In: BECK, KNUT (Hg.) (2007): Franz Werfel. Die Tanzenden Derwische. Erzählungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. S.121.

<sup>114</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.124.

gesprochen für die österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit wie obenstehend bereits zitiert, folgendes:

„Die Verzweiflung an der Gegenwart lässt die Gedanken in eine Vergangenheit gehen, aus der man eine sichere Zukunft konstruieren zu können meint. Was gegen jede Veränderung mit Nachdruck in die Diskussion zu werfen ist, ist die Kraft des Einst, Vergangenes wird zum Argument gegen den Status quo und gegen den drohenden Verlust der Geschichte.“<sup>115</sup>

Dieses Bedürfnis zieht sich durch das gesamte Werk ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ und ist eine der zentralen Thematiken in der Familie Fiala. Auch der Vater ist sehr stark davon betroffen, hat doch gerade dieser einen enormen sozialen Abstieg nach dem Krieg durchgemacht. Dies wird vor allem deutlich, wenn Vater Fiala bei seinem täglichen Rundgang durch das Zimmer stets bei einem alten Bild Halt macht und davor erstarrt. Es handelt sich dabei um ein Foto von ihm aus früherer Zeit, wo er noch als Portier des Amtsgebäudes gearbeitet hat, also ein Beamter war. Dabei kommt erstmals auch der Faktor Kleidung enorm hervor, und seine Uniform wird genau beschrieben.

„Diese Person hat als einzige auf dem Bilde den Kopf bedeckt, und zwar mit einem großen, silberbetreßten Dreispitz. Die Person trägt ferner einen dicken und verschnürten Pelz am Leib, der ihr Ansehen verdoppelt und verdreifacht. [...] Im Ganzen wirkt die Person wie ein stattliches Ebenbild einer anderen und allerhöchsten Person, die in jenem streng geregelten Zeiten das Reich regiert hatte.“<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (2002): Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wien: Böhlau-Verlag. (Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Band 7). S.25.

<sup>116</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.106.

Aus diesem Zitat lassen sich mehrere Dinge ableiten. Erstens impliziert diese Beschreibung, dass die Zeiten vor dem ersten Weltkrieg streng geregelt gewesen seien, also die Gesellschaft strukturiert gewesen wäre. Daraus lässt sich ableiten, dass Herr Fiala in diesen unsicheren Zeiten, die nun herrschen oder, besser gesagt, von denen er nun betroffen ist, was vorher nicht der Fall war als Beamter, die alten Zeiten herbeisehnt, wo die Welt sprichwörtlich noch in Ordnung war. Natürlich ist diese Vorstellung rein subjektiv, denn die Welt war davor mit Sicherheit nicht mehr und nicht weniger geordnet als danach, allerdings zählte Herr Fiala vorher zum Beamtentum, einer durchaus privilegierten Schicht der Gesellschaft, während er nun als Fabrikarbeiter zum Proletariat gezählt wird mit allen Konsequenzen dieses sozialen Abstiegs. Das zweite, das aus diesem Zitat hervorgeht, ist die Verbindung von Kleidung und gefühlter beziehungsweise tatsächlicher Macht und sozialem Status. Während Herr Fiala nun billigst gekleidet ist, hatte er als Beamter eine durchwegs pompöse Uniform mit Pelz, Hut, Stock und diversesten weiteren Requisiten, die beschrieben werden. Als er dann vor dem Bild steht, wird ihm diese Situation immer wieder bewusst und er blickt zurück, welche Macht und welchen Status ihm diese Kleidung gegeben hat. Darauf wird im übernächsten Unterkapitel allerdings noch genauer eingegangen. Wie vorhin bereits angesprochen ist neben dem Bedürfnis nach Geschichte das zentralste Thema dieses Werks der gesellschaftliche Umbruch und damit verbunden auch der Untergang des Patriarchats. Wie bereits erwähnt hat die Familie Fiala einen gewaltigen sozialen Abstieg hinnehmen müssen. Karl Fiala hatte eine Laufbahn als Soldat und anschließend als Portier bei der Finanzlandesprokurator. Beides ist nach dem Krieg nicht mehr gefragt und so wird er scheinbar krankheitsbedingt in Pension geschickt und muss nun als Magazineur in einer Fabrik einer Teilzeit-Arbeit nachgehen, um seine Familie ernähren zu können. In Wirklichkeit ist er der Korruption zum Opfer gefallen und er wurde in Pension geschickt, da die Stelle für das Protektionskind von Herrn Pech benötigt wurde.

„Er denkt nicht daran, den alten abgeschabten Menschen, der vor dem Bilde steht, in Beziehung zu setzen zur breiten Prachtgestalt von Einst.

Die Prachtgestalt und der Magazinaufseher heute, der im geflickten Kittel von anno dazumal schlottert, das ist zweierlei Menschheit.“<sup>117</sup>

Es ist also für Karl Fiala nun schwierig geworden, seiner Rolle als Patriarch der Familie noch einigermaßen nachzukommen, wo der Sohn aufgrund einer Epilepsieerkrankung keine Anstellung findet. Karl Fiala kann seine Familie nur schwerlich ernähren und möchte auch nach seinem Ableben die Existenz seiner Familie sichern. Seine einzige Möglichkeit ist, sein Leben zu versichern. Durch diese Versicherung, für die Karl Fiala allerdings 65 Jahre alt werden muss, damit die Familie das Geld erhält, ergibt sich eine Verwandlung. Der Patriarch verwandelt sich nach seiner Aufnahme im Krankenhaus zu einem Wesen, das sterben muss um die Familie zu erhalten. Hier lassen sich parallelen zu ‚Die Verwandlung‘ von Franz Kafka erkennen, allerdings sind die Verhältnisse gekippt, da hier der Sohn der arbeitsunfähige ist und nicht der Vater. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass sich die zentralen Themen und Konflikte über das Bedürfnis nach Geschichte und den gesellschaftlichen Umbruch nach dem Untergang der Monarchie erstrecken. Ganz wesentlich zur Geltung kommt hier allerdings der Untergang des Patriarchats. Man könnte überspitzt sagen, dass hier das im Theorieteil genannte Motiv ‚Die Literatur als Spiegel der Gesellschaft‘ vollkommen zutrifft und umgesetzt wurde.

## **Die Gesellschaft im Umbruch – ein Spiegelbild?**

‚Der Tod des Kleinbürgers‘ beschäftigt sich sehr stark mit sozialen Umbrüchen nach dem Ende des ersten Weltkrieges. Dabei muss man bedenken, dass dieses Werk 1928 erschienen ist und die Welt expressionistisch darstellt, was sich vor allem bei den sozialen Abstiegen konstituiert. Die detaillierten Beschreibungen weisen allerdings bereits Züge der ‚Neuen Sachlichkeit‘ auf. Bereits auf der ersten Seite des Werkes kommt dieses zentrale Thema sehr

---

<sup>117</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.106-107.

stark heraus, wenn Karl Fiala durch die Wohnung streift und der auktoriale Erzähler diesen Rundgang folgendermaßen kommentiert:

„Der Mieter mustert seinen Raum nicht unbefriedigt. Andern geht es schlechter. Wie viele liegen auf der Straße! Und Herrschaften, die unendlich höher gestanden haben als er: Offiziale und Majore! Was da geschehen ist in diesen Jahren, wer kann das verstehen?!“<sup>118</sup>

Auffällig ist dabei, dass der soziale Abstieg der Familie sehr stark im Zusammenhang mit Krankheit und Dunkelheit steht. So ist bei Familie Fiala das sogenannte Lichtsparen angesagt und die Wohnung wird als sehr düster und dunkel beschrieben, nur ein Raum ist immer gleichzeitig beleuchtet. Dadurch wird expressionistisch die Untergangsstimmung, die herrscht, verdeutlicht. Man ist geradezu umgeben von Dunkelheit und Krankheit, was Besucher auch verstört, wie etwa Herrn Schlesinger, der aus einer anderen sozialen Schicht stammt. Detailliert beschrieben wird in weiterer Folge vor allem der soziale Abstieg der Familie Fiala und darin der Abstieg des Patriarchen innerhalb dieser Familie. Karl Fiala kann auf eine Laufbahn als Soldat zurückblicken und anschließend auf eine Beamtenlaufbahn als Portier. Beides ist längst Vergangenheit und er ist pensioniert worden. Allerdings muss er als Magazinaufseher arbeiten, um seine Familie zu ernähren. Dabei wird auch der schwierige Arbeitsmarkt der Zwischenkriegszeit beschrieben.

„Und ein Glück ist es, wenn einer mit Vierundsechzig noch einen Posten hat. Es ist zwar nur Halbtagsarbeit, aber die Firma baut täglich ihre Angestellten ab. Gott ist gnädig und der Lohn eines Magazinaufsehers zu klein zum Abbauen!“<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.103.

<sup>119</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.103.

Dabei ist Karl Fiala der einzige, der Arbeit hat, denn sein Sohn Franzl findet aufgrund seiner Epilepsieerkrankung keine Anstellung, da der Arbeitsmarkt der dargestellten Zwischenkriegszeit ohnehin schon schwierig ist, was durchaus auch der Realität entspricht. Der soziale Abstieg der Familie zeigt sich sehr gut an deren Wohnung. Früher hatten sie eine Wohnung mit vier eingerichteten Zimmern besessen, nach dem Abbau des Vaters als Beamter mussten sie nahezu alle Möbel verkaufen und wohnen nun direkt am Gürtel in einer Wohnung mit Zimmer, Küche und Kabinett zu viert.<sup>120</sup> Auch an der Kleidung und weiteren Äußerlichkeiten lässt sich dies sehr gut festmachen. So wird Frau Fiala zwischendurch folgendermaßen beschrieben:

„Was ist das für eine schwarze Seidenbluse mit Jettknöpfen? Die stammt noch aus jener Zeit! Und ihr falsches Gebiß hat die Frau im Mund, was doch sonst nicht vorkommt, da es ihr mittlerweile zu groß geworden ist.“<sup>121</sup>

Die wenigen schönen Kleidungsstücke, die die Familie noch hat, sind jene aus der Zeit vor dem sozialen Abstieg, was vor allem am nicht mehr passenden Gebiss sehr schön zu erkennen ist. Anders als Familie Fiala hat auch der Versicherer Herr Schlesinger einen sozialen Abstieg hinnehmen müssen, genauer gesagt sein Vater. Allerdings ist er nicht so tief gefallen wie die Familie Fiala, was man bereits an seinem Antlitz merkt. Er wird im Gegensatz zu Herrn Fiala als gepflegt dargestellt und man sagt ihm nach, sich nicht gehen zu lassen. Sein Vater war ein angesehener Kaufmann in Kralowitz. Allerdings ist Familie Schlesinger einem anderen wesentlichen Problem der Zwischenkriegszeit zum Opfer gefallen, nämlich der Inflation beziehungsweise genauer gesagt in diesem Fall dem im Zusammenhang stehenden Verfall der Börsen.

---

<sup>120</sup> vgl. WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.103-104.

<sup>121</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.108-109.

„Und jetzt frag ich Sie, Frau Fiala, ist mein Vater nicht ein Schlemihl gewesen, daß er das große Unternehmen verkauft hat? Nach Wien hat er müssen übersiedeln und das Kapital an der Börs' verspielen!!“<sup>122</sup>

Das Jammern von Herrn Schlesinger ist allerdings gegenüber den Fialas auf hohem Niveau, denn er kann sich als Versicherer sogar noch leisten Zigarren zu rauchen. Bei Herrn Schlesinger wird allerdings ein anderes Problem der Gesellschaft der Zwischenkriegszeit vakant, nämlich jenes des sich stark verstärkenden Antisemitismus. So konvertiert Herr Schlesinger, um in der Gesellschaft leichter bestehen zu können:

„Wir Juden rauchen zuviel.“ Sofort aber korrigiert er: „Pardon! Ich bin gar kein Jud, wenn Sie das zur Kenntnis nehmen wollen. Ich hab für die heilige Jungfrau optiert.“ Schlesinger erschrickt sichtlich über seine Worte. Er wird sehr ernst und duckt sich zusammen. Aber die Fialas haben seinen gefährlichen Zynismus gar nicht verstanden. Sie blinzeln ihn an. So murmelte er mit plötzlicher Demut zum Abschluß: „Ja! Es ist besser fürs Fortkommen!“<sup>123</sup>

Der sich immer stärker formierende Antisemitismus kommt in einigen Passagen des Werkes vor wie auch bereits in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘. Dies lässt sich mit Sicherheit vor Allem auf die geschichtliche Situation zurückführen, allerdings muss man hier auch bedenken, dass Franz Werfel Jude war und mit hoher Wahrscheinlichkeit auch selbst von den antisemitischen Haltungen von Teilen der Bevölkerung betroffen war. Die Debatten über Juden in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ aber auch in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ sind durchtränkt von Stereotypen.

---

<sup>122</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.111.

<sup>123</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.112.

„Mein Lieber, weil du schon von der Moral des Sterbens sprichst! Ich wenigstens habe bis nun erfahren, daß wirklich ungern nur eine Menschengattung stirbt. Willst du wissen welche? Ihr Juden!“<sup>124</sup>

„Beim Essen wurde wenig gesprochen, denn einen schweigsameren Menschen als meine Mutter habe ich nie gesehen, die nur ein Gegenstand völlig in Schwung bringen mochte. Der Judenhaß.“<sup>125</sup>

„Da war ein unerbittlicher chinesischer Mandarin, ein unsagbar jüdischer Jude, ein Offizier mit Pferdeezähnen in der Uniform einer phantastischen Fremdenlegion [...]“<sup>126</sup>

## **Darstellung von Frauen und Männern – soziale Verhältnisse**

Hier muss man bei Herrn Schlesinger beginnen, denn dieser ist ziemlich detailliert beschrieben. Er ist gegenüber von Karl Fiala in der Gesellschaft wesentlich besser gestellt, denn er ist Versicherer und Karl Fiala ist nur ein Magazinaufseher. Dies drückt sich in der Darstellung wesentlich aus, denn er wird folgendermaßen beschrieben:

„Auch er ist schon Fünfzig, hat eine spiegelglatte Glatze und einen ganz kleinen an der Oberlippe grau-klebenden Schnurrbart. Er lässt sich nicht gehen und hält sich proper.“<sup>127</sup>

Herr Schlesinger ist also gepflegt und lässt sich nicht gehen, ganz im Gegenteil zu Herrn Fiala. Ebenfalls kann er es sich leisten Zigarren zu rauchen, was seine

---

<sup>124</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.142.

<sup>125</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.6-7.

<sup>126</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.16.

<sup>127</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.110.

soziale Stellung hervorhebt. Er stammt im Gegensatz zu Herrn Fiala nicht aus dem Militär- oder Beamtentum, sondern sein Vater besaß eine große Firma, die allerdings verkauft wurde. Er selbst ist im Finanzgeschäft tätig, worin sich auch eine Anspielung auf ihn als Juden verbirgt. Diese soziale Stellung zeigt sich auch im Krankenhaus, wenn Herr Schlesinger und Herr Fiala gemeinsam im Sterbezimmer liegen:

„Nur Schlesinger unterbrach hie und da seine Arbeit. Außer der ‚Neuen Freien Presse‘, die ihm täglich gebracht wurde, lagen noch drei Bücher auf seinem Bett-Tisch. Zwei dieser Bücher waren pikante Romane aus den Beständen einer Leihbibliothek, das dritte eine große Ausgabe der Heineschen Gedichte in Goldschnitt und mit Illustrationen, wie sie vor Jahrzehnten sehr beliebt waren. Dieser Band bildete Schlesingers Erinnerung an die Jugend.“<sup>128</sup>

Hieraus lässt sich ablesen, dass Herr Schlesinger ein durchaus gebildeter Mensch sein dürfte, denn er liest die ‚Neue Freie Presse‘ und er besitzt ein Buch von Heinrich Heine, welches sogar in einem Goldschnitt abgefasst ist, also durchaus wertvoll sein dürfte. Außerdem lässt sich hier sagen, dass Herr Schlesinger aus einer bildungsnahen Familie kommen dürfte, denn wie das Zitat belegt, sind dies Erinnerungen an seine Jugend. Daher kann man davon ausgehen, dass er auch in Jugendjahren schon gelesen haben dürfte. Darauf, dass Schlesinger aus gutem Hause kommen dürfte, deutet auch hin, dass seine Mutter eine Handtasche aus Samt besitzt, die allerdings noch aus besseren Tagen stammen dürfte:

„So klein war die Greisin, daß ihr verschlissener Samtpompadour, den sie in der Hand schleppte, fast den Boden berührte. Schlesinger machte eine Bewegung. Er hatte seine Mutter erkannt.“<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.134.

<sup>129</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.134.

Auch hier deutlich, dass sie einen sozialen Abstieg durchgemacht hat, wie oben bereits beschrieben wurde, verspielte ihr Mann das Geld an der Börse. Herr Fiala hingegen war früher Finanzbeamter, das heißt er hatte eine Uniform, die er nach dem Kriegsende ‚verloren‘ hat. Hier kommt das Motiv des Uniformverlustes zum Vorschein. Nach seinem sozialen Abstieg ist von dieser Prachtgestalt allerdings nichts mehr übrig, und er wird verwahrlost dargestellt:

„Die Prachtgestalt und der Magazinaufseher heute, der im geflickten Kittel von anno dazumal schlottert, das ist zweierlei Menschheit. [...] Aber wer dürfte den weitausgezogenen, selbstbewussten Kaiserbart des Uniformierten vergleichen mit den demütigen Bürstenbüscheln rechts und links, die heute dünn und grau von den Backen hängen?“<sup>130</sup>

Herr Fiala ist allerdings nie über den Uniformverlust hinweggekommen und so blickt er immer noch auf die Zeit zurück, indem er bei seinem Rundgang immer beim Foto, das ihn als Portier darstellt hält. Bei Herrn Fiala ist die Uniform eigentlich eine Ohnmachtsphantasie, denn obwohl er kein Beamter mehr ist, kann er sich nicht von ihr trennen und sie macht ihn ohnmächtig. Er begibt sich durch das ständige Mitführen und Schwelgen in Erinnerungen immer noch unter eine Autorität, die eigentlich gar nicht mehr existiert. Auch seine Träume an seinem Lebensende gehen eindeutig in diese Richtung. Er kann aus der Befehlsstruktur nicht ausbrechen und trägt auch immer einen Teil seiner Uniform bei sich im Krankenhaus.

„Franzl hob stumm das Kissen auf und steckte die beiden wertlosen Gegenstände in seine Tasche. Es war ein leerer Kalenderblock und die schmutzige Borte irgendeiner verschollenen Uniform.“<sup>131</sup>

Sehr detailliert dargestellt ist auch Klara, die Schwester von Frau Fiala. Auch diese beiden Charaktere stammen aus einem guten Haus, ihre Eltern hatten

---

<sup>130</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.107.

<sup>131</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.153.

eine Zuckerbäckerei. Allerdings unterscheiden sich die beiden Frauen grundsätzlich. So ist Klara äußerst geizig und gierig, was sich vor allem bei ihrem Gewand zeigt.

„Das erste, was Klara tut, wenn sie nach Hause kommt, ist Schuhe und Strümpfe auszuziehen. Sie geht daheim, um Schuhwerk zu schonen, grundsätzlich nur barfuß. [...] Klara legt ihr schmutziges Kopftuch, das am Halse schief zusammengeknotet ist, niemals ab.“<sup>132</sup>

Klara steht ganz im Gegensatz zu ihrer Schwester Marie und es wird auch einmal erwähnt, dass sie aus der Art der Familie geraten sei mit ihrem Geiz und ihrer Gier.

„Sie kennt keine Sehnsucht nach feiner Wäsche und besseren Sachen. Ihr großer Holzkoffer, über dessen Schätze sie dann und wann Andeutungen macht, ist seit Jahrzehnten nicht ausgepackt worden. Sie täte nie, was ihre Schwester Marie heute getan hat, in einer heimlichen Schönheitsanwandlung dem armen Manne den Jausentisch seines Namenstags decken.“<sup>133</sup>

Marie Fiala ist die einzige in der Familie, die sich pflegt und Wert auf Kleidung und Äußerlichkeiten legt. Daraus konstituiert sich auch, dass sie vor allem seit dem sozialen Abstieg ihres Mannes die Macht in der Familie innehat. Auch innerhalb der Familie kann man die Machtstrukturen aufgrund der äußeren Erscheinung der Mitglieder ablesen. Herr Fiala wird auch als ängstlich gegenüber seiner Frau beschrieben. „Wenn mans bedenkt: Ein Siemand! Hat sich immer vor seinen Weibern gefürchtet. Und will nicht sterben.“<sup>134</sup> Es lässt sich für ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ in Bezug auf Kleidung und äußerliche

---

<sup>132</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.117.

<sup>133</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.118.

<sup>134</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.140.

Erscheinung ebenso wie bei ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ sagen, dass diese in wesentlichem Zusammenhang mit den Machtverhältnissen steht, sowohl im gesellschaftlichen als auch im familiären Umfeld.

# Ein Kind als Verbindung zweier Gesellschaftsschichten

## **Eine Gesellschaft zwischen Licht und Schatten – ,Kleine Verhältnisse‘**

Kleine Verhältnisse behandelt im Wesentlichen die Geschichte von zwei Familien aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten, die durch ein Kind und dessen Erzieherin verknüpft sind. Hugo, das Kind, ist zu Beginn der Geschichte elf Jahre alt und stammt aus einer sehr gut gestellten Familie, die folgendermaßen beschrieben wird:

„Man sieht, dieses Haus und seine Herren gehörten zu den Auserwählten, denen die Zeichen der Zeit nicht näher kamen als es für einen ernsthaften Gesprächsstoff notwendig ist. Ihr Schicksal war so gut gedämmt, daß es die Sturmflut nur vom Hörensagen kannte. Der schwere Wermutstropfen der Zeitläufte hatte hundert immer feinere Siebe passiert, ehe er als zerstäubter Duft ins Bewußtsein dieser Glücklichen trat, wo seine Bitterkeit sogleich als edle Gesinnung die Lebensmeinungen würzte.“<sup>135</sup>

Fräulein Erna Tappert hingegen, die Erzieherin von Hugo, stammt aus genau der gegenteiligen Gesellschaftsschicht, nämlich von ganz unten. Ihr Vater ist tot und ihr Bruder krank.

„Erna hatte zwar manchmal eine Bemerkung über ihre Mutter, ihren gelähmten Bruder gemacht. [...] Als er nun hörte, daß ihn Erna in die mütterliche Wohnung mitnehmen wollte, faßte ihn ein leichter Schauer

---

<sup>135</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. In: BECK, KNUT (Hg.) (2007): Franz Werfel. Die Tanzenden Derwische. Erzählungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. S.155.

an. Etwas ähnliches mögen Weltreisende empfinden, wenn sie sich anschicken, einen exotischen Tempel zu betreten.“<sup>136</sup>

Die Differenzen der beiden Haushalte werden also klar abgegrenzt und es ist sogar soweit ersichtlich, dass sich Hugo eine Welt außerhalb seiner wohlbehüteten gar nicht vorstellen kann. Seine Familie, insbesondere seine Mutter versucht ihn von dieser scheinbar anderen Welt stets fern zu halten und deshalb ist es Erna und Hugo eigentlich auch verboten, deren Eltern zu besuchen und dieses Haus zu betreten. Interessant ist dabei die expressionistische Darstellung der Haushalte, diese ähnelt nämlich sehr stark jenen Darstellungen aus ‚Der Tod des Kleinbürgers‘. Die Inszenierungen der jeweiligen Gesellschaften beginnt bereits bei den Wohnungen der jeweiligen Familien. So wird das Haus von Hugos Eltern, oder das Vaterhaus, wie es im Buch stets genannt wird, folgendermaßen beschrieben:

„Dieses Haus war einer der kleinen zierlichen Adelspaläste, die der Stadt zum Ruhme gereichen. Hugos Vater hatte ihn vor einigen Jahren gekauft und renoviert, das heißt, die steife Pracht feudaler Jahrhunderte war um einige weißblitzende, kachelbelegte Örtlichkeiten modernen Komforts vermehrt worden.“<sup>137</sup>

Man erhält also den Eindruck eines prunkvollen, aus der Vergangenheit stammenden Hauses, welches nun in neuem Glanz erstrahlen kann. Ganz im Gegensatz dazu wird die Wohnung von Erna beschrieben, denn hier wird ein verfallenes Haus aus früheren Zeiten beschrieben. Dieses wird im Gegensatz zu jenem von Hugo nicht Vaterhaus genannt, sondern gegenteilig als Mutterhaus bezeichnet.

---

<sup>136</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.181.

<sup>137</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.167.

„Es war übrigens durchaus keine Mietskaserne eines Proletarierviertels, sondern ein stattlich altes, jetzt nicht wenig heruntergekommenes Gebäude, von dessen antiker Würde etliche Schwibbögen, Loggienwölbungen, die dicken Mauern und das gesenkte grasüberwucherte Pflaster Kunde gaben. Früher dürfte es von ein paar wohlhabenden Bürgerfamilien bewohnt gewesen sein, jetzt hatten sich zahlreiche und weit weniger wohlhabende Familien hier eingeknistet.“<sup>138</sup>

Ebenso wie in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ wird bei der Familie von Erna das Dunkle und die Krankheit symbolisch für die sozialen Verhältnisse hervorgekehrt. Im Gegensatz zum Haus, in dem Hugo lebt, ist es bei Ernas Familie stets dunkel, und Krankheit und Tod sind zentrale Aspekte. Im Vaterhaus von Hugo ist es stets hell und es herrscht keinerlei Krankheit, lediglich die Angst davor ist vorhanden, weshalb Hugo auch nicht unter Leute gehen darf, beispielsweise in die Schule. Zum Vergleich kann man hier ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ heranziehen, wo auch im Hause der Familie Fiala stets Dunkelheit aufgrund des Stromsparens herrschte und die Krankheit allgegenwärtig war.

„In der Finsternis des ersten Flurs, knapp neben dem Aufgang, hing ein sehr großes Kruzifix, zu dessen Füßen eine ewige Lampe brannte und ein nicht minder ewiges Kränzchen aus rosa Papierblumen schwebte. [...] Ernas Mutter öffnete die Tür des engen schwarzen Vorrums. [...] Aus der Küche daneben wolkte ein Geruch der Fremdheit, es roch nach Wasserdampf, Kunstfett und angebrannter Milch.“<sup>139</sup>

Diese Gesellschaft ist für Hugo gänzlich fremd, alle Gerüche dort und jeder Anblick dort ist für Hugo fremd, da er aus seiner wohlbehüteten Umgebung heraus damit nie in Kontakt kommt. Nicht nur Dunkelheit sondern auch Tod und

---

<sup>138</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.182.

<sup>139</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.182-183.

Krankheit werden als Symbol für die arme Gesellschaft verwendet, auch diese kennt Hugo nicht:

„Tod war etwas, das zu seinem weißen Zimmer, zu Papas Galerie, zu Mamas Atelier und ihren Toiletten nicht passen wollte. [...] Der Tod war etwas ganz und gar unelegantes. Der Tod war dasselbe wie die altdeutsche Kredenz in Frau Tapperts Stube.“<sup>140</sup>

„Warum hatte Albert die Kinderlähmung bekommen und Hugo nur den Scharlach ohne bleibende Folgen?“<sup>141</sup>

Hugo wirkt durch Tod und Krankheit, die im Hause herrschen, verstört, ebenso wie Herr Schlesinger in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘:

„Auch Herrn Schlesinger wandelt Ungemütlichkeit an. Die Erscheinung Franzls beraubt ihn immer aller Suada. Er kann kein Leid sehen. Er ist persönlich gekränkt, wenn in seiner Gegenwart Tod und Krankheit sich vordrängen.“<sup>142</sup>

„Nichts Bedeutsames, nichts Besonders hatte Hugo erlebt. Und doch, er fühlte sich krank und zerschlagen. [...] Bisher hatte er gemeint, die ganze Welt sei eine Abwandlung des ihm Eignenden, seines Lebens, seines Zuhause.“<sup>143</sup>

Ebenfalls auffällig und zur Inszenierung beitragend ist die Religion. Religion ist in Ernas Familie eine tragende Kraft, während Religion im Haushalt von Hugo gar keine Rolle spielt. Dies dürfte auch mit der Inszenierung von Tod und Krankheit zusammenhängen. Auch diese Religiosität ist Hugo komplett fremd.

---

<sup>140</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.185.

<sup>141</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.190.

<sup>142</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.115.

<sup>143</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.195.

„In der Finsternis des ersten Flurs, knapp neben dem Aufgang, hing ein sehr großes Kruzifix, zu dessen Füßen eine ewige Lampe brannte und ein nicht minder ewiges Kränzchen aus rosa Papierblumen schwebte. [...] So war der erste Eindruck, den der Knabe hier empfing, ein religiöser. Seine Eltern waren keine gläubigen Menschen, sehr selten wurde Hugo von ihnen zum Gottesdienst geführt.“<sup>144</sup>

## **Kleidung als Katalysator der Gesellschaft**

Wie im Theorieteil bereits erwähnt, dient Kleidung als Darstellung seiner eigenen sozialen Stellung, beziehungsweise jener Stellung, die man in einer Gesellschaft versucht zu erreichen. Dieses Motiv kommt bei ‚Kleine Verhältnisse‘ sehr gut hervor und die sozialen Unterschiede der beiden Familien werden unter anderem durch Kleidung herausgestellt. Die bezeichnenste Szene dafür ist wohl jene, als die Mutter Ernas dem kleinen Hugo zum ersten Mal begegnet.

„Die Gegenwart dieses apart gekleideten Knaben, von dem ein glänzendes Leben ausstrahlte, machte sie unsicher. Sie empfand angesichts Hugos und ihrer Behausung ein Mißgefühl, das man am besten soziale Scham nennen könnte. Und Hugo selbst empfand ähnliches, und zwar doppelt, von sich aus und von der Frau aus.“<sup>145</sup>

Dies konstituiert sich daraus, dass die Mutter von Erna ihrem sozialen Stand gemäß folgendermaßen beschrieben wird:

„Sie war ein mageres Wesen mit einem dünnen Hals und einem sehr starken Leib, den die vorgebundene Schürze noch gewölbter erscheinen ließ. [...] Beim Eintritt der Beiden hatte sie beschämt und schnell ein

---

<sup>144</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.182.

<sup>145</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.184.

Kopftuch abgenommen. Sie besaß nur wenig Haare, unter dem Grau leuchtete die Haut rosa hindurch.“<sup>146</sup>

Im Gegensatz dazu trifft auf Erna der zweite Teil des oben genannten Zitates aus dem Theorieteil zu, denn Erna ist komplett anders gekleidet als ihre Mutter, denn sie versucht, mithilfe ihrer Kleidung und ihrer Schönheit eine bessere Stellung in der Gesellschaft zu erreichen als jene, der sie eigentlich entstammt. Sie arbeitet bei reichen Familien und verkehrt auch mit zum Teil sozial besser gestellten Männern. Ebenfalls ist sie die Ernährerin der Familie, da sie die einzige ist, die Arbeit hat und Geld nach Hause sendet, damit ihre Familie leben kann. Ohne ihre, wie beschrieben, entzückende Erscheinung wäre es ihr wahrscheinlich gar nicht möglich, in Hugos Familie zu arbeiten:

„Gegen Fräulein Tappert schien die Tatsache zu sprechen, daß sie eine Mitbürgerin war und in ihrer Zeitungsofferte keine Sprachenkundigkeit ins Treffen führen konnte, - für sie sprach die bestandene Lehrerinnenprüfung und ihr wunderschönes blondes Haar, das die gnädige Frau gleich bei der Vorstellung entzückte.“<sup>147</sup>

Hier merkt man bereits sehr stark, dass hier Kleider Leute machen, wenngleich in diesem Fall die Haare herausgestrichen werden. Denn eigentlich spricht ihre soziale Abstammung dagegen, Erna zu engagieren, doch durch ihre Erscheinung ändert sich die Einstellung der Mutter und Erna wird trotzdem eingestellt. Dieser Schein wird auch immer wieder durchbrochen, vor allem als Hugo im Mutterhaus von Erna ankommt und Ernas Mutter mit Erna vergleicht denkt er folgendes:

„Erna pflegte die ihrigen – es waren fünf Paare – straff auf Leisten gespannt, offen auf eine niedrige Etage zu stellen. Hugo ging niemals vorbei, ohne mit der Hand über das Leder zu streichen. Und doch, trotz

---

<sup>146</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.184.

<sup>147</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.154.

dieser eleganten Schuhe, gehörte sie nicht zu ihm, nicht in sein helles Zimmer, sondern hierher. Sichtbar war sie dem lastenden Ernst dieses Hauses verfallen, das nicht mit sich spaßen ließ.“<sup>148</sup>

Hier lassen sich wieder, wie im vorhergehenden Kapitel bereits erwähnt, Kategorien der jeweiligen Häuser, die man auch als soziale Welten betrachten kann, ablesen. Nämlich steht hier wieder der Ernst und Dunkelheit für die soziale Welt von Ernas Familie, während sich Licht und Spaß als Attribute von Hugos sozialer Welt erweisen. Weiters werden hier auch die Grenzen vom Schein der Kleidung deutlich aufgezeigt, und Hugo wird erstmals der Unterschied zwischen sozialem Schein und sozialer Realität bewusst. Ebenfalls lässt sich erkennen, dass wie bereits in den vorhergehenden Werken ‚Tod des Kleinbürgers‘ und ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘, die Schuhe, die auch als ein Teil der Kleidung angesehen werden müssen, eine zentrale Rolle einnehmen.

„Wieso aber kam es, daß die Tochter dieser alten Frau immer hübsche kleidsame Gewänder trug, daß sie ihm sogar besser gefiel als Mama, deren Schönheit doch von allen Leuten gepriesen wurde? Die Alte hier schlürfte in Filzpantoffeln. Aber Erna verwandte [...] die höchste Sorgfalt auf ihr schönes Schuhwerk.“<sup>149</sup>

Im Gegensatz zu ihrer Mutter trägt Erna nämlich stets schöne Lederschuhe. Ebenfalls wird hier nochmal herausgestrichen, wie gut Erna gekleidet ist, wenn sie sogar mit Hugos Mutter, seinem scheinbaren Ideal der Schönheit, mithalten konnte. Einige Zeilen später wird ihm allerdings der Schein ihres Äußern klar, wie vorhin bereits erwähnt. Bei genauerer Betrachtung merkt man nämlich, dass sich die Mutter von Hugo gegenüber von Erna trotzdem noch etwas

---

<sup>148</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.186.

<sup>149</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.186.

abhebt, denn sie kann es sich zum Beispiel leisten zu rauchen, was Erna nicht kann, da es besonders elitär für Frauen ist.

„Die Entgegnung ließ etwas auf sich warten, denn Mama entnahm der kleinen Golddose mit viel Umsicht eine Zigarette, ehe sie erklärte: [...] Nach langwierigen Zündungsversuchen brannte endlich die Zigarette.“<sup>150</sup>

Hier muss man generell anmerken, dass die Machtverhältnisse bei Hugos Familie wesentlich ausgeglichener sind als bei jener von Erna. Genaueres dazu folgt allerdings im nächsten Kapitel. Die Machtverhältnisse zwischen Hugo und Erna sind allerdings unterschiedlich zu jenen zwischen Hugo und seiner Mutter beziehungsweise zu seiner vorigen Erzieherin. Gegenüber seiner Mutter und gegenüber seiner alten Erzieherin, die vollste Rückendeckung der Mutter erhalten hatte, ist Hugo stets ohnmächtig und muss sich aufgrund seiner Stellung als Kind beugen. Gegenüber von Fräulein Erna ist dies etwas anders, was womöglich auf ihre soziale Abstammung zurückzuführen ist, wenn man die beiden Haushalte und deren Machtverhältnisse betrachtet.

„Hatte er sich Miß Filpotts gegenüber als ein Gefangener oder Untergebener gefühlt, der sich mit knirschendem Zorn gegen eine hochmütig-eckige Übermacht behaupten mußte, so lernte er in Fräulein Erna ein Wesen kennen, das seine Gleichberechtigung anerkannte, das nachgiebig schien, ja mehr als dies, sich vor seiner männlichen Überlegenheit zu beugen bereit war.“<sup>151</sup>

Stellt sich nun noch die Frage, wie die beiden Beziehungen, wenn man diese als solche bezeichnen kann, gesellschaftlich einzuordnen sind. Hier wäre zuerst der Oberleutnant Zelnik, mit dem Fräulein Erna zuerst eine Liaison hat. Zelnik, er war ein mittelhoher Militär als Oberleutnant, genauer gesagt ein Offizier, war gesellschaftlich sehr gut gestellt, und trug stets eine Uniform. Allerdings merkt

---

<sup>150</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.201-202.

<sup>151</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.157.

man bei Oberleutnant Zelink bereits den Abstieg der Uniform gegenüber jener des Zivilanzuges, wie auch in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘.

„Zelink erschien trotz aller Liebenswürdigkeit hocharbeiten und unerreichlich. Hugo aber – und das unterschied ihn von anderen Jungen - dachte trotz dieser schneidigen Freundschaft nicht daran, nun selber Soldat zu werden. Er verehrte den Glanz des Oberleutnants mit frommem Erschauern, aber er verehrte ihn als etwas Fremdes, dem nachzustreben ihm nicht gebührte.“<sup>152</sup>

Oberleutnant Zelink war allerdings sehr glanzvoll und gut gekleidet in seiner Uniform ganz im Gegensatz zu der zweiten Liaison von Erna, dem Konzipisten Tittel. Er war ein Statthaltereikonzipist, also ein niedriger Beamter. Seine Kleidung war dementsprechend prunklos und einfach.

„Ebenso mißfielen ihm gewisse Einzelheiten an Tittels Kleidung, ohne daß er sich darüber Rechenschaft gab. Aber als Kind seiner Eltern beleidigte ihn alles Amselig-Praktische und Peinlich-Geschonte. Tittel bekleidet seinen abgetragenen Hals mit einem Zelluloidkragen und um seine behaart ausgemergelten Handgelenke gewährte man Manschettenschützer. Er trug auch bei trockenem Wetter Galoschen und zeigte sich bei jeder Gelegenheit um seinen Gesundheitszustand besorgt.“<sup>153</sup>

Aufgrund seines Auftretens und seiner Erscheinung ist Hugo daher im Gegensatz zum Oberleutnant Zelink auch nie ein Freund von Tittel, und so fragt er sich in Bezug auf Erna und Tittel: „Stammten beide aus der gleichen Welt, die sich Hugo gar nicht vorstellen konnte?“<sup>154</sup> Erna ist hier von der

---

<sup>152</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.161.

<sup>153</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.170-171.

<sup>154</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.172.

Kleidung her interessant zu beobachten, denn als sie mit dem Oberleutnant verkehrte, war sie enorm schön und duftend gekleidet, bei Karl Tittel hingegen wird dies nicht besonders erwähnt. Man könnte sagen, Erna passt sich den sozialen Verhältnissen ihrer momentanen Umgebung stets an und dies äußert sich sowohl an ihrer Kleidung als auch am Duft und an den Haaren.

## **Der tote Patriarch – eine Inszenierung**

In ‚Kleine Verhältnisse‘ gibt es im Wesentlichen zwei Patriarchen, allerdings ist einer von ihnen bereits tot und nur als Bild erhalten, dieser ist der Patriarch der kleinen Verhältnisse, wie Hugos Mutter diese Familie zu beschreiben pflegt. „Arme Leute? Nein arme Leute sind es gewiß nicht. Sie leben wohl nur in kleinen Verhältnissen.“<sup>155</sup> Ernas Vater ist zwar tot, allerdings ist er als Patriarch der Familie nach wie vor allgegenwärtig, denn sein Bild hängt in der Wohnung von Ernas Mutter.

„Der höchste, rangälteste Tote unter ihnen, Ernas Vater, beherrschte streng den ärmlichen Raum. Ein gerade aufgerichteter Mann im ernstesten Salonrock, dessen glattes Dunkel mit dem Verdienstkreuz am roten Bande geziert war. [...] Hugo spürte, wie das Bild ihn forschend und voll lebendiger Ablehnung anblickte.“<sup>156</sup>

„Er wandte seinen Blick nicht von Ernas leichtfertig koloriertem Vater, der die rosarote und blaueäderte Faust auf eine verschnörkelte Tischkante stützte und des Knaben Blick feindselig und unabwendlich erwiderte.“<sup>157</sup>

Der Vater von Erna wird also als sehr kühl und definitiv patriarchalisch beschrieben, der gut gekleidet und streng über die Familie herrscht und wacht,

---

<sup>155</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.199.

<sup>156</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.185.

<sup>157</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.187.

auch wenn dieser bereits längst tot ist. Auch er dürfte ein Soldat gewesen sein, denn er hat ein Verdienstkreuz mit rotem Band. Seine aufrechte Haltung und der Salonrock lassen ebenfalls darauf schließen. Ganz gegenteilig wird dabei Hugos Vater beschrieben. Dieser ist kein Militär, sondern er besitzt ein Unternehmen und ist nebenbei leidenschaftlicher Kunstsammler.

„Er wunderte sich überhaupt, daß dieser fremde Herr im Abendanzug eins mit jenem Wesen war, das er Papa zu nennen pflegte, dem er oft einen Gutenachtkuß entbot, den er täglich bei Tische sah. [...] Hugo bemerkte mit Erstaunen, daß Papa nicht offen gähnte, sondern die Hand vor den Mund hielt. Er selbst benahm sich wenn er allein war, in gewissen Dingen anders als unter Menschen. In Papas Leben gab es derartige Schwächen nicht.“<sup>158</sup>

Hugos Vater werden immer wieder perfekte Umgangsformen zugeschrieben, er ist ein sehr elitärer und ruhiger Mensch. Auch er raucht. Eigentlich ist es falsch, Hugos Vater als Patriarch zu bezeichnen, da er im Wesentlichen die Kriterien für einen Patriarchen nicht erfüllt. Seine Kleidung untermauert allerdings den Aufstieg der Zivilkleidung gegenüber der Uniform. Wenn man die beiden Väter vergleicht, hat die Familie von Erna einen enormen sozialen Abstieg durchlebt, der durch Krankheit und Tod untermauert dargestellt wird. Die Familie von Hugo und dessen Vater hat hingegen einen sozialen Aufstieg durchlebt, hier herrscht Gesundheit und Licht als Symbolik vor. Dies widerspiegelt auch das Auftreten der Väter. Ernas Vater wird als streng und rau dargestellt, Hugos Vater hingegen als elitär und ruhig.

---

<sup>158</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.168.

## Darstellungen im Vergleich

### **Frauenbild und Männlichkeitsverlust**

Sagen lässt sich hier zuerst, dass Männer, insbesondere die Patriarchen, in den untersuchten Werken wesentlich detailreicher dargestellt werden als die jeweiligen Frauen. Denkt man hier an ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘, so wird hier der Vater jedes Mal aufs Neue bis ins kleinste Detail beschrieben, während die Kleidung und die Erscheinung der Mutter lediglich zwei Mal beschrieben wird und dies auch nur sehr prägnant und knapp. Ebenso kommt dies in ‚Kleine Verhältnisse‘ sehr gut heraus. Denn hier wird der Vater von Hugo zwei Mal über eine gesamte Seite beschrieben, während man über die Erscheinung seiner Mutter, bis auf ihre angebliche Schönheit, nur wenig Details erfährt. Noch mehr kommt der Unterschied bei der Familie von Erna hervor, wo der Patriarch, obwohl dieser bereits tot ist, sehr genau als Bild beschrieben wird, während die Mutter von Erna nur ganz kurz bleuchtet wird und man hier nur einen Eindruck erhält. Anders konstituiert sich die Situation in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘. Hier geht Werfel bei der äußerlichen Erscheinung von Herrn Fiala und dessen Sohn nur wenig ins Detail, die Frauen hingegen, vor allem Klara, werden sehr genau beschrieben. Über ihre Äußerlichkeit erfährt man sehr detailreich, obwohl sie nicht sehr schön gekleidet ist und auch kein schönes Erscheinungsbild abliefern kann. Allerdings muss man hier auch anmerken, dass Herr Schlesinger dafür ausführlicher dargestellt wird als Herr Fiala und sein Sohn. Warum Klara so detailliert beschrieben wird könnte dadurch erklärt werden, dass Sie eigentlich die Hegemonie des Patriarchats in der Familie Fiala am meisten stört und sich vor Allem gegen Herrn Fiala zu behaupten versucht, man könnte fast sagen ein Matriarchat zu begründen versucht. Johann Sonnleitner schreibt zu Klaras Dominanz in einem Paper folgendes:

„An diesem Bild richtet er sich in seinem alltäglichen Elend auf, zu dem die bösertige und streitsüchtige Klara überdies noch beiträgt, die seine männliche Dominanz im Haushalt massiv beeinträchtigt.“<sup>159</sup>

Man darf bei der Darstellung der Personen in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ allerdings nicht vergessen, dass Herr Fiala doch sehr detailliert beschrieben wird. Allerdings handelt es sich dabei um Herrn Fiala aus der Vergangenheit, als die Habsburger noch regierten und die Welt für ihn als Portier vor dem Finanzamt noch in Ordnung war. Auch an der Fülle und der Details der Darstellung von Herrn Fiala kann man seinen sozialen und familiären Abstieg ebenfalls fest machen. Generell lässt sich also sagen, dass je nach der Mächtigkeit der Figuren, sie auch mehr oder weniger genau gezeigt werden. Dort wo die Welt für die Patriarchen noch in Ordnung ist, werden sie auch vermehrt und detailliert beschrieben, wo die Welt für sie nicht mehr in Ordnung ist, geschieht dies weniger genau und weniger prunkvoll. Das Verhältnis zwischen der Darstellung von Frauen und Männern ist jedenfalls stark einseitig, da die Männer wesentlich häufiger und genauer äußerlich gezeigt werden als die Frauen. Dies hängt mit der Inszenierung des Patriarchats zusammen, und der Patriarch muss für diese Inszenierung auch entsprechend beschrieben werden, damit sich seine Macht konstituieren kann und beim Leser ankommt. Denkt man diese Kombination mit Roland Barthes ‚Die Sprache der Mode‘ durch, so kann man zum Schluss kommen, dass Inszenierung gleich Macht ist. Man könnte auf der ersten Ebene den Signifikant Kleidung und den Signifikat Inszenierung als einen B-Komplex gleichsetzen und es würde sich dann auf der zweiten Ebene ergeben, dass Kleidung zur Inszenierung herangezogen wird. Daraus entwickelt sich dem folgend das Signifikat Macht, was als Rhetorisches System Folgendes ergeben würde: Wer mit Hilfe von Kleidung inszeniert wird, ist demzufolge auch mächtig. Umgekehrt ergibt sich daraus, dass jene, die nicht

---

<sup>159</sup> SONNLEITNER, JOHANN (2012): Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit. [ungedr. öffentl. Skriptum zur Vorlesung Universität Wien]. S.38.

durch Kleidung inszeniert werden oder kaum dargestellt werden, ohnmächtig gegenüber den vorher genannten sind. Je mehr Platz der Darstellung einer Figur geboten wird, je mächtiger ist sie also. Diese Aussage würde auf die Patriarchen auf jeden Fall vollkommen zutreffen. Jene Patriarchen die vorkommen, seien sie bereits tot oder leben sie noch, werden in allen drei Werken detailliert gezeigt und üben durch ihre Darstellung Macht aus. Der Aufbau dieser Machtstrukturen zwischen den Figuren innerhalb der Familien ist in allen untersuchten Werken gleich, allerdings verändern sich diese Strukturen im Laufe der Geschichten unterschiedlich, oder sind bereits im Vorhinein verändert und die vorgehenden Machtstrukturen werden erzählt. Diese Machtstrukturen sind also in keinem der Werke fix, sondern es wird von den anderen Figuren immer wieder versucht, manchmal mit weniger, manchmal mit mehr Erfolg, diese Machtstrukturen des Patriarchats zu durchbrechen, was immer im Zusammenhang mit einem Wechsel der Kleidung steht. Das wohl prägendste Beispiel für diesen Durchbruch stellt ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ dar, wo der Sohn am Ende sich neu einkleidet, nämlich mit einem Zivilanzug, womit auch der Untergang der Uniform verbunden ist, und die Machtstrukturen kippen. Eben dies versuchen die Figuren nicht nur innerhalb der Familien, sondern sie versuchen auch durch Kleidung sich selbst in der Gesellschaft neu zu positionieren, wie etwa Erna in ‚Kleine Verhältnisse‘. Darauf wird allerdings im nächsten Kapitel noch vermehrt eingegangen werden.

## **Das Gesellschaftsbild– Literatur als Abbildung der Gesellschaft**

Viele gesellschaftliche Themen der Zwischenkriegszeit kommen in den untersuchten Werken vor, wie etwa soziale Spannungen, soziale Differenzierungen, sozialer Abstieg, der Verlust der Männlichkeit, der Untergang des Patriarchats, Arbeitslosigkeit und vieles mehr. Es wird also in den jeweiligen Werken, jeweils ein soziologisches Bild vermittelt, dies steht außer Frage. Allerdings handelt es sich dabei jeweils um eine andere Perspektive, das Gesellschaftsbild per se ist aber im Wesentlichen immer das Gleiche. Im ‚Tod

des Kleinbürgers‘ wird ein sozialer Abstieg sehr gut vorgezeigt. Herr Fiala, vor dem Krieg ein Beamter, danach nur mehr ein Magazinaufseher in Teilzeit. In ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ wird eine Familie dargestellt, die sich gerade so über Wasser halten kann, aber immer noch eine Wohnung besitzt und nicht auf der Straße schlafen muss. Es handelt sich hier um einen sozialen Abstieg vom Beamtentum zur unteren Arbeiterschicht, was durchaus mit einer hohen Fallhöhe beziffert werden kann. Allerdings erfährt man über die Gesellschaft, dass andere einen noch größeren sozialen Abstieg durchgemacht haben.

„Wie viele liegen auf der Straße! Und Herrschaften, die unendlich höher gestanden haben als er: Offiziale und Majore! Was da geschehen ist in diesen Jahren, wer kann das verstehen?!“<sup>160</sup>

Die wesentlichsten sozialen Probleme der Zwischenkriegszeit werden in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ hervorgekehrt. Obdachlosigkeit, Arbeitslosigkeit, Armut, Krankheit, sozialer Abstieg und die Angst noch weiter zu fallen sind die wesentlichsten Themen in der Familie Fiala und auch bei den anderen sogenannten kleinen Leuten.

„Als ehemaliger habsburgischer Untertan fügt er sich auch in die neuen unbequemen Verhältnisse, er hat immerhin noch eine Halbtagsarbeit gefunden, mit der er mehr schlecht als recht seine Frau und seinen kranken Sohn Franz noch miternähren kann. Er fürchtet nun, daß nach seinem Tod seine Frau im übel beleumdeten Versorgungsheim in Lainz sterben und sein Sohn Franz nach Steinhof gebracht werden könnte.“<sup>161</sup>

Angst ist in der Familie Fiala allgegenwärtig, allerdings befinden sich in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ noch einige weitere gesellschaftliche Themen der Zwischenkriegszeit. Die wesentlichsten sind dabei der immer stärker werdende Antisemitismus, weswegen Herr Schlesinger sogar konvertiert, um es in der

---

<sup>160</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.103.

<sup>161</sup> SONNLEITNER, JOHANN (2012): Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit. S.38.

Geschäftswelt leichter zu haben. Ein weiteres, wesentliches Thema der Gesellschaft der Zwischenkriegszeit ist die Korruption. Deswegen hat Herr Fiala seinen versprochenen Job nicht bekommen. Dieser war nämlich bereits für jemanden andern reserviert, nämlich für den Neffen eines früheren Kollegen Fialas. Zum sozialen Abstieg muss noch gesagt werden, dass sich dieser vor allem über die Kleidung der handelnden Personen konstituiert und aufgrund dessen sehr gut abgelesen werden kann. Mit diesem sozialen Abstieg ist auch der Verlust der männlichen Identität, der mit dem Ende des Krieges im Zusammenhang steht, verbunden. Folgende Aussage vom Soziologen Silverman würde sich also in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ bestätigen:

„Krisen im Verständnis der Männlichkeit oder Verschiebung in den Bildern von Männlichkeit, [würden] Krisen in dem Selbstverständnis einer Kultur mit sich bringen.“<sup>162</sup>

Diese Krise der Männlichkeit konstituiert sich nicht nur in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘, sondern auch in ‚Kleine Verhältnisse‘ und in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘. In ‚Kleine Verhältnisse‘ merkt man dies am Bruder von Erna, der durch seine Kinderlähmung stark eingeschränkt ist, was in ihm eine Krise der Männlichkeit hervorruft. Er wäre eigentlich nach dem Tod des Vaters der neue Patriarch der Familie, allerdings kann er die Rolle aufgrund seiner Krankheit nicht ausfüllen und so kommt es in ihm zu einer männlichen Krise dies sich folgendermaßen äußert:

„Gut! Ich weiß ja, daß ich hier der Niemand bin! Ich weiß ja, daß ich von euch nur geduldet und ausgehalten werde! Ihr seid zu gar nichts verpflichtet. Jeder Bissen, den ich esse, würgt mich. Aber alles wird

---

<sup>162</sup> KOTTOW, ANDREA (1989): Der Kranke Mann. Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900. S.87.

anders werden. Ihr sollt noch staunen. Bis dahin werde ich mich halt umsehen müssen...“<sup>163</sup>

Die Gesellschaftskonstruktion ist in ‚Kleine Verhältnisse‘ die gleiche wie in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘, allerdings ist die Perspektive teilweise eine andere. Es wird nämlich nicht aus der Perspektive der kleinen Verhältnisse, wie Hugos Mutter die unteren, sozialen Schichten nennt, erzählt, sondern auch aus der Sicht eines privilegierten aus der obersten, sozialen Schicht. Die Verhältnisse in der Familie von Erna sind genau die gleichen wie jene in der Familie Fiala. Ernas Vater war früher ein Eisenbahner, also ein Beamter. Dieser verstarb jedoch relativ früh, und die Familie durchlebte einen enormen sozialen Abstieg. Der einzige Unterschied ist, dass nicht Herr Fiala als Vater die Familie notdürftig versorgt, sondern die Tochter die Versorgerin der Familie ist. Ansonsten sind die Verhältnisse sehr ähnlich, in beiden Familien herrscht zur expressionistischen Verdeutlichung Krankheit, Tod, Dunkelheit und Armut vor. In ‚Kleine Verhältnisse‘ erfährt man allerdings auch etwas über die Problematik der sozialen Differenz, die nahezu unbeschreiblich groß ist zwischen Hugos Familie und jener von Erna. Auch hier hat man aber eine reale Einschätzung der sozialen Verhältnisse der Zwischenkriegszeit, nämlich die unendlich große Kluft zwischen Arm und Reich, die zu dieser Zeit extrem war. Ebenfalls merkt man, dass bis in diesem privilegierten Bereich der Verlust der männlichen Identität nicht durchgedrungen ist, betrachtet man beispielsweise Hugos Vater. Der Verlust der männlichen Identität und damit verbunden der Abstieg des Patriarchats ist also ein Phänomen der unteren sozialen Schichten, was mit der großen Arbeitslosigkeit und dem damit verbunden nicht in der Lage sein, seine Familie zu ernähren, zusammenhängt. Die ökonomischen Abhängigkeiten zwischen Mann und Frau sind durch den sozialen Abstieg zu einem großen Teil ausgelöscht worden. In ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ ist die gesellschaftliche Darstellung gegenüber den anderen Werken ein wenig

---

<sup>163</sup> WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. S.193.

anders, da hier noch im Zeitalter der Habsburger erzählt wird, also vor beziehungsweise während dem Ersten Weltkrieg. Sozialer Abstieg spielt hier noch weniger eine Rolle, doch es lässt sich bereits ablesen, dass auch hier diese sozialen Phänomene bald eintreffen werden und so deutet sich auch bereits der Männlichkeitsverlust an. Allerdings nicht durch den Verlust der Arbeitsstelle, sondern durch den Verlust der Uniform des Vaters. Man könnte hier bereits von einer Vorankündigung sprechen, denn mit dem Uniformverlust der Beamten und Soldaten ist später auch ein Verlust der Arbeit und der wirtschaftlichen Existenz verbunden. Ebenso lässt sich in diesem Werk erkennen, dass sich das Verhältnis zwischen Beamtentum und Bürgertum verändert. So gewinnt am Ende der Zivilanzug des Sohnes gegen die alte Uniform des Vaters, die dieser im Begriff ist zu verlieren beziehungsweise am Ende komplett verliert. Hier ist bereits eine herbeilaufende Veränderung der Gesellschaft sichtbar, die sich in den beiden anderen Werken dann konstituiert und ablesen lässt.

## **Gesellschaftlicher Diskurs und Literatur der Zwischenkriegszeit**

Im Kapitel ‚Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit‘ wurden zu Beginn dieser Arbeit drei wesentliche Themen und Motive dieser literarischen Strömung angeführt, nämlich ‚Literatur und Geschichte‘, ‚Literatur als Spiegel sozialer Verhältnisse‘ und ‚Literatur und Männlichkeit‘. Bleibt hier nun die Frage zu klären, ob diese Motive und Themen in den bearbeiteten Werken abgearbeitet wurden und ob diese Muster hier angewendet werden. Vorweg lässt sich kurz sagen, dass jedes dieser Motive in jedem Werk vorkommt, allerdings in unterschiedlichen Ausprägungen. Das Motiv ‚Bedürfnis nach Geschichte‘, wie Wendelin Schmidt-Dengler es bezeichnet, andere, wie Johann Sonnleitner bezeichnen es als Habsburger Mythos, wieder andere, wie Claudio Magris als Utopie der Vergangenheit, kommt am stärksten in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ hervor. Wie im Kapitel zu ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ bereits ausgeführt gibt es eine Vielzahl an Beispielen, wo dieses Bedürfnis nach der

Vergangenheit, beziehungsweise der Habsburger Mythos hervortreten. Persönlich spreche ich wesentlich lieber von einem Bedürfnis nach Geschichte, wie Wendelin Schmidt-Dengler dies tut, als von einem Mythos oder eine Utopie. Dieser sagt dazu kurzum folgendes:

„Die Verzweiflung an der Gegenwart lässt die Gedanken in eine Vergangenheit gehen, aus der man eine sichere Zukunft konstruieren zu können meint.“<sup>164</sup>

Diese Verzweiflung wird in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ vor allem bei Klara und Herrn Fiala sehr deutlich. Die bezeichneste Szene ist bei Klara, bei der es mit Sicherheit eher ein Bedürfnis ist, die Vergangenheit herstellen zu können, als sich in einen Mythos zu flüchten, als sie den Vorkriegsspagat sucht. Bei Herrn Fiala kommt dieses Motiv wahrscheinlich am besten heraus, hier ist es allerdings eher eine Flucht in die Vergangenheit, geradezu eine Flucht in einen Mythos, in den viel proklamierten Habsburger Mythos, wenn er täglich seinen Rundgang durch das Zimmer und damit durch alte Zeiten unternimmt und bei einem alten Gruppenfoto hält.

„Ziemlich niedrig hängt die Gruppenphotographie, von uralten Zweigen umkränzt, deren braun-gläsernes Laub den Flügeln riesiger Insekten gleicht.“<sup>165</sup>

Auch Johann Sonnleitner sieht in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ die gleichen Motive, nämlich sozialen Abstieg und Habsburger Mythos, wenn er schreibt:

„Lehrreich erscheint mir die Erzählung für die schon mehrfach beschriebenen Pauperisierungsprozesse der ersten Republik und auch

---

<sup>164</sup> SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (1981): Bedürfnis nach Geschichte. S.393.

<sup>165</sup> WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. S.105.

für die Illustration dessen, was wir als habsburgischen Mythos kennengelernt haben.“<sup>166</sup>

Im Bezug auf sozialen Abstieg und Pauperisierungsprozesse, kurz gesagt, die Literatur als Spiegel der Gesellschaft möchte ich allerdings nicht ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ als behandeltes Beispiel verwenden, auch wenn diese Motive hier eine zentrale Rolle spielen, sondern ‚Kleine Verhältnisse‘ heranziehen, da in diesem Werk auch die andere, nämlich die privilegierte soziale Schicht behandelt wird. Dadurch ergibt sich ein wahrscheinlich besseres Spiegelbild der Gesellschaft als in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘, wo ausschließlich von unteren sozialen Schichten erzählt wird. Soziale Differenzierung und sozialer Abstieg sind die zentralen Themen in ‚Kleine Verhältnisse‘. Soziale Differenzierung zwischen Hugos Familie, die zu den privilegierten gehört und von der Arbeitslosigkeit, der Inflation, der Armut, Krankheit und dem damit verbundenen Leid der Zwischenkriegszeit überhaupt nicht betroffen ist und im Gegensatz dazu Ernas Familie, die von alledem voll getroffen wurde und wird. In Ernas Familie herrschen Krankheit und Tod vor. Durch den Tod des Vaters, der ein Beamter bei der Eisenbahn gewesen ist, folgte der soziale Abstieg in der Zwischenkriegszeit, während Hugos Familie sprichwörtlich im Reichtum baden kann. Auffällig ist hier auch die Reaktion Hugos und seiner Familie auf Armut, denn ihnen ist diese Welt geradezu fremd. Ebenso auffällig ist, dass Hugos Mutter und sein Vater nicht gewillt sind, den Armen, oder wie sie es nennen, den kleinen Verhältnissen, zur Hilfe zu kommen und Erna aus ihrer misslichen Lage zu befreien. Diese Differenz lässt sich, wie im Kapitel dazu bereits beschrieben, sehr gut an der Kleidung ablesen. Hier würde der Komplex von Roland Barthes Kleidung = Welt Anwendung finden. Man könnte hier auch Kleidung und soziale Situation gleichsetzen und würde wiederum einen B-Komplex erhalten, wodurch sich ergibt, dass schön gekleidet zu sein auf eine gute soziale Situation, schlecht gekleidet zu sein auf Armut schließen lässt.

---

<sup>166</sup> SONNLEITNER, JOHANN (2012): Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit. S.37.

Erna versucht auch durch ihre Kleidung diesem sozialen System zu entkommen, allerdings kann sie sich nicht von ihrer Herkunft lossagen und wird dann bezeichnenderweise auch noch schwanger, was ihre Misere zusätzlich vergrößert. Bei Erna wäre es allerdings möglich gewesen, einen sozialen Aufstieg zu schaffen, denn sie hat eine Ausbildung, ist gut gekleidet und wird als sehr schön beschrieben. Allerdings lebt sie eigentlich zwischen zwei sozialen Extremen und schwankt zwischen diesen hin und her. Hier könnte auch die Milieutheorie aus dem Naturalismus eine Anwendung finden, beziehungsweise nimmt Franz Werfel hier entweder Bezug oder spielt auf diese an. Danach wären die Handlungen Ernas durch ihr Milieu bestimmt, aus dem sie nicht entfliehen kann, so sehr sie dies auch immer wieder versucht. Als letztes, genanntes Motiv, bleibt noch das Patriarchat, beziehungsweise die Männlichkeitskonstruktionen der Österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit zu bearbeiten. Dieses Motiv soll mit Hilfe von ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ aufgerollt werden, da hier Männlichkeitsverlust, Uniformverlust, Patriarchat und Vater-Sohn-Konflikt sehr gut herausgearbeitet sind. Den damit verbundenen Konflikt des Alten und des Neuen möchte ich hier nicht noch weiter bearbeiten, da dieser bereits im Kapitel ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ erschöpfend behandelt wurde. Allerdings soll hier noch einmal die Emanzipation der Frau aufgegriffen werden, die in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ noch gar nicht vorhanden ist, insbesondere bei der ersten Frau, der Mutter von Karl. Das Machtverhältnis zwischen Mutter und Vater wird dabei folgendermaßen beschrieben:

„Er rauchte Zigaretten und zwar solche, die ihm meine Mutter, seine verschüchterte, harte Dienerin traurigen Angedenkens, allabendlich bis in die Nacht hinein mit der Maschine stopfte;“<sup>167</sup>

Das Patriarchat ist in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ als durch die Familie durchgängig beschrieben, allerdings kommt es im Lauf der

---

<sup>167</sup> WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.4.

Geschichte zum Aufbrechen dieses, vor allem dann am Ende, als Karl seinen Vater mit einer Hantel verfolgt und dieser plötzlich aufgrund des Verlustes seiner Uniform und seiner Nacktheit komplett Ohnmächtig erscheint. Mit diesem Verlust der Uniform ist auch das Identitätsproblem der männlichen Figuren der österreichischen Zwischenkriegszeit verbunden, welches sich dann in späteren Werken wie ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ immer stärker konstituiert.

## **Conclusio - Konstituiert sich durch Kleidung eine männliche Gesellschaft?**

Zum Abschluss muss noch die Fragestellung beziehungsweise die Behauptung aus dem Titel dieser Diplomarbeit beantwortet und nachgewiesen werden. Ob die Gesellschaft in den Werken von Franz Werfel per se männlich ist kann hier nicht komplett nachhaltig beantwortet werden, da man dafür alle Werke von ihm analysieren und bewerten müsste. Allerdings lässt sich für die untersuchten Werke schon sagen, dass die dort dargestellte Gesellschaft jedenfalls männlich ist. Geht man von ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ aus, so ergibt sich hier ganz klar eine männlich dominierte Gesellschaft, den Frauen wird hier nur sehr wenig Beachtung geschenkt. Dies lässt sich auch an der Kleidung und an den äußerlichen Erscheinungen der Figuren erkennen. Man bedenke hier nur die ausführlichen Darstellungen des Vaters beziehungsweise zum Ende hin auch des Sohnes und im Gegensatz dazu die dürftigen Darstellungen der Mutter und der zweiten Frau des Vaters. Frauen kommen in diesem Werk generell sehr wenig vor und wenn sind diese nur sehr grob skizziert und man empfindet diese als Anhängsel der Männer. Allerdings lässt sich sagen, dass die Kleidung von Frauen und Männern in ihrer Schönheit auch die Machtverhältnisse widerspiegelt. ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ ist ebenfalls stark von den männlichen Figuren geprägt, allerdings drehen sich die Ausführungen hier weniger um männliche Macht, sondern um männlichen Machtverlust und der damit verbundenen Identitätskrise. Allerdings lässt sich auch dies an den Kleidungen ablesen und die verblasste Macht der Männer beziehungsweise der Patriarchen konstituiert sich sehr stark über die Kleidung und über deren äußerliche Erscheinung. In ‚Kleine Verhältnisse‘ ist die Situation einerseits ähnlich wie in ‚Der Tod des Kleinbürgers‘, nämlich in der Familie von Erna und zum anderen wie in ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ in der Familie von Hugo. Ernas Familie ist zwar männlich geprägt und dies äußert sich auch aufgrund der Kleidung, allerdings ist der Patriarch bereits tot und kann für seine Familie nicht mehr sorgen, diesen Part übernimmt Erna. Allerdings wird dem toten Vater von Erna sehr viel Platz eingeräumt, insbesondere seiner Kleidung,

die detailliert beschrieben wird. In dieser Familie befindet sich das Patriarchat in der Krise. Im Gegensatz dazu steht die Familie von Hugo. Auch diese ist männlich geprägt, dies äußert sich jedoch weniger an der Kleidung der einzelnen Figuren und deren äußerliche Erscheinung, denn alle sind gut gekleidet, sondern eher am Platz im Buch der ihnen für die Darstellung zugestanden wird. Hier erfährt man am meisten über Hugos Vater, er wird sehr genau beschrieben, seine Mutter hingegen eher nur am Rande. Generell lässt sich sagen, dass die dargestellte Gesellschaft männlich geprägt ist und sich Macht und Stellung in der Gesellschaft der Figuren aufgrund von Kleidung und äußerlicher Erscheinung ableiten lässt. Auffällig ist jedenfalls, dass Schuhe und Stiefel die wohl größte Rolle dabei spielen. Auf das Schuhwerk wird immer sehr genau eingegangen und daran erkennt man meist am besten die Stellung der jeweiligen Figur in der Gesellschaft beziehungsweise in der Familie. Am prägendsten ist hier wohl der Vater aus ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘ dargestellt, dessen Schuhwerk geradezu perfekt und stets auf Hochglanz poliert ist.

# Literaturverzeichnis

## **Primärliteratur**

WERFEL, FRANZ (1928): Der Tod des Kleinbürgers. In: BECK, KNUT (Hg.) (2007): Franz Werfel. Die Tanzenden Derwische. Erzählungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

WERFEL, FRANZ (1926): Kleine Verhältnisse. In: BECK, KNUT (Hg.) (2007): Franz Werfel. Die Tanzenden Derwische. Erzählungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

WERFEL, FRANZ (1920): Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. Leipzig: Kurt Wolff Verlag. (Berliner Ausgabe, 2016).

## **Sekundärliteratur**

ACHBERGER, FRIEDRICH / SCHEIT, GERHARD (Hg.) (1994): Fluchtpunkt 1938. Essays zur österreichischen Literatur. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik.

BARTHES, ROLAND (1985): Die Sprache der Mode. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.

BECKER, RUTH / KORTENDIEK, BEATE (Hg.) (2008): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

BORNEMAN, ERNST (1989): Das Patriarchat. Ursprung und Zukunft unseres Gesellschaftssystems. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

BRASELMANN, WERNER (1953): Franz Werfel. Wuppertal: Emil Müller Verlag.

BRÄNDLI, SABINA (1997): Von schneidigen Offizieren und Militärcrinolinen. Aspekte symbolischer Männlichkeit am Beispiel preußischer und schweizerischer Uniformen des 19. Jahrhunderts. In: Frevert, Ute (Hg.) (1997): Militär und Gesellschaft im 19. Und 20. Jahrhundert. Stuttgart: Klett-Cotta.

BURGHARDT, ANTON (1979): Modesoziologie. Hypothesen dargestellt am Beispiel der Oberbekleidungsmode. Wien: Universitätsverlag.

DOPPLER, ALFRED (1990): Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Innsbruck: Innsbrucker Universitätsverlag. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Band 39).

HACKER, HANNA (1981): Staatsbürgerinnen. Ein Streifzug durch die Protest- und Unterwerfungsstrategien in der Frauenbewegung und im weiblichen Alltag 1918-1938. In: KADRNOŠKA, FRANZ (Hg.) (1981): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien/München/Zürich: Europa Verlag.

HANSER, GABRIELA (2001): Kleidung und Selbstkonzept. [ungedr. öffentl. Diplomarbeit Universität Wien].

JOBST-RIEDER, MARIANNE (1991): Franz Werfel. 1890-1945. Wien: NB Verlag.

JUNGK, STEPHAN-PETER (1987): Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt/Main: S. Fischer.

KARLSTETTER, KLAUS (1980): Das Bild des Jugendlichen in der deutschsprachigen Erzählliteratur der Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg (1918) und der Diktatur (1933). Stockholm: Uppsala.

KOENIG, OTTO (1970): Kultur und Verhaltensforschung. Einführung in die Kulturethologie. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

KÖNIG, RENE (1967): Kleider und Leute. Zur Soziologie der Mode. Frankfurt/Main: Fischer Bücherei.

KOTTOW, ANDREA (1989): Der Kranke Mann. Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900. Frankfurt/Main, New York: Campus Verlag.

LENZEN, DIETER (1991): *Vaterschaft. Vom Patriarchat zur Alimentation.* Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

MAGRIS, CLAUDIO (1966): *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur.* Salzburg: Müller Verlag.

MÜNKER, STEFAN / ROESLER, ALEXANDER (2012): *Poststrukturalismus.* Weimar: Metzler Verlag.

MÜLLER, KARL (2009): *Inflation. Literarische Spiegelung der Zeit.* In: MÜLLER, KARL (Hg.) / WAGENER, HANS (Hg.) (2009): *Österreich 1918 und die Folgen. Geschichte, Literatur, Theater und Film.* Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.

PFOSER, ALFRED (1981): *Verstörte Männer und Emanzipierte Frauen. Zur Sitten- und Literaturgeschichte der Ersten Republik.* In: KADR NOSKA, FRANZ (Hg.) (1981): *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938.* Wien/München/Zürich: Europa Verlag.

RASKY, BELA (2009): *Erinnern und Vergessen der Habsburger in Österreich und Ungarn nach 1918.* In: MÜLLER, KARL (Hg.) / WAGENER, HANS (Hg.) (2009): *Österreich 1918 und die Folgen. Geschichte, Literatur, Theater und Film.* Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.

RECHBERGER, EVA MARIA (2001): *Soziale Repräsentation der Mode.* [ungedr. öffentl. Diplomarbeit Universität Wien].

REINACHER, PIA (2010): *Kleider, Körper, Künstlichkeit. Wie Schönheit inszeniert wird.* Berlin: University Press.

RIEGER, MARKUS (2009): *Zauber der Montur. Zum Symbolgehalt der Uniform in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit.* Wien: Universitätsverlagsbuchhandlung.

RÖTTGER – DENKER, GABRIELE (1997): *Roland Barthes. zur Einführung.* Hamburg: Junius Verlag.

SANTIN, ELISABETH (1996): Impression-Management. Die Wirkung von Kleidung. [ungedr. öffentl. Diplomarbeit Universität Wien].

SCHIWY, GÜNTHER (1985): Der französische Strukturalismus. Mode-Methode-Ideologie. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.

SCHMIDT, DORIS (2007): Die Mode der Gesellschaft. Eine systemtheoretische Analyse. Baltmannsweiler: Schneider Verlag.

SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (1981): Bedürfnis nach Geschichte. In: KADRNOŠKA, FRANZ (Hg.) (1981): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien/München/Zürich: Europa Verlag.

SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (2002): Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wien: Böhlau-Verlag. (Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Band 7).

SCHMÖLZER, HILDE (1996): Der Krieg ist männlich. Ist der Friede weiblich? Wien: Verlag für Gesellschaftskritik.

SONNLEITNER, JOHANN (2012): Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit. [ungedr. öffentl. Skriptum zur Vorlesung Universität Wien].

STIEFEL, DIETER (1979): Arbeitslosigkeit. Soziale, politische und wirtschaftliche Auswirkungen am Beispiel Österreichs 1918- 1938. Berlin: Duncker & Humboldt.

ÜRÜNDÜ, HALIT (2013): Zwischen Sehnsucht und Überdruß. Der Untergang der Habsburgermonarchie in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Berlin: Frank & Timme Verlag. (Literaturwissenschaft, Band 36).

WEBER, FRITZ (1981): Hauptprobleme der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung Österreichs in der Zwischenkriegszeit. In: KADRNOŠKA, FRANZ (Hg.) (1981): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien/München/Zürich: Europa Verlag.

## Zusammenfassung

Dieses Paper beschäftigt sich ausschließlich mit einer Auswahl an Werken des österreichischen Zwischenkriegsautors Franz Werfel. Dabei handelt es sich um seine Erzählungen ‚Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‘, ‚Der Tod des Kleinbürgers‘ und ‚Kleine Verhältnisse‘. Diese drei Werke von Franz Werfel werden auf die Inszenierung des Patriarchats aufgrund von Kleidung analysiert. Der Titel dieses Papers ‚Die Inszenierung des Patriarchats. Kleidung als Symbol einer männlichen Gesellschaft bei Franz Werfel‘ nimmt dies bereits vorweg. Allerdings behandelt dieses Paper nicht nur das Patriarchat und dessen familiäre Strukturen dahinter, sondern untersucht auch gesellschaftliche Strukturen der österreichischen Zwischenkriegszeit und wie diese in den Werken Franz Werfels dargestellt werden. Mit dem Patriarchat verbunden sind natürlich auch Gendergeschichtliche Aspekte und deren Darstellung. Daher wird vorwiegend untersucht, wie Frauen und Männer als Figuren gekleidet sind und wie diese dargestellt werden. Daraus resultiert nach diesem Paper deren Stellung sowohl in der Familie als auch in der Gesellschaft. Diese These wird während des gesamten Papers versucht zu beweisen und mithilfe von Zitaten aus den jeweiligen Werken versucht zu belegen. Zentrale Themen in den drei behandelten Werken sind sozialer Abstieg, soziale Differenzierung, Familienstrukturen und Patriarchat, ebenso wie das Bedürfnis nach Geschichte beziehungsweise der Habsburgermythos. Zum Ende soll die Fragestellung beantwortet werden, ob in diesen drei Werken die Gesellschaft per se männlich dominiert ist und wie sich die Kleidung und die Darstellung der Figuren darauf auswirkt.

## **Abstract**

This paper/thesis is solely concerned with a variety of writings, in particular “Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig”, “Der Tod des Kleinbürgers” and “Kleine Verhältnisse” of the Austrian interwar period author Franz Werfel. Those three writings will be analysed regarding their enactment of the patriarchy due to apparel as the title of this paper “Die Inszenierung des Patriarchats. Kleidung als Symbol einer männlichen Gesellschaft bei Franz Werfel” already anticipates. Besides dealing with the patriarchy and its family structures behind it, this paper also considers the social structures of the Austrian interwar period and how they are represented in Franz Werfels writings. As gender aspects and its characterization is also associated with the patriarchy this thesis mainly examines on how both males and females are dressed and how they are represented. That implies their standing both in their family and the society. An attempt is being made to prove this assumption throughout the whole paper by trying to verify it with quotes of the respective writings. Main topics of the three writings are social relegation, social differentiation, family structure and patriarchy, as well as the need for history or rather the Habsburg myth. To come to a conclusion, the question of whether the society is male dominated in the writings mentioned above and how this results in the figures’ apparel will be attempted.

# Lebenslauf – Curriculum Vitae

## **Persönliche Daten**

Michael Wielander, BA

geboren am 22.Jänner 1991 in Gmünd/NÖ

wohnhaft in Hirschbach/NÖ

Österreichische Staatsbürgerschaft

römisch-katholisch

ledig

## **Schulische und Universitäre Laufbahn**

1997-2001 Volksschule Hirschbach

2001-2005 Hauptschule Gmünd I mit Schwerpunkt Informatik

2005-2010 HTBLA Krems im Zweig Informationstechnologie

2011-2015 Universität Wien Germanistik Bachelorstudium

2011-2017 Universität Wien Diplomstudium Deutsch/Geschichte Lehramt

seit 2015 Universität Wien Masterstudium Deutsch als Fremdsprache

## **Berufliche Laufbahn**

01.07.2006-01.08.2006 Betriebstechniker Firma Ergee

01.07.2007-01.08.2007 Betriebstechniker Firma Ergee

01.07.2008-01.09.2008 Baustoffverkäufer Firma Zehetner Baustoff GmbH

01.07.2009-01.09.2009 Baustoffverkäufer Firma Zehetner Baustoff GmbH

01.07.2010-01.04.2011 Zivildienst Rettungssanitäter Rotes Kreuz NÖ

01.04.2011-01.07.2011 Rettungssanitäter und Einsatzfahrer Rotes Kreuz NÖ

01.07.2011-01.10.2011 Baustoffverkäufer Firma Zehetner Baustoff GmbH

01.07.2012-01.10.2012 Baustoffverkäufer Firma Zehetner Baustoff GmbH

01.07.2013-01.10.2013 Baustoffverkäufer Firma Zehetner Baustoff GmbH

01.07.2014-01.10.2014 Baustoffverkäufer Firma Zehetner Baustoff GmbH

01.12.2014-15.06.2015 Sprachlehrer für Deutsch ActiLingua

seit 15.06.2015 Notfallsanitäter und Lehrsanitäter Rotes Kreuz NÖ