

**Internationales  
Alfred-Döblin-Kolloquium  
Berlin 2011**

Massen und Medien bei Alfred Döblin

**Jahrbuch für Internationale Germanistik  
Reihe A – Band 107**

## 5. Schlussfolgerungen: Der Krieg geht weiter

So gesehen, kann man die Ankündigung des Krieges am Romanschluss als Metapher für den permanenten Kampf interpretieren, den Döblin im Aufsatz *Nochmal: Wissen und Verändern* (1931) gegen die Geringschätzung des Einzelnen und die Verachtung des Individuums fordert: „Die Pflicht zur Empörung, das individuelle Recht gegen autoritären Zwang wird ausgesprochen. *Damit wird Kampf gefordert*. Dieser Kampf wird und muß ein permanenter sein, solange die Spezies Mensch lebt.“<sup>29</sup> Dies ergibt sich vor allem aus der Erkenntnis, dass die Masse politisch und wirtschaftlich Opfer von Manipulationen sei, wie Döblin in *Wissen und Verändern* darlegt:

Wie so die Masse ermöglicht wurde, so wurde auch die Massenlüge ermöglicht. Von solchen Massenlügen ist ein großer Teil des heutigen Kollektivbewußtseins der großen Völker erfüllt. Es hat sich das Feld für Organisationen enorm erweitert, diese Organisationen aber sind nicht dabei stehengeblieben, menschliche Hilfen zu sein, sondern haben sich mit ihrem Beamtentum zu selbständigen Machtkörpern entwickelt. Diese Sinnlosigkeit und dieses krankhafte Wachstum sind zu beseitigen. Noch einmal: es ist ein Abbau der Öffentlichkeit erforderlich.<sup>30</sup>

Wenn Döblin einerseits in *Das Ich über der Natur* solche Behauptungen formuliert, wie „der Mensch will zum Menschen“<sup>31</sup> und „der Gesellschaftstrieb im Passions-Ich zeigt nun die eine Richtung der Natur, vom Individuum zur Masse zu kommen“<sup>32</sup> ferner „die Masse ist real, konkret, hat Kraft. Das zeigt sich in ihrer Ausbreitung, Vermehrung“<sup>33</sup> ist andererseits der „Trieb zur Masse, anti-individueller Trieb“<sup>34</sup> keineswegs das Maß aller Dinge. Denn das Individuum ist mehr als „ein Gesellschafts-Ich, ein Massen-Ich“.<sup>35</sup> „Es spielt sich aber zu vieles als Masse auf. Der richtende Weg, richtige Weg, ist nur zu erwarten vom entschlossenen Ich, vom wählenden, denkenden, fühlenden, greifenden Ich. Das Wichtigste ist seine Freiheit.“<sup>36</sup> Und es ist diese Freiheit, von der Döblin durch den neugeborenen Franz Karl Biberkopf am Schluss von *Berlin Alexanderplatz* spricht.

29 Döblin: *Nochmal: Wissen und Verändern* (wie Anm. 1), 278, Hervorhebung im Original.

30 Alfred Döblin: *Wissen und Verändern!* (wie Anm. 5), 263–264.

31 Döblin: *Das Ich über der Natur* (wie Anm. 8), 149.

32 Döblin: *Das Ich über der Natur* (wie Anm. 8), 160.

33 Döblin: *Das Ich über der Natur* (wie Anm. 8), 239.

34 Döblin: *Das Ich über der Natur* (wie Anm. 8), 161.

35 Döblin: *Das Ich über der Natur* (wie Anm. 8), 285.

36 Döblin: *Das Ich über der Natur* (wie Anm. 8), 239.

## Der ‚Neue Mann‘ zwischen Familie und Beruf

## Erkundungen bei Hans Fallada und Joseph Breitbach

Claudia Albert

Falladas *Kleiner Mann* gehört zu den Erfolgstiteln der späten Weimarer Republik und darf bis heute mit uneingeschränktem Publikumsinteresse rechnen.<sup>1</sup> Empathisch, realitätsnah, detailreich, aber wenig politisch engagiert, rief die Darstellung der absinkenden Mittelschicht schon in der Weimarer Republik den Vorwurf der ‚linken Melancholie‘ hervor, der neben Fallada auch Kästner traf. Noch 1970 diente diese Kategorie dem Literaturwissenschaftler Helmut Lethen als Kampf- und Abwehrbegriff gegen einen vorgeblich ‚weißen‘ Sozialismus, dem er die Absicht sozialer Pazifizierung zuschrieb.<sup>2</sup> Die Farbwahl

- 1 Der Primärtext wird im Folgenden mit der Sigle KM nach der Ausgabe des Rowohlt-Verlages Hamburg 1996 zitiert, die damals das 916. Tausend erreicht hatte (Hans Fallada: *Kleiner Mann – was nun?* Hamburg 1996). Seine Rezeption als Fortsetzungsroman in 50 Provinzzeitungen, als Übersetzung in 20 Sprachen und zwei Filmen sowie 753 Rezensionen ist umfassend dokumentiert in Hans Fallada: *Kleiner Mann – was nun?* Hrsg. von Michael Grisko. Stuttgart 2002, 56–118. Zum Status des ‚mittleren‘ Autors, vor allem in der Weimarer Republik, und der Kritik an ‚linker Melancholie‘ aus marxistischer Sicht vgl. Claudia Albert: *Konstruierte Autorrollen. Erich Kästner zwischen Moral und Unterhaltung*. In: *Literatur für Leser* 26 (2003), 82–101.
- 2 Der Begriff geht auf Benjamins *Fabian*-Rezension von 1931 zurück; vgl. Albert: *Konstruierte Autorrollen* (wie Anm. 1), 93–94; sowie Helmut Lethen: *Neue Sachlichkeit 1924–1932. Studien zur Literatur des ‚Weißen Sozialismus‘*. Stuttgart 1970. Auszüge in Fallada: *Kleiner Mann* (2002) (wie Anm. 1), 130–134. Ein später Niederschlag dieser Position findet sich noch 1982 bei Michael Winkler: *Paradigmen der Epochendarstellung in Zeitromanen der jüngsten Generation Weimars*. In: *Weimars Ende. Prognosen und Diagnosen in der deutschen Literatur und politischen Publizistik 1930–1933*. Hrsg. von Thomas Koebner. Frankfurt a. M. 1982, 360–375, der zunächst für „jede ernsthaft engagierte ‚politische‘ Literatur [...] klare, kritische Analysen des Zeitgeschehens“ fordert (361), den jüngeren Autoren dann aber ihre zu große Nähe zum Zeitgeschehen und zum Journalismus vorrechnet und ihnen allenfalls eine „Haltung intelligenter Skepsis, kritischer Sachlichkeit und sarkastisch resignativer Melancholie“ zubilligt (364). Sie aber führe, etwa bei Kästner, zum „totalen Eklektizismus“ und zum „Verzicht auf einen Standpunkt des Erzählers“ (373). So entstehe „keine direkte politische Analyse“, sondern nur Metaphorik (374).

deutet auf die Langlebigkeit des politisch-literarischen Topos hin, hatte doch Kurt Tucholsky schon 1926 die deutsche Sozialdemokratie in dem Gedicht *Feldfrüchte* als „außen rot und innen weiß“ charakterisiert.<sup>3</sup> Joseph Breitbach greift in seinen Erzählungen *Rot gegen Rot* und *Das Radieschen* von 1928/29 diese Metaphorik ebenso auf wie die mit ihr assoziierten widerstreitenden Positionen. *Rot gegen Rot* lautet auch der Titel seines 1929 bei der Deutschen Verlagsanstalt erschienenen ersten Erzählbandes.<sup>4</sup>

Im Gegensatz zu den politischen Kampffronten sind diejenigen zwischen den Geschlechtern erst spät, dafür aber mit eindeutigem und nachhaltigem Interesse an der ‚Neuen Frau‘ ins Blickfeld der Literaturwissenschaft geraten. Es scheint geradezu, als habe das Erlöschen der politischen Utopie, die sich zunächst in der Weimarer Republik, dann für zahlreiche, vor allem angloamerikanische, Forscher in der DDR verkörperte, die vorherigen Hoffnungen nun auf eine grundlegende Neudefinition des Geschlechterverhältnisses verlagert: Die ‚Neue Frau‘ sollte im Privaten und Öffentlichen realisieren, was politisch eben nicht gelungen war. Die Textevindenzen bei Keun, Fleißer, Tergit, Baum oder Kaléko, ebenso wie die Frauenfiguren ihrer Kollegen Kracauer, Kästner, Tucholsky oder Fallada vermochten diesen Anspruch jedoch nicht zu befriedigen.<sup>5</sup> Erst seit etwa zehn Jahren hat sich die Einsicht in die massenmediale Konstruiertheit des Typus ‚Neue Frau‘ soweit durchgesetzt, dass nicht mehr Bubikopf, Kinobesuch oder (meist untergeordnete) Berufstätigkeit als sichere

3 Kurt Tucholsky: *Feldfrüchte* (1926). In: Kurt Tucholsky: *Gesammelte Werke 1925–1926*. Bd. 4. Hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky/Fritz J. Raddatz. Reinbek 1989, 506–507. Der Text wurde noch populärer durch den Song von Ernst Busch (1900–1980) nach der Musik von Hanns Eisler.

4 Joseph Breitbach: *Rot gegen Rot*. In: Joseph Breitbach: *Rot gegen Rot*. Die Erzählungen. Hrsg. von Alexandra Plettenberg-Serban/Wolfgang Mettmann. Göttingen 2008, 7–46; ders.: *Das Radieschen*. In: Ebd., 47–143. Zu beiden Erzählungen existieren Neufassungen von 1973, die sich ebd. auf 316–349 und 350–424 finden; vgl. dazu das Nachwort der Herausgeber (426–505), zu den genannten Texten (449–452), zu den Neubearbeitungen (500–505), 503 auch die Erwähnung von Tucholskys *Radieschen*-Text, dessen Kenntnis durch Breitbachs Lektüre der *Weltbühne* wahrscheinlich ist. Breitbachs Version diente auch als Vorlage für einen Fernsehfilm, der 1979 ausgestrahlt wurde. Vgl. den Ausstellungskatalog *Joseph Breitbach oder Die Höflichkeit des Erzählers*. Hrsg. von Jochen Meyer. Marbach a. N. 2003, Klappentext.

5 Vgl. etwa Claudia Albert: *Grenzverläufe im Kampf der Geschlechter. Marieluise Fleißers frühe Prosa*. In: *Reflexive Naivität. Zum Werk Marieluise Fleißers*. Hrsg. von Maria Müller/Ulrike Vedder. Berlin 2000, 126–137.

Indizien realer (oder literarisch imaginerter) Emanzipation gelten.<sup>6</sup> Seit 2009 im Gespräch, verweist die von Maren Lickhardt eingeführte Kategorie des ‚Diskursromans‘ bei Keun noch stärker auf Vorprägung und Montage zeitgenössischer ‚Stimmen‘, die den – zumindest in der Kästner- und Fallada-Kritik politisch geforderten – dominanten Erzähler nochmals depotenziert.<sup>7</sup> Parallel wäre zu wünschen, dass der Literarisierung des ‚Neuen Mannes‘ die gleiche differenzierte Aufmerksamkeit zukäme – selbst wenn er massenmedial weit weniger präsent ist als seine Geschlechtsgenossinnen. Zeichen seiner Schwäche sind schon in den 20er Jahren unübersehbar. Der ‚Neue Mann‘ ist zumeist – ob im wörtlichen oder übertragenen Sinne – der ‚Kleine Mann‘.<sup>8</sup>

6 Vgl. Gesa Kessemeier: *Sportlich, sachlich, männlich. Das Bild der ‚Neuen Frau‘ in den Zwanziger Jahren. Zur Konstruktion geschlechtsspezifischer Körperbilder in der Mode der Jahre 1920 bis 1929*. Dortmund 2000; sowie Barbara Drescher: *Die ‚Neue Frau‘*. In: *Autorinnen der Weimarer Republik*. Hrsg. von Walter Fähnders/Helga Karrenbrock. Bielefeld 2003, 163–186. Auf die Angabe von Forschungsbeiträgen vor 2000 verzichte ich, da sie in jeder der folgenden einschlägigen Darstellungen aufgeführt sind.

7 Vgl. Maren Lickhardt: *Irmgard Keuns Romane der Weimarer Republik als moderne Diskursromane*. Heidelberg 2009, dagegen Winkler: *Paradigmen* (wie Anm. 2).

8 Die Wahrnehmung und vertiefte Betrachtung dieser Diskussion wurde nachhaltig verstimmt durch Klaus Theweleits Interesse für den physisch oder psychisch gepanzerten Typus des Soldaten und Frontkämpfers in den zwei Bänden *Männerphantasien*. Hrsg. von Klaus Theweleit. Frankfurt a. M. 1978, aber auch noch in den drei Bänden *Das Buch der Könige*. Hrsg. von Klaus Theweleit. Basel/Frankfurt a. M. 1988–1994. Die Jünger- und Benn-Forschung hat sich über Jahrzehnte an diesen Titeln inspiriert. Dabei hätte schon ein flüchtiger Blick auf Remarques Erfolgstitel *Im Westen nichts Neues* von 1929 (mit Vorabdrucken 1928) auf die Schwäche selbst des ‚gepanzerten‘ Mannes hinweisen können! Vgl. inzwischen Klaus Wieland: *Die Maskulinität des kleinen Mannes. Anmerkungen zur neusachlichen Männlichkeit*. In: *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik 13/14 (2009/10)*, 179–207, der die bejahende Tendenz seines Titels spätestens in der Mitte des Textes mit der Überschrift „die untergeordnete Maskulinität des kleinen Mannes“ (189) unterläuft, dann aber Fallada überhaupt nicht mehr erwähnt. So lassen sich zumindest Fabian und Fleißers Gustl vorerst retten, wenngleich sie als „naiv, infantil und [...] emotional impulsiv“ (196) – so Gustl – oder wie Fabian allenfalls noch „moralisch integ[er]“, aber „selbstdestruktiv“ erscheinen. Zu bezweifeln ist, ob sie dann doch „im Untergang [...] heroisch scheitern“ und ob dies ein Indiz von Maskulinität sein kann – und soll (199).

### 1. Krisen der Männlichkeit in den 20er Jahren

Schon kurz nach dem Ersten Weltkrieg diagnostizierten Psychiater wie der Wiener Paul Federn eine „vaterlose Gesellschaft“, die nach der Revolution und dem Sturz des Kaisers „in innerer Verwirrtheit“ verharre.<sup>9</sup> Offenbar entsprach dem Bedrohungsszenario, mit dem „die echte deutsche Frau“, die „Offensive der Frau“, die „Autonomie der Frau“ oder gar „die Frau von morgen wie wir sie wünschen“ die Feuilletons in Rede und Gegenrede prägten, kein männliches Pendant. Vielmehr scheint die (gefühlte) wachsende Stärke der Frau unweigerlich einen männlichen Identitätsverlust nach sich zu ziehen: In den späten 20er Jahren wird die „Schutzbedürftigkeit des Mannes“ ebenso konstatiert wie sein „vollkommener Schiffbruch“. Auf die Frage „Was ist eigentlich schon ein Mann?“ antwortet Axel Eggebrecht unter dem Titel *Machen wir uns nichts vor*, „der Mann von heute“ sei ein „schläfriges Tierchen“. 1932 schließlich dekretiert Otto Rühle in der *Literarischen Welt*: „Der Mann wird abgedankt“, er könne weder durch Kampf noch durch Arbeit seine soziale und psychische Absicherung garantieren.<sup>10</sup> Zu Beginn der 20er Jahre noch als Indiz der „Achtung des Mannes für den Mann“ erhofft, bietet der Krieg immer weniger eine ernsthafte Handlungsoption. Wenn konkrete weibliche Feindbilder auftreten, sucht man sie außerhalb des eigenen Wirkungskreises, so im „amerikanische[n] Matriarchat“ mit seiner „Vergirlung der Welt“, dem „das Faustische“ entgegengehalten werden solle.<sup>11</sup> Jazz und Josephine Bakers Bananentanz bieten sicherlich leichter Angriffspunkte als die nüchterne All-

9 Paul Federn: Die vaterlose Gesellschaft. Wien 1919, 12, 28; zit. n. dem bisher kaum rezipierten und vielleicht nicht zufällig in einer französischen Fachzeitschrift erschienenen Aufsatz von Ulrike Baureithel: Kollektivneurose moderner Männer. Die Neue Sachlichkeit als Symptom des männlichen Identitätsverlustes. Sozialpsychologische Aspekte einer literarischen Strömung. In: *Germanica* 9 (1991), 123–143, hier 123, auch Wieland: Die Maskulinität (wie Anm. 8), 100–101. Albert: Konstruierte Autorollen (wie Anm. 1) beruft sich fast 20 Jahre später noch auf ihn. Ich collagiere im Folgenden die zahlreichen publizistischen Beiträge, die die Verf. in Zeitschriften der 20er und 30er Jahre, etwa der *Dame* oder der *Weltbühne*, ermittelt hat, ohne weiteren Nachweis. Erhard Schütz: Romane der Weimarer Republik. München 1986; Walter Delabar: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. Berlin 2004 (zuerst Berlin 1999) widmen sich zwar den literarischen Spuren dieser Befunde, aber immer noch im Kontext des Politisch-Soldatischen oder der Massenkultur. Lämmchen kommt bei Schütz im Abschnitt ‚Girls‘ vor (172–177), ebenso Kästners ‚Muttchen‘! Zur aktuellen Debatte um Männerrollen vgl. Ralf Bönt: Das Feminismus-Moratorium. Was wir jetzt brauchen, sind Männer-Manifeste. In: *Süddeutsche Zeitung*, 30 Mai 2011.

10 Federn: Die vaterlose Gesellschaft (wie Anm. 9), 123–125, 140.

11 Federn: Die vaterlose Gesellschaft (wie Anm. 9), 126, 127, 140, 141.

tagsrealität der Weimarer Republik oder deren literarische Manifestationen: Ein Geschlechterkampf mit weiblicher Dominanz findet sich allenfalls bei Fleißer, und auch dort eher in den provinziellen Grenzen Ingolstadts, auf gerade den Männerfiguren kaum zugänglicher sprachlicher Ebene. Immerhin darf sich Frieda Geier vom überforderten Meisterschwimmer Gustl Amricht als Vamp beschimpfen lassen, seine Mutter hingegen greift zum traditionellen Abwehrzauber und bezeichnet Frieda als Hexe.<sup>12</sup>

Ein echter Vamp dagegen kommt in der deutschsprachigen Literatur der Weimarer Republik kaum vor. Allenfalls Arnolt Bronnen lässt in seinem Filmroman *Barbara la Marr* die aus kleinsten Verhältnissen aufgestiegene Protagonistin so weit kommen, dass Männer sich für sie umbringen wollen. Ihre erstaunte Frage „Warum retten?“ wird von keiner ihrer literarischen Geschlechtsgenossinnen gestellt.<sup>13</sup> So bleiben zwischen unsicherer Selbstdefinition und fehlendem, womöglich lustvoll besetztem, Feindbild als Figurationen des Weiblichen aus männlicher Sicht nur die Mütter – oder die Prostituierten.<sup>14</sup> Ansonsten verharren die Männerfiguren „in innerer Verwirrtheit“ und am Rande der (Erwerbs-) Gesellschaft.<sup>15</sup>

### 2. Johannes Pinneberg – „Der Mann als Frau“

So sehr Fallada im *Kleinen Mann* das tradierte Modell der Kleinfamilie in Szene setzt, so sehr unterläuft er es auch: Schon die Frage „Emma Mörschel! Wie wär’s, wenn wir uns heiraten würden –?“ (KM 12), keuchend „vor Aufregung und Atemnot“ vorgebracht, zeugt nicht gerade von einer selbstbewussten Entscheidung. Emma ihrerseits behauptet tapfer: „Junge, du brauchst es aber nicht. Ich komme auch so zurecht. Nur, da hast du recht, besser ist es schon, wenn der Murkel einen Vater hat.“ (KM 12) Von diesem Moment an verlieren die Protagonisten ihre bürgerlichen Namen zugunsten der Diminutiva ‚Lämm-

12 Vgl. Claudia Albert: Lust an der Gewalt. Opfer und Täter in Marieluise Fleißers Roman *Eine Zierde für den Verein*. In: *Literatur für Leser* 12 (1991), 18–30.

13 Arnolt Bronnen: Film und Leben. *Barbara la Marr*. In: Arnolt Bronnen: *Werke*. Bd. 3. Hrsg. von Friedbert Aspetsberger. Klagenfurt 1989, 65–320, hier 258. Der Text entstand 1926, wurde 1927 in der *Dame* vorabgedruckt und bei Rowohlt publiziert. La Marrs Frage hätte man auch an Kästner und den (Frei-) Tod Fabians richten können. Vgl. Albert: *Konstruierte Autorollen* (wie Anm. 1), 91–92.

14 Dies gilt insbesondere, und nicht nur auf die Zeit der Weimarer Republik bezogen, für Bertolt Brecht. Vgl., ohne Thematisierung der Mütter, Wieland: *Die Maskulinität* (wie Anm. 8), 192–195.

15 Federn: Die vaterlose Gesellschaft (wie Anm. 9), 123, 140.

chen', ‚Junge‘ und ‚Murkel‘ – und gleichzeitig eine Geschlechtsidentität, die ihnen klare Rollen hätte zuweisen können. Ironische Pointe: Lämmchen entspricht mit ihrer bescheidenen Alltagskompetenz dem etymologischen Gehalt ihres Namens Emma, ‚allumfassend, überschauend, groß‘, durchaus, während Johannes Pinneberg tatsächlich der ewige ‚Junge‘ bleibt und der Murkel, dessen eigentlicher Name germanisch-männlich ‚Horst‘ lautet, altersgemäß nur über wenig Handlungsspielraum verfügt.<sup>16</sup> Zudem erfährt ihn der Leser erst auf Seite 268 (von 310) beim Gespräch Lämmchens mit ihrer Schwiegermutter. Zuvor aber hat Johannes Pinneberg gegen jede ökonomische Vernunft von seinem ersten, ohnehin geringer als erwartet ausgefallenen Monatsgehalt das weibliche Attribut *par excellence*, die Frisiertoilette, gekauft. Sie soll seinen Sozialstatus verbessern – „Einmal muß man anfangen. Warum sollen wir immer gar nichts haben?“ (KM 129) –, wird ihm aber in seinen finanziellen wie moralischen Absturz begleiten.

Erscheint das Familienidyll schon aus finanziellen Gründen von vornherein als brüchig und gefährdet, so tut das soziale Umfeld ein übriges, Erwartungen an familiäre Harmonie zu enttäuschen: Von Pinnebergs Vater ist wenig bekannt, seine Mutter Marie, Mia genannt, lebt in einer Teilzeitpartnerschaft mit dem vermutlichen Hehler und „augenblicklich stellvertretende[n] Vater“ Holger Jachmann (KM 99–100), der sie wiederum ‚Mama‘ nennt: „Für einen wie mich ist sie der beste Kamerad von der Welt, durch dick und dünn, Pferdestehlen und alles.“ Dieses Kompliment hindert Jachmann nach seinem Gefängnisaufenthalt jedoch nicht, Lämmchen einen Antrag zu machen: „Und Sie kommen ja wohl wirklich nicht für mich in Frage, Lämmchen?“ (KM 307), den sie sofort mit Verweis auf den ‚Jungen‘ ablehnt. Mia Pinneberg ihrerseits bleibt gegenüber dem ‚Jungen‘ eher distanziert, nennt ihn ‚Hans‘ (KM 97) und sucht auch nach einem anderen Namen für Lämmchen (KM 98). In der Hauptsache aber führt sie eine „Geschäfts-Gesellschaft“ (KM 99) unklarer Art, die auch „gestohlene[n] Schnaps“ (KM 101) vertreibt und dubiose „Abendgesellschaften“ (KM 106) veranstaltet. Den naheliegenden Verdacht des illegalen Glücksspiels schiebt Pinneberg ebenso schnell beiseite wie die frühere Tätigkeit seiner Mutter als Barfrau und Animierdame (KM 98–99, 114).

So bleibt das Familienidyll oberflächlich aufrechterhalten – sei es durch Verleugnung von Störfaktoren, sei es durch die räumliche Isolation des jungen Paares in einer illegalen Wohnung im Lagerraum eines Kinos. Lämmchens tapferer Satz: „[N]un steigen wir dem Kino auf das Dach“ (KM 158) bezeugt

16 Vgl. zu den Namen Petra Ewald: „Emma Mörschel! Wie wär's, wenn wir uns heiraten würden –?“ Leistungen von Figurennamen in Hans Falladas Roman *Kleiner Mann – was nun?*. In: *Colloquia Germanica Stetinensia* 16 (2009), 127–144, zu ‚Horst‘ 133–134.

nicht gesteigerte Medienkompetenz, sondern verstärkt noch die Hilflosigkeit zweier Protagonisten, die nicht nur den familiären, sondern auch den – durchaus vorhandenen – institutionellen Rückhalt komplett aus dem Blick verloren haben.<sup>17</sup> Lämmchens Begeisterung ob der ersten eigenen Wohnung – „Allein sind wir hier. Kein Mensch sieht uns mehr in unseren Kram. Herrlich ist es.“ (KM 160) – wird sehr bald dem ewigen Kampf um das immer zu knappe Geld und der Verzweiflung weichen.<sup>18</sup> Gelegentlich scheint es, als müssten sich beide Partner ihrer Geschlechtsidentität besonders versichern, so wenn sie sich wechselseitig begrüßen mit „Übrigens Tag, Mann“, „Übrigens Tag, Frau“ (KM 165). Vorangegangen ist dieser Szene der von Lämmchen aufgestellte „Normal-Etat“ (KM 163–164), der „unter keinen Umständen überschritten werden“ darf und den das „Jungchen“ (KM 172) wie einen Vertrag unterschreibt (Abb.).<sup>19</sup> Es versteht sich, dass dieser Plan niemals eingehalten wird, ebenso wenig wie Pinnebergs Position, insbesondere nach seiner Entlassung, noch irgendeine Chance auf Besserung bietet.

17 Vgl. die Szene bei der Säuglingsfürsorge, bei der eine „alte jüdische Wohlfahrts-pflegerin“ (KM 260) sofort Pinnebergs Notsituation erkennt und dem überraschten Paar gelassen mitteilt, daß ‚der Murkel‘ seinen ersten Zahn bekommen hat. Beide wissen nicht, wie viele Milchzähne ein Kleinkind hat: „Wenn man nur Bescheid weiß. [...] Wir haben doch keine Ahnung“ (KM 261), meint Pinneberg schließlich – vorerst erleichtert. Zur Schwäche Pinnebergs und der Stärke der Mütter vgl. Schütz: *Romane* (wie Anm. 9), 172–177, der Pinneberg einen Rückzug in die „Hölle der psychischen Steinzeit“ (177) bescheinigt; die Parallele zu Kästners/Fabians ‚Mutchen‘ ist offensichtlich. Ähnlich Delabar: *Was tun?* (wie Anm. 9), 20–24.

18 Zu Kaufkraft und Gehaltsstufen vgl. die Angaben in Fallada: *Kleiner Mann* (2002) (wie Anm. 1), 7 und die zeitgenössischen Dokumente ebd. 148–153. Demnach ist das Haushaltsbudget der Pinnebergs durchaus repräsentativ, auch darin, dass die Ausgaben für Kleidung und „Kulturbedarf“ stetig sinken; vgl. Fallada: *Kleiner Mann* (2002) (wie Anm. 1), 153, sowie Kracauers Erkundungen, nachgewiesen in Anm. 42–48 dieses Textes.

19 Bemerkenswert erscheinen an diesem Plan zum einen der geringe Anteil an Ausgaben für mediale Unterhaltung, hier mit drei Mark unter „Ausgänge“ verbucht (siehe Abschnitt 3), zum anderen Status und Wert der verschiedenen Lebensmittel. Z. B. bietet Lämmchen Schellfisch mit der Begründung an: „Es war so schön billig“ (KM 165). Zum Geld als durchgehendem Handlungsmotiv vgl. Alexander Preisinger: *Monetäre und literarische Sachlichkeit. Zur narrativen Logik des Geldes in den Romanen der neuen Sachlichkeit*. In: *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik* 12 (2008), 203–223, zu Fallada hier 207–208, 210–213; parallele Feststellungen trifft Preisinger für Keun, Kästner und Fleißer.

Normal-Etat  
von Johannes und Lämmchen Pinneberg  
pro Monat

Anmerkung: Darf unter keinen Umständen überschritten werden!!!!

A. Einnahmen:

Gehalt pro Monat brutto 200.— RM

B. Ausgaben:

a) Lebensmittel:

Butter und Margarine . . . . .	10.—	
Eier . . . . .	4.—	
Gemüse . . . . .	8.—	
Fleisch . . . . .	12.—	
Wurst und Käse . . . . .	5.—	
Brot . . . . .	10.—	
Kolonialwaren . . . . .	5.—	
Fische . . . . .	3.—	
Obst . . . . .	5.—	62.—

b) Sonstiges:

Versicherungen und Steuern . . . . .	31.75	
Tag-Beitrag . . . . .	5.10	
Miete . . . . .	40.—	
Fahrtgeld . . . . .	9.—	
Elektrisches Licht . . . . .	3.—	
Feuerung . . . . .	5.—	
Kleidung und Wäsche . . . . .	10.—	
Schuhwerk . . . . .	4.—	
Waschen, Mollen und Plätten . . . . .	3.—	
Reinigungsmittel . . . . .	5.—	
Zigaretten . . . . .	3.—	
Ausgänge . . . . .	3.—	
Blumen . . . . .	1.15	
Neu-Anschaffungen . . . . .	8.—	
Unvorhergesehenes . . . . .	3.—	134.—

Gesamtausgaben . . . . . 196.— RM

Bleibt Bestand . . . . . 4.— RM

Die Unterzeichneten verpflichten sich, unter keinen Umständen und unter keinem Vorwande Geld zu andern als den vorgesehenen Zwecken und nicht über den Etat hinaus der Kasse zu entnehmen.

Berlin, am 30. November.

Vierzehn Monate später befindet sich die Familie – mitsamt der Frisiertoilette (KM 283) – illegal in einer Laubenkolonie 40 km östlich vor den Toren Berlins. Pinneberg muss endlich auch vor sich selbst zugeben: „Lämmchen balanciert den Etat aus. Es ist alles ganz anders“ (KM 280) – nämlich als in dem Film, den sie in Berlin mit Jachmann sahen (KM 245). Aber noch immer gibt Fallada seinem Protagonisten (und vielleicht auch sich selbst) nicht die Chance, die neue Situation offensiv anzugehen: Aufräumen, Fegen und Aufwischen machen ihm nichts aus, aber „was er nun tat, das mochte er nicht: er schälte Kartoffeln zum Mittagessen und schabte die Mohrrüben“ (KM 283). Die Kapitelüberschrift „Der Mann als Frau“ (ebd.) bestätigt in ihrem impliziten Gestus der Empörung, dass traditionelle Geschlechterdifferenz und Aufgabenteilung trotz widerstreitender materieller Bedingungen festgehalten werden sollen. Pinnebergs letzter Beitrag zum Familienbudget bleibt das Eintreiben von sechs Mark für Näharbeiten seiner Frau (KM 286–288). Die mehrfach angedeutete Depression – selbst der Murkel schweigt schließlich (KM 288) – steigert sich beim Besuch in Berlin zur Verzweiflung, als er sich in einem Schaufenster wahrnimmt, „ein blasser Schemen, ohne Kragen, mit schäbigem Ulster, mit teerbeschmierter Hose“ (KM 301), und sogar des Trottoirs verwiesen wird.<sup>20</sup> Implizit, aber nur als Negativvariante, hat Lämmchen inzwischen bereits die Handlungsalternative erkannt:

Ich geh am Tag nähen, und er besorgt das Haus und das Essen und das Kind. Er schimpft nicht, er macht's sogar wirklich gerne, aber was ist das für ein Leben für ihn? Sagen Sie, Jachmann, soll denn das ewig so weiter gehen, daß die Männer zu Haus sitzen und machen die Hausarbeit und die Frauen arbeiten? Es ist doch unmöglich? (KM 303)

Der versatile Jachmann hält auch das für möglich, insbesondere im Rückblick auf den Ersten Weltkrieg, wo „die Frauen die Arbeit gemacht und die Männer [...] einander totgeschlagen [haben], und jeder hat's in Ordnung gefunden“ (KM 303). Mehr als die empfundene Außenseiterposition Pinnebergs aber will Fallada nicht zulassen, endet er doch mit dem umstrittenen Schluss, der Strandszenerie des ersten Kennenlernens: „Es ist der nächtliche Strand zwischen Lensahn und Wiek, schon einmal waren die Sterne so nah. Es ist das alte Glück, es ist die alte Liebe. Höher und höher, von der befleckten Erde zu den Sternen. Und dann gehen sie beide ins Haus, in dem der Murkel schläft“ (KM 310).<sup>21</sup> Fallada hat den Handlungsverlust seines Protagonisten weiter vorange-

20 Chaplins berühmter Film *The Tramp*, in dem Gleiches geschieht, war schon 1914/5 erschienen und kann 1930 als bekannt vorausgesetzt werden.

21 Zur Rezeption des Romans und insbesondere zur Kritik am Schluss vgl. Patricia Fritsch: Der Roman *Kleiner Mann – was nun?* im Spiegel der deutschen Presse im

trieben als alle anderen Autor(inn)en seiner Zeit, es sei denn, sie verordneten ihm, wie Kästner, den geplanten (oder doch zufälligen?) Selbstmord. Dass er so nah an der Grenze zu einer Neudefinition der Geschlechterdichotomie oder gar ihrer Aufhebung stehen blieb, mag man zum einen der autoritären Persönlichkeit Falladas selbst zurechnen, zum anderen aber der Langlebigkeit von Geschlechterstereotypen über den Zweiten Weltkrieg hinaus bis weit in die 60er Jahre, selbst wenn sie von der Realität lange überholt waren.<sup>22</sup>

### 3. Der ‚Kleine Mann‘ im Abwehrkampf – Kaufhaus und Kino

Gesteht Fallada seinem Protagonisten ohnehin schon geringe Sozial- und Beziehungskompetenz zu, so lässt er ihn erst recht an den Herausforderungen der medial geprägten Umwelt scheitern: Wo zeitgenössische Publizisten, Theoretiker und Praktiker verschiedenster Provenienz, den Abbildcharakter jeglicher Darstellung bestreiten, ihre Eigendynamik betonen, glaubt Pinneberg immer noch an die Identität von medialer Repräsentation und Realität. Seine Angestelltentätigkeit im ländlichen Ducherow trug eher Züge familiärer Abhängigkeit als dass sie ihn mit den Herausforderungen der Großstadt konfrontiert hätte: Arbeitgeber Kleinholz will vor allem seine dreiunddreißigjährige Tochter endlich mit dem zehn Jahre jüngeren Angestellten verheiraten, ist seinerseits ein schlechter Geschäftsmann (vgl. KM 47–49) und trinkt; von Verkaufsstrategien und Quotensystemen ist hier nicht die Rede, ebenso wenig von den angestelltentypischen Vergnügungsorten. Entsprechend gleicht der Abschied des frisch gebackenen Ehepaares aus Ducherow einer Flucht. Die neue Stellung im Berliner Kaufhaus Mandel wiederum erweist sich von Anfang an als äußerst unsicher. Pinneberg betritt den Prachtbau – wie seine künftige Wohnung – durch die Hintertür: „Zweiter Hof rechts. Alles ist Mandel. Ach Gott, das ist ein großes Warenhaus, noch nicht ein Zehntel so groß war je

Jahr seiner Erscheinung. In: Hans Fallada. Beiträge zu Leben und Werk. Hrsg. von Gunnar Müller-Waldeck/Roland Ulrich. Rostock 1995, 249–272, bes. die Kritik am süßlichen Schluss 258–259, aber auch die Bitte der Leser des Vorabdrucks: „Wir werden doch nicht weinen müssen am Ende“, 273–284.

22 Zum „Wertkonservatismus“ zahlreicher Männerfiguren in der Literatur der Weimarer Republik vgl. Wieland: Die Maskulinität (wie Anm. 8), 192. Zu Falladas eigenem, autoritär strukturierten Familienleben vgl. Jürgen Manthey: Hans Fallada. Reinbek b. Hbg. 1996, 125, 129–130. Die Sicht von Ehefrau ‚Suse‘ belegt Anna Ditzen: Ich glaube, ich kann mich nicht erinnern. In: Diesseits des Schreibtisches. Lebensgeschichten von Frauen schreibender Männer. Hrsg. von Ulrike Edschmidt. Frankfurt a. M. 1990, 41–64.

ein Betrieb, in dem Pinneberg bis dato gearbeitet, noch nicht ein Hundertstel vielleicht. Und er schwört sich zu, zu schufteln, tüchtig zu sein, alles zu ertragen, nicht aufzumucken, o Lämmchen, o Murkel!“ (KM 106)<sup>23</sup>

Es versteht sich, dass dieses Projekt scheitern muss, nicht nur an den Herausforderungen von Großstadteinstitutionen wie Kaufhaus und Kino, sondern auch an den entsprechenden Umgangsformen, etwa Anzeigen und Mitteilungen seiner Mutter, durch die sich die angeblichen Abendgesellschaften als Verkopplungsinstitute erweisen. „Ich führe Sie in einen reizenden, vorurteilslosen Kreis entzückender Damen ein. Sie werden befriedigt sein“ (KM 151), erfährt er, hilf- und fassungslos, nachträglich durch Kollegen. Der Auszug aus der mütterlichen Wohnung wird auf diese Weise unabdingbar. Seine Rückzugsposition lautet: „Wenn ich weg bin, weiß ich von nichts.“ Zudem spielten die Abendgäste „ja auch Karten“ (KM 152). Nicht weniger peinlich ist es ihm, dass sein Kollege Heilbutt deutlich erkennbar auf dem Titelfoto eines Magazins für Freikörperkultur posiert. Einen ganzen Vormittag lang sinniert er darüber, ob solche Publikationen „für die Propagierung einer gewissen Natürlichkeit oder für die Aufgeilung“ gedacht sind (KM 231). Entsprechend erfolglos verläuft auch Heilbutts Versuch, ihn als Vertreter auf Provisionsbasis in seiner neugegründeten ‚Bilderzentrale‘ für Aktfotos anzustellen. Nach zwei Tagen kapituliert er: „Oh, er bestritt gar nicht, daß damit Geld zu verdienen war, nur er konnte es nicht verdienen, es lag ihm nicht. Nein, von Zimperlichkeit konnte keine Rede sein, es lag ihm einfach nicht“ (KM 290). Lämmchen hingegen betrachtet genussvoll den ‚schönen Körper‘ Heilbutts und meint zu ihrem Ehemann: „Gut gebaut ist er [...]. Du hast schon ein ganz klein wenig Ansatz zum Bauch. Und so schöne Füße und Hände wie er hast du auch nicht.“ Pinnebergs

23 Parallelen zwischen Charakter und (notwendig scheiterndem) Lebensplan von Bieberkopf und Pinneberg sind schon in der zeitgenössischen Rezeption gezogen worden. Vgl. die Rezension von Arno Schirokauer in Fallada: Kleiner Mann (2002) (wie Anm. 1), 61–62. Ihm gilt Falladas Protagonist als der gültigere, ja endgültige. In der BRD-Rezeption parallelisierte Renate Möhrmann 1978 beide Varianten der Ratlosigkeit der kleinen Leute zwischen ‚Was nun‘ und ‚Was tun‘ (ebd. 140–141) und bilanziert, Fallada fliehe in die Idylle, Döblin in die Metaphysik. Grundsätzlich verurteilen im Exil der 40er Jahre Adorno und Horkheimer Angestelltenexistenz, Jazz und Faschismus als „Überstehen des eigenen Untergangs“ und „Selbstverhöhung des Mannes“ (120–122, hier 121, 122) Demgegenüber bietet Bettina Oeste mit ihrer Parallele von Pinneberg und Hans im Glück die positive Gegenperspektive; vgl. Bettina Oeste: ‚Johannes im Glück‘. Intertextualität im Erfolgsroman *Kleiner Mann – was nun?* von Hans Fallada. In: Laboratorium Vielseitigkeit. Zur Literatur der Weimarer Republik. Hrsg. von Petra Josting/Walter Fähnders. Bielefeld 2005, 253–266. Zwar verliere er immer mehr, erstare zum Märchenhelden (263), dafür werde Lämmchen zur ‚Urmutter‘ (264) Die Märchen- oder Fabelform biete Fallada auch in anderen Texten einen Ausweg aus real unlöslichen Konflikten.

Verlegenheit wächst, doch findet die aufkeimende Eifersucht schnell ihr Ende in Lämmchens Versicherung, Heilbutt sei „zu dunkel für [sie]“ und sie sei ja „noch immer verliebt in [ihren Ehemann]“ (KM 232).<sup>24</sup>

Angesichts umfassender medialer Inkompetenz überrascht es nicht, dass Pinneberg auch an seinem neuen Arbeitsplatz, dem Kaufhaus Mandel, versagt. Als Motiv erstaunlich selten vertreten, partizipiert das Kaufhaus in der Literatur der Weimarer Republik kaum noch an jenem Zauber, der seine Vorgänger im 19. Jahrhundert zu Kathedralen der Moderne werden ließ.<sup>25</sup> Auch der gesamte Komplex von Weiblichkeit und Sexualität, Warendiebstahl und Schwangerschaft wie ihn Emile Zola 1883 mit seinem Erfolgstitel *Au Bonheur des Dames* entfaltet hatte, tritt zugunsten des amerikanischen Quotensystems und dem Zwang zum Keep Smiling zurück.<sup>26</sup> „Wissen Sie, was das heißt? Immer lächeln! Abgespanntheit gibt es nicht, ein abgespannt aussehender

24 Bemerkenswert bleibt in jeder derartigen Situation die Abwesenheit expliziter Auseinandersetzungen, die sicherlich zu Lämmchens Beliebtheit beim Publikum beigetragen hat. Implizit antisemitische Züge sind nicht nur bei ihr schon in Ducherow zu konstatieren, wo sie „die Juden nicht sehr gerne [mag]“ (KM 47); Pinneberg fand von Anfang an das Treiben seiner Mutter nicht „koscher“ (KM 113); beim Besuch mit Heilbutt in der Nacktbadeanstalt fällt ihm vor allem eine alte Jüdin auf (KM 200, 260).

25 Vgl. als einen der ersten kulturwissenschaftlichen Beiträge in Deutschland Klaus Strohmeier: *Warenhäuser. Geschichte, Blüte und Untergang im Warenmeer*. Berlin 1980, der natürlich an die Wiederentdeckung von Benjamin und Kracauer anknüpft. Einen eher melancholischen Rückblick unternimmt Michael Rutschky: *Wunderkammer der Warenwelt. Kleine Kulturgeschichte des Kaufhauses – am Ende seiner Epoche*. In: *Der Tagesspiegel*, 7. Juni 2009, 25. Den literaturwissenschaftlich aktuellsten Überblick bietet Uwe Lindemann: *Im Bann der Auslagen. Literatur und Warenhauskultur um 1900*. In: *Visual Culture*. Hrsg. von Monika Schmitz-Emans/Gertrud Lehnert. Heidelberg 2008, 197–212, zu Fallada hier 205–208. Zum Kaufhausmotiv bei Kästner, insbesondere in *Fabian*, vgl. Volker Ladenthin: *Die ‚Große Stadt‘ bei Erich Kästner*. In: *Euphorion* 90 (1996), 317–335, bes. 319–324.

26 Entsprechend ist der Bezugspunkt für die deutsche Warenhauskultur der 20er Jahre nicht mehr Paris, sondern Chicago. Vgl., insbesondere zu Karstadt am Hermannplatz, Strohmeier: *Warenhäuser* (wie Anm. 25), 131–132; sowie Rutschky: *Wunderkammer der Warenwelt* (wie Anm. 25), dieser mit einer großen Abbildung des von 1927 bis 1929 erbauten Kaufhauses, das bis heute direkten Anschluss an zwei U-Bahn-Linien hat. Der zwischendurch verschwundene Lichthof (Strohmeier: *Warenhäuser* [wie Anm. 25], 79) ist nunmehr zumindest auf den beiden oberen Etagen wieder rekonstruiert, bei dem Karstadt-Gebäude in Leipzig sogar durchgehend! Dieses Kaufhaus spielt auch eine Rolle im Roman von Hermann Kesten: *Glückliche Menschen*. Berlin 1931, 56, 58, 67, mit Betonung der surrealen Effekte vor allem der Neonbeleuchtung.

Verkäufer ist keine Empfehlung für ein Geschäft.“, meint „Herr Organisator“ Spannfuß (KM 229), und es versteht sich, dass Pinneberg auch dieser Anforderung nicht gewachsen sein wird. Führt doch die Ersetzung der bei Zola per se überwältigenden Warenmenge durch den schnellen und effektiven Verkauf im 20. Jahrhundert zu einer weiteren Be- und Überlastung des Personals. Die schwindende sexuelle Energie der (ohnehin im Übermaß vorhandenen) Waren muss nun durch das detektivische Einfühlungsvermögen des Verkäufers ausgeglichen werden, der sich wiederum nicht allzu sehr in den Vordergrund spielen darf. Zugleich Medium und Exeget der Konsumkultur, soll er die Grenze zwischen Kaufwunsch und finanzieller Transferleistung, „zwischen dem Begehren und dem Besitzen der Ware“ unsichtbar machen – und so auch sich selbst als Person.<sup>27</sup>

Kracauers Erkundungen in Berliner Arbeitsämtern bestätigen diese Einschätzung, die Fallada selbst durch entsprechende Lektüre – und vielleicht auch seine eigene Tätigkeit 1929 als Anzeigenwerber beim *Generalanzeiger* in Neumünster – gewinnen konnte: Die Angestellten sollen ‚nett‘, aber unauffällig sein, so dass sich schließlich eine Uniformierung von Sprache, Kleidung, Gebärden und Physiognomien ergibt.<sup>28</sup> Mangelt es Pinneberg nicht am geforderten Willen zur Ein- und Unterordnung, so steigert sich in den drei Verkaufsszenen, denen Fallada ihn aussetzt, der existentielle Druck so weit, dass der Verkäufer schließlich seine Rolle vergisst. Parallel steigen Sozialprestige und Wortgewalt der Kunden, die so in zunehmendem Maße über sein Schicksal entscheiden. Zu seinem Niedergang trägt darüber hinaus die Tatsache bei, dass er in Ducherow Getreide, Sämereien und Kartoffeln verkauft hat (KM 111), nicht aber Herrenkonfektion. Das riskante Spiel zwischen Kundenwunsch und Verkaufszwang ist ihm daher kaum geläufig. Dennoch gönnt Fallada ihm zunächst zwei leichte Siege: Einem Studenten, der einen blauen Trenchcoat wünscht, kann er einen Wintermantel verkaufen, indem er an seine Eitelkeit und sein Qualitätsbewusstsein appelliert (KM 117–119). Der zweite Käufer wird von drei Damen begleitet, die untereinander uneins sind, während er

27 Lindemann: *Im Bann der Auslagen* (wie Anm. 25), 206.

28 Siegfried Kracauer: *Die Angestellten*. Aus dem neuesten Deutschland. In: Ders.: *Werke*. Bd. 1. Hrsg. von Inka Mülder-Bach/Ingrid Belke. Frankfurt a. M. 2006, 211–310, hier 229. Vgl. auch Siegfried Kracauer: *Der Dichter im Warenhaus*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 5.3. Hrsg. von Inka Mülder-Bach/Ingrid Belke. Frankfurt a. M. 2011, 329–331. Neuere Überlegungen zum Angestellten konzentrieren sich vor allem auf Büroarbeit und Automatisierung, so dass für den Typus des Verkäufers nach wie vor Forschungsbedarf besteht. Vgl. zuletzt Kerstin Stüssel: *Angestellte und die Unwahrscheinlichkeit der Bundesrepublik*. In: *Weimarer Beiträge* 57 (2011), 434–453, mit einer Parallelisierung von Angestellten und Intellektuellen im Zeichen (eingebildeter) Statthalterschaft für das ‚Ganze‘.

selbst kaum zu Wort kommt. Pinneberg lässt „seinen Blick ganz gleichmäßig auf jedem der vier Gesichter ruhen, damit keines zu kurz kommt“ (KM 120). Seine eigenen Gesprächsbeiträge werden immer kürzer, doch knapp vor dem endgültigen Familienkrach und Verlassen des Kaufhauses rettet Kollege Heilbutt die Situation, indem er das in Frage stehende Jackett als „[u]nser elegantestes Abendjackett“ und „wertvolles Stück“ bezeichnet (KM 123).<sup>29</sup> Doch wird sein Kompliment „Sie sind [...] der geborene Verkäufer“ (KM 124) nicht mehr lange Gültigkeit haben: Wenige Wochen später meint der Vorgesetzte: „Lieber Herr Pinneberg, Sie besitzen keine große Menschenkenntnis. Ich sehe das oft an Ihrer Art zu verkaufen“ (KM 231).

Die dritte Verkaufsszene koppelt mit Kino und Kaufhaus zwei prominente Orte medialer Inszenierung und führt zu Pinnebergs Entlassung. Ausgangspunkt ist eine Einladung Jachmanns zum gemeinsamen Kinobesuch, den sich das junge Ehepaar schon in seinem „Normal-Etat“ (vgl. KM 171) kaum leisten kann, umso weniger ein halbes Jahr später, nach Einführung des Quotensystems. Jachmann erweist sich nicht nur als finanziell großzügig, sondern auch als „Kinotiger“ (KM 247). Die Handlungsmuster des Films sind ihm ebenso bekannt wie Details des Auftretens: Etwa sollten richtige Kinohelden „überhaupt keine Haare an den Beinen haben“, eine Frau, deren Brust man schon in den ersten fünf Minuten zu sehen bekommt, sei ein „Aas“ (KM 246), und dass Geld den wesentlichen Handlungsimpuls bildet, weiß er vor den Protagonisten. Angesichts der Rührung des jungen Paares fällt sein Urteil vernichtend aus: „Oh, Kinder, Kinder, eigentlich ist es ein Grauen, wenn man euch so ansieht. So sollten auch die Frömmsten nicht auf jeden Kitsch reinfallen!“ (KM 251) Doch die beiden haben den Film längst zu ihrer eigenen Lebensrealität gemacht: „[D]er kleine Mann [geht] durch die große Stadt“ (KM 248), er kämpft mit Bank- und Ladendiebstählen um die Anerkennung seiner Frau, bis die Situation untragbar wird und sie ihn mit dem Sohn des Bankdirektors betrügt. Die Erzählperspektive lässt die Grenzen zwischen Filmhandlung und Leben der beiden Zuschauer so verschmelzen, dass Pinneberg am Schluss flüstert: „Man kann Angst haben. Und wir sind so allein.“ (KM 250) Im anschließenden Gespräch mit Jachmann behauptet Lämmchen zwar tapfer ihre Medienkompetenz, doch die existentielle Betroffenheit bleibt: „Wenn das auch alles nicht stimmt und nur Kintopp ist, das ist richtig, daß unsereiner immer Angst haben muß und daß es eigentlich ein Wunder ist, wenn es eine Weile gut-

29 Eine textlinguistische Analyse dieser Passage liefert Jenny Williams: Was steht bitte zu Diensten, meine Herrschaften? Dialogische Erzähltechnik als neusachliche Darstellungsweise am Beispiel einer Szene im Kaufhaus Mandel. In: Hans Fallada und die literarische Moderne. Hrsg. von Carsten Gansel/Werner Liersch. Göttingen 2009, 79–90.

geht.“ (KM 251)<sup>30</sup> Weiter noch wagt sich ihr Ehemann vor, wenn er zwar den Fiktionscharakter des Films betont, aber bekennt: „Mich hat ja auch nur der Schauspieler mitgenommen, wie heißt er? Schlüter, sagen Sie –?“ (KM 251) „Dieser Franz Schlüter ist ein sehr begabter Schauspieler“, weiß Jachmann (KM 249) – und deutet so die Fallhöhe zu Pinneberg schon an.<sup>31</sup>

„Ich grüße Sie, mein Herr! Ich grüße Sie! Darf ich fragen, sind Sie im Besitz einiger Phantasie?“ (KM 273) So leitet Schauspieler Schlüter seinen Auftritt im Kaufhaus Mandel an einem 29. September ein; „Phantasiestoffe [...] [im] zweiten Stock“, antwortet Pinneberg „beklommen“, hat er doch sein Monatssoll bei weitem noch nicht erfüllt (KM 274). Sobald er aber den Schauspieler erkennt, glaubt er in ihm erneut den ‚kleinen Mann‘ zu treffen, der er selbst ist: „[B]itte lachen Sie nicht, es war so wie wir. Verstehen Sie, uns kleinen Leuten geht es nicht sehr gut jetzt, und manchmal ist es so, als grinste uns alles an, das ganze Leben, verstehen Sie, und man wird so klein.“ (KM 275) Zunächst von Schlüter durchaus als schmeichelhaft empfunden, kippt die etwa einstündige Probierszene in dem Moment, in dem Pinneberg auf einen Kauf drängt und der Schauspieler dies als Zumutung empfindet. Das Ansinnen: „Sie wissen doch, wie uns zumute ist! Sie haben es doch gespielt!“ weist er als „Affentheater“ zurück (KM 277). Mit seiner Hand auf dem Arm Schlüters ist Pinnebergs Entlassung unausweichlich, wengleich der Schauspieler die Quote noch in Zeitungen als „Erpressermethode“ (KM 277) brandmarken lassen will.<sup>32</sup>

Falladas Erzählung setzt erst 14 Monate später in der Laubenkolonie wieder ein. Dass manche reale Kollegen des Romanprotagonisten wesentlich geschickter mit einer solchen Situation umgegangen wären, zeigt das Preisausschreiben der *Frankfurter Personal-Zeitung* vom 23. Oktober 1933. Hier

30 Wenig später bekommt der Murkel zur Überraschung seiner Eltern den ersten Zahn! (KM 261)

31 Lindemann: Im Bann der Auslagen (wie Anm. 25) behauptet, der Schauspieler lasse „nicht durchblicken, dass er die Situation im Warenhaus lediglich dazu benutzt, um sich für eine neue Filmrolle vorzubereiten“ (KM 207). Angefangen von seinem „Maßschneideranzug“ (KM 273), sind aber die Indizien des ‚als ob‘ überdeutlich, nur dass Pinneberg sie nicht versteht. Insbesondere die Fiktion eines „Jüngling[s] aus der Ackerstraße“ mit „wirklich sehr viel Geld“ (KM 274) hätte ihn stutzig werden lassen müssen, wohnt das junge Paar doch selbst dort in den bekanntermaßen bescheidenen Verhältnissen.

32 Als wahrer Grund für die Entlassung wird später im Gespräch mit Heilbutt noch das Gerücht von Pinnebergs Mitgliedschaft „in einer Sturmabteilung der Nazis“ nachgeliefert, dagegen sei er „der einzige in seiner Abteilung gewesen, der das Soll einigermaßen erfüllt hatte“ (KM 298). Dies ist allerdings durch die Haupthandlung nicht gedeckt. Pinneberg wird sofort nach dem Zwischenfall mit Schlüter entlassen und politische Aktivitäten sind ihm ohnehin fremd.



Um mit [Lene] allein zu sein, richtete Karl einen Expreßdienst ein. Stieg Lene in den Aufzug, hielt er nirgends an und raste, das Schild ‚AUSSER BETRIEB‘ an der Tür, unter dem Geschimpfe der Kunden bis zum fünften Stock durch. Das waren seine Liebeserklärungen. (RgR 8)

Die Aufsichts-dame hingegen ärgert Karl mit jähem Anfahren und Bremsen, was sie durchaus nicht vertragen kann. So übt er Rache an ihren Intrigen und schwört, ihr ‚jede Fahrt in dem Lift zu einer gepfefferten Vergnügungstour zu machen.‘ (RgR 21)

Nur auf einer Ebene setzt Breitbach seinen Protagonisten ähnlichen Gefühlslagen aus wie Fallada Pinneberg: im Konflikt zwischen privater Zuneigung, hier zur Kollegin Lene, und der Pflichterfüllung. In der Erzählung ist es aber nicht die Verkaufsquote, an der Karl sicherlich nicht gescheitert wäre, sondern die Parteaufgabe: „Um sechs Uhr mußte er in einer Versammlung Flugblätter verteilen.“ (RgR 8) Der jähe Abbruch des sonntäglichen Rendezvous mit Lene stellt ihn daher vor eine unlösbare Alternative: „Draußen warten Hunderte auf mich“ versus „Du hast noch nie ein Wort gebrochen.“ (RgR 11) Wesentlich aggressiver als Lämmchen, beklagt Lene sich über den „verdammte[n] Parteikram“ und die männliche Illusion der Weltbeglückung (RgR 12, ähnlich 30–31). Trotz eigenen, wenn auch kurzfristigen, Engagements in der KPD gibt Breitbach seine Enttäuschung über den bürokratischen Apparat deutlich zu erkennen. Als Karl nach dem hastig abgebrochenen Rendezvous abgehetzt bei den Parteigenossen ankommt, muss er feststellen: „Man war ohne ihn fertig geworden.“ (RgR 13–14) Der berühmte Abgeordnete aus einer anderen Stadt, dessentwegen die Versammlung einberufen worden war, würdigt ihn ebenso wenig eines Blickes wie die eigenen Parteifreunde: „Sie vermissen mich nicht einmal“, muss er feststellen (RgR 14).

Seltenes Phänomen in der kommunistischen Parteiliteratur, arbeitet Breitbach scharf das Bündel an Motiven für politisches Engagement heraus: jugendliche Selbstüberschätzung, Ehrgeiz, Kontakt mit berühmten (oder für berühmt gehaltenen) Menschen. „Sie sprachen begeistert, diskutierten lebhaft – und er war ausgeschlossen davon.“ (RgR 14) Später stellt sich heraus, dass sein Fehlen nicht einmal bemerkt worden war. Umso mehr steigert er sich in den nächsten abenteuerlichen Plan: „Er wollte den geheimen Auftrag für die benachbarte Ortschaft heute abend ausführen.“ Die Erzählinstanz kommentiert trocken:

Krieg! Heldentum! Taten!

Da suchen unglückliche junge Männer, wenn sie ohne Ehrgeiz geboren sind, Trost. [...] Er fühlte sich als Patrouille, als Spion, als geheimer gefährlicher Botschafter.

Daß er in Träumen schwelgte, wußte er nicht. (RgR 28)

Immerhin kann er sich durch seine Abenteuerphantasien über den Verlust Lenes hinwegtrösten, die inzwischen mit einem Kollegen aus der Expedition angebandelt hat: „Sie bleibt wenigstens im Geschäft, denkt er bitter und erleichtert zugleich, daß es niemand aus seiner Partei ist.“<sup>40</sup> (RgR 29) Der Konkurrent verspottet seinerseits Karl als „Lenin in der Aktentasche“ (RgR 32) und prophezeit Lene, als „rote Braut“ (RgR 33) werde Karl sie nie mit ins Kino nehmen, stattdessen müsse sie künftig „jede Versammlung seines Anarchistenvereins besuchen“. Schon zuvor diagnostizierte der Erzähler: „Das Kino hatte [Lene] verdorben“; in dem neuen Verehrer habe sie den Filmhelden erkannt: „[S]ie erlebte endlich das, was sie häufig auf der Leinwand gesehen hatte. In diesem Alter ist echte Leidenschaft unerwünscht.“ (RgR 32)

In dieser sarkastischen Haltung gegenüber den Protagonisten liegt sicherlich der größte Unterschied zwischen Breitbach und Fallada. Geht es bei Pinnebergs im Film um ihr eigenes Leben und Überleben, so ist er im Beziehungsdreieck zwischen Karl, Lene und dem Expedienten der Joker. Der Kinobesuch gilt als symbolisches Kapital im Kampf um die wechselseitige Be- oder Entwertung.<sup>41</sup> Den so überaus wichtigen Parteauftrag dagegen hat Karl längst vergessen. Stattdessen verfolgt ihn ein Traum: „Er sollte [...] zu einem bestimmten Haus fahren und fiel, so oft er versuchte, dicht an es heranzukommen, vom Rad.“ (RgR 36) Im Aufzug hingegen gewinnt er die alte Souveränität zurück, ärgert in bewährter Manier das Reff und schwelgt erneut

40 Eine Neubewertung der Motive für politisches Engagement in der Literatur (nicht nur) der Weimarer Republik würde sich lohnen. Vgl. den psychoanalytisch grundierten Ansatz von Michael Rohrwasser: *Der Weg nach oben*. Johannes R. Becher. Politiken des Schreibens. Frankfurt a. M. 1980, mit Bezug auf Theweleit: *Männerphantasien* (wie Anm. 8).

41 Entsprechend nehmen die Eifersuchtsdialoge zwischen den Parteien zum Ende der Erzählung zunehmend mehr Platz ein, im letzten Drittel wird sie von ihnen dominiert. Fallada dagegen blendet Konflikte dieser Art durchgehend aus. Breitbach hatte 1929 im Literaturblatt der *Frankfurter Zeitung* für den „psychologischen Proletarierroman“ als Gegenstück zum Parteiroman plädiert. Vgl. Plettenberg-Serban/Mettmann: Nachwort (wie Anm. 35), 436, die allerdings mit der Überschrift „Karl – klassenbewußt gegen klassenunbewußt“ (440) diese Tendenz wieder politisierend vereindeutigen, im Text aber Breitbachs Sympathie für „Strauchelnde statt Helden ohne Fehler“, auch im Gegensatz zur KPD-Linie, betonen (447). Die Überarbeitung von 1973 schwächt das psychologische Motiv zugunsten des politischen wieder ab. Martin Mosebach geht dennoch in seiner Kritik an dieser Ausgabe von 2008 so weit, das parteipolitische Moment ganz zu negieren: „Die Leute sind bei Breitbach Kommunisten, wie sie ebenso gut Katholiken oder Nazis sein könnten“; Martin Mosebach: *Nur der Liftboy ist auf allen Etagen zu Hause*. Für einen Staat im Staat hält der Erzähler Joseph Breitbach das Warenhaus. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. Oktober 2008.

in Allmachtsphantasien: „Er ist zufrieden mit der ganzen Welt, das Reff eingeschlossen. Hat er nicht überall gesiegt?“ (RgR 44) Die politische Realität drängt erst auf den letzten beiden Seiten der vierzigseitigen Erzählung wieder in den Vordergrund: Karl liest in der Parteizeitung, dass der berühmte Gast verhaftet wurde, der Parteivorsitzende „plötzlich abgereist [sei]. Karl kennt diese plötzlichen Reisen“ (RgR 45). Weitere fünf Genossen mussten ebenfalls flüchten. Nun bricht sich wieder das Pflichtgefühl Bahn und er klagt sich, mehr noch aber Lene, an: „Jetzt bin ich untreu geworden, weil du nicht treu warst. Ich sollte dem Genossen Instruktionen bringen, da hast du mich nicht gehen lassen, und der Genosse ist jetzt verhaftet. Mädchen, siehst du, was du angerichtet hast?“ (RgR 45)

Die letzte Seite zeigt Karl auf der Flucht, ohne Parteiabzeichen, aber voller Zukunftsphantasien. In ihnen erscheint „ein junger, unbekannter Mensch [...], er riß durch seinen Mut alle mit, und das Gelingen des Aufstandes ist ihm größtenteils zu verdanken“; bis dahin aber wird der einsame Wanderer „einen struppigen Bart haben“ (RgR 46). So verabschiedet der Erzähler sich und ihn trocken „bis zur nächsten REVOLUTION“ (ebd.).

### 5. Die Angestellten und das falsche Bewusstsein<sup>4</sup>

Am 6. Juli 1930 resümiert Siegfried Kracauer in der *Frankfurter Zeitung*: „Die Angestellten beginnen literaturfähig zu werden.“ Es überrascht weniger der Befund als das harsche Urteil des Rezensenten: Autoren wie Breitbach und Rudolf Braune mit seinem *Mädchen an der Orga Privat* (1930) hätten „nicht [...] das richtige Bewußtsein von der sozialen Lage der Angestellten“ entwickelt, ja, sie neigten dazu, deren „gesellschaftlichen Ort unkenntlich zu machen“.<sup>42</sup> Gerade diese Verkennung bildete ja die Quintessenz von Kracauers Erkundungen im „neuesten Deutschland“ des Jahres 1929, denen Breitbach, mit eigener Erfahrung ausgestattet, ein Jahr vorausgeeilt war.<sup>43</sup> Aus „einzelnen Charakteren Unzulänglichkeiten ab[zu]leiten, deren Vorhandensein faktisch in den sozialen Verhältnissen begründet ist, die ihrerseits an den Charakteren die Mitschuld tragen“ – diese Aufmerksamkeit für das gesellschaftliche Un-

42 Siegfried Kracauer: Ein Angestelltenroman [Rez. zu Christa Anita Brück: Schicksale hinter Schreibmaschinen. Berlin 1930]. In: Ders.: Werke. Bd. 5.3. Hrsg. von Inka Mülder-Bach/Ingrid Belke. Frankfurt a. M. 2011, 269–271, hier 269; auch mit Bezug auf Rudolf Braune: *Das Mädchen an der Orga Privat*. Ein kleiner Roman aus Berlin. Frankfurt a. M. 1930. Vgl. auch den ebenfalls im Kaufhausmilieu situierten Erfolgstitel von Rudolf Braune: *Junge Leute in der Stadt*. Berlin/Wien 1932.

43 Vgl. Kracauer: *Die Angestellten* (wie Anm. 28).

bewusste, insbesondere im Medium der Künste, hatte der Rezensent bereits in seinem Roman *Ginster* 1928 entwickelt, bevor er sich den Angestellten explizit widmete.<sup>44</sup> Autor wie Kritiker sprachen von der „Pflanzenhaftigkeit Ginsters“, seinem Wunsch, „gern an Bahndämmen geblüht“ zu haben.<sup>45</sup> Die Tagespresse nahm Blochs Assoziation von „Chaplin und Buster Keaton“<sup>46</sup> gern auf, als sie titelte: „Ginster im Krieg, das ist: Chaplin im Warenhaus. Ein Mensch steht plötzlich klein, furchtsam, verlassen dem großen, mutigen, von allen unterstützten Krieg gegenüber.“<sup>47</sup> In der Mitte des Jahres 1933 muss Kracauer konstatieren, dass selbst für die Bücherverbrennungen vom 10. Mai nicht nur der „Haß gegen das Judentum und den Marxismus“ maßgeblich war, sondern auch Abwehr und Verachtung instabiler, prekärer Lebensverhältnisse, wie sie Breitbach, Braune oder Fallada geschildert hatten. Gerade sie würden das Führerprinzip und „den Glauben der eigenen Parteigenossen erschüttern“.<sup>48</sup> Insbesondere angesichts solcher Widersprüche besteht die nicht geringe Leistung von Figuren wie Pinneberg und Karl darin, zu erproben, ob „in dieser elenden Welt eben doch noch knapp gelebt werden kann“.<sup>49</sup>

44 Kracauer: Ein Angestelltenroman (wie Anm. 42), 270. Vgl. [Siegfried Kracauer]: *Ginster*. Gesellschaft 1920. In: 24 neue deutsche Erzähler. Hrsg. von Hermann Kesten. Berlin 1929, 207–222. Das abgedruckte Kapitel gilt, ähnlich wie bei Breitbach, einem politisch bedeutsamen Gast, der zum Salonobjekt wird. Georg als Zuschauer hat hingegen „das Gefühl, in einem Kahn zu fahren, der steuerlos hin und her getrieben wurde“ (211). Kracauers Name blieb zunächst unbekannt, so auch in der Verlagswerbung. Vgl. die Ausführungen in: Siegfried Kracauer 1889–1966. Hrsg. von Ingrid Belke/Irina Renz. Marbach a. N. 1988, 47–50, hier 49.

45 So Kracauer am 17. Januar 1928 in der Antwort auf die positive Reaktion Blochs vom 3. Januar 1928 in: Siegfried Kracauer (wie Anm. 44), 47.

46 Ernst Bloch an Siegfried Kracauer, 3. Januar 1928. In: Siegfried Kracauer (wie Anm. 44), 47.

47 Börsenblatt, 8. Dezember 1928, unter Verwertung eines nicht nachgewiesenen Aufsatzes in der *Frankfurter Zeitung* in: Siegfried Kracauer (wie Anm. 44), 49.

48 Siegfried Kracauer: *Les Livres supprimés*. In: Ders.: Werke. Bd. 5.4. Hrsg. von Inka Mülder-Bach/Ingrid Belke. Frankfurt a. M. 2011, 452–456, hier 453. Er betont, dass zahlreiche Angestellte auf der Suche nach Sicherheit „der nationalsozialistischen Bewegung zugeströmt“ seien (453). Der noch prekäreren Lage der weiblichen Angestellten hatte er sich im April 1932 im *Querschnitt* gewidmet. Vgl. Siegfried Kracauer: *Mädchen im Beruf*. In: Ders.: Werke. Bd. 5.3. Hrsg. von Inka Mülder-Bach/Ingrid Belke. Frankfurt a. M. 2011, 95–102. Hier (96) wertet er auch die zuvor kritisierten Autoren positiver.

49 Max Brod: [Rez. zu Joseph Breitbach: *Rot gegen Rot*]. In: *Prager Tagblatt*, 31. Dezember 1928; zit. n. Plettenberg-Serban/Mettmann: *Nachwort* (wie Anm. 35), 451. Dort (452) ohne weiteren Nachweis die Behauptung, Breitbach habe sich nicht in einer Reihe mit der Angestelltenliteratur etwa Robert Walsers oder Falladas sehen wollen.