
Christoph Schaub

Verhinderte Selbsterforschung und Ethnographie des Urbanen in der Weimarer Republik

Karl Grünbergs »Brennende Ruhr« und Klaus Neukrantz'
»Barrikaden im Wedding«

Egon Erwin Kisch und Siegfried Kracauer, zwei herausragende Vertreter der literarischen Reportage in der Weimarer Republik, treffen sich in der Übertragung von Rhetoriken der Reiseliteratur auf das Objekt ihres Schreibens: die urbane Moderne westlicher Provenienz. So schreibt Kisch im Vorwort zu *Der Rasende Reporter* (1925), dass »nichts [...] exotischer list! als unsere Umwelt«¹, während Kracauer seine Textsammlung *Die Angestellten* (1930) als eine »kleine Expedition« bezeichnet, »die vielleicht abenteuerlicher als eine Filmreise nach Afrika ist« und das soziokulturelle Milieu der Angestellten zum »[un]bekannt[en] Gebiet« erklärt.² Die fremden und exotisierten Populationen, deren Kulturen durch Forschungsreisen in noch unerschlossene Räume zu entdecken und durch Forschende zu beschreiben und analysieren sind, sind zur Zeit der Weimarer Republik längst nicht mehr nur jenseits der geographischen Grenzen der europäischen Moderne verortet.³ Sie sind in die sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelnde urbane Moderne des Westens selbst verlagert worden, ist doch die Bevölkerung der Großstadt eine Ansammlung von einander fremden Individuen und Gruppen, von verschiedenen Klassen-, Sub- und ethnisierten Kulturen. Für das bürgerliche Beobachtungsobjekt besitzen die ihm unbekannt[en] Räume der modernen Großstadt – so bezeugen Kischs und Kracauers Aussagen – einen Grad an Exotik, der selbst den Afrika zugeschriebenen Grad übertrifft.

Bei beiden Autoren ist das Fremde klassenmäßig kodiert. Unterschichten sind omnipräsent in Kischs Reportagesammlung und die Angestellten leben laut Kracauer trotz eines dezidiert anderen ideologischen Selbstverständnisses unter »ähnliche[n] soziale[n] Bedingungen wie [...] das eigentliche Proletariat«⁴. Die Reisen ins *Andere* der Großstadt sind in diesen Fällen also oftmals Reisen zu Proletariern in einem weiten Sinne des Wortes, der Proletarier nicht auf die in der Industrie beschäftigten, klassenbewussten Arbeiter marxistischer Theorie und Politik festschreibt. Proletarier werden so zum Objekt einer Erforschung der Großstadt und zu Figuren einer großstädtischen Reiseliteratur, in der die Reisenden im Gegensatz zum Beispiel zu kolonialer Reiseliteratur

keine großen physischen Distanzen zu überwinden haben, sondern räumlich markierte Erfahrungsgrenzen, die durch Klasse und ihre kulturelle Imagination bedingt sind. Ich folge hier Jacques Rancière, der vorgeschlagen hat, Begegnungen von bürgerlichen Charakteren mit unteren sozialen Schichten (*le peuple*) als eine Form von Reiseliteratur zu lesen, und der diese Reisenarrative anhand deutsch-, französisch- und englischsprachiger Literatur seit dem 18. Jahrhundert untersucht.⁵ Im Gegensatz zu Rancière interessiert mich hier jedoch besonders, wie sich die Literatur der Arbeiterbewegung diese Form von Reisenarrativen aneignet und wie sich diese literarische Strömung dadurch zum Zusammenhang von urbaner Moderne und der Pathologisierung von Unterschichten positioniert.

Proletarier sind in dieser Form der bürgerlichen Reiseliteratur Objekte einer literarischen Ethnographie des Urbanen. Dies ist kein Zufall, war doch die Existenz unterer sozialer Klassen mitursächlich für das Entstehen der Stadtforschung selbst, deren Anfänge im London des 19. Jahrhunderts zu verorten sind und die in den 1920er Jahren in der *Chicago School of Urban Sociology* ihre bis heute vielleicht einflussreichste Schule fand.⁶ Konfrontiert mit sozialen Unterklassen, von denen sich das Bürgertum bedroht fühlte und von denen es zugleich fasziniert war, begaben sich Mitglieder von Kirchen, medizinischen Berufen und lokalen Administrationen in proletarische Räume, um deren Bewohner zu beschreiben, zu analysieren und ihre Lebensbedingungen und eine ihnen zugeschriebene Kultur moralisch zu bewerten und zu verbessern; diese Akteure produzierten wissenschaftliche, journalistische und im engeren Sinne literarische Schriften über die für sie klassenmäßig fernen Gebiete der Großstadt.⁷ Schon im 19. Jahrhundert wurden die Begegnungen mit städtischen Unterschichten dabei mit Entdeckungsreisen nach Afrika und Asien verglichen.⁸ Stadtforschung entstand so in Reaktion auf unbekannte, noch nicht verstandene, unkontrollierte und vom Bürgertum separierte Bevölkerungsschichten der Großstadt: »Es ist also die räumliche Absonderung der unteren Klassen, die Anlass zur Sorge und *damit* zur Forschung gibt.«⁹ Im Wilhelminischen Kaiserreich und in der Weimarer Republik kam es dabei – wie an anderen Orten und zu anderen Zeiten auch – einerseits zu einer stadttouristischen Faszination mit diesen Anderen der eigenen Großstadt und andererseits zu einer Pathologisierung proletarischer Bevölkerungsschichten.¹⁰

Auf diese Situation haben Texte der kommunistischen Literatur der späten Weimarer Republik reagiert, indem sie – wie ich in diesem Aufsatz zeigen möchte – Motive und Figuren ethnographischer Reiseliteratur adaptiert und den Fremdbeschreibungen der Ethnographie des Urbanen Poetiken einer proletarischen Selbsterforschung entgegengestellt haben. In für die kommunisti-

sche Literatur der späten Weimarer Republik exemplarischen Romanen wie Karl Grünbergs *Brennende Ruhr* (1927/29) und Klaus Neukrantz' *Barrikaden am Wedding* (1931) muss eine solche Selbsterforschung jedoch als (selbst)verhindert gelten. Diese Texte bestätigen letztlich die eigenen differenzpolitischen Ausgangsannahmen, die aus politischen Gründen einen kategorischen Unterschied zwischen proletarischer und bürgerlicher Kultur setzen. Damit entgeht dem Diskurs dieser Romane die an diesen Texten selbst zu beobachtende kulturelle Hybridität des eigenen gegenkulturellen Projekts und seiner Literatur. Aus literaturgeschichtlicher Perspektive legt ein solcher Befund nahe, dass die Literatur der Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik nicht vor allem isoliert als eine der bürgerlichen literarischen Moderne entgegengesetzte Strömung analysiert werden sollte, sondern vielmehr als Bestandteil einer geteilten literarischen Moderne, in der klassenkulturell unterschiedlich kodierte Literaturen in konfliktreichen Austauschbeziehungen stehen. In einem ersten Schritt werde ich nun den Zusammenhang zwischen Reiseerzählung und Ethnographie des Urbanen an einer Reportage von Kisch diskutieren. Anschließend werde ich zeigen, wie die kommunistischen Literaturaktivisten des ›Bundes Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller Deutschlands‹ (BPRS) versuchten, ihre eigene Literatur von der Beobachtungsperspektive der Ethnographie des Urbanen abzugrenzen und letztere mithin als wirklichkeitsfern darzustellen. Schließlich werde ich die Romane von Grünberg und Neukrantz analysieren.

Die Erforschung des Selbst in urbanen Kontakzonen: Egon Erwin Kisch

Das Interesse an einer Begegnung mit und einer ethnographischen Erfassung der unteren Klassen der Großstadt, das die Ethnographie des Urbanen kennzeichnet, ist in literarische Texte der Weimarer Republik eingelassen. Es wird insbesondere in Protagonisten literarisch verkörpert, die sich in Gebiete innerhalb der eigenen Stadt begeben, deren Bewohner von ihnen sozial unterschieden sind und die sie zu beschreiben, zu analysieren oder moralisch zu bewerten versuchen. Diese Figuren urbaner Entdecker und die ihnen zugehörigen Reisenarrative, welche auf unterschiedliche Weise von Grünberg und Neukrantz adaptiert werden, soll hier an Kischs Reportage *Experiment mit einem hohen Trinkgeld* illustriert werden, einem Text, der in *Der Rasende Reporter* enthalten ist. Der Ich-Erzähler der Reportage erprobt in vier verschiedenen Gegenden Berlins – dreimal im eher wohlhabenden Westen, einmal im proletarischen Norden – wie Schaffner in öffentlichen Verkehrsmitteln auf ein hohes Trinkgeld reagieren. Es handelt sich hier nicht um ein Experiment unter den Bedingungen einer künstlich produzierten und kontrollierten Ver-

suchsanordnung – wie etwa im Raum des Labors – sondern eher um ethnographische Feldforschung: Wie der Ethnograph begibt sich der Ich-Erzähler in die Lebenswelt der zu studierenden Gruppe, wo er als teilnehmender Beobachter agiert. Auf einem ähnlichen Verfahren basierten übrigens auch Kracauers eingangs erwähnte Studien zu den Angestellten, zu deren Zwecke Kracauer die Lebensorte der Angestellten aufsuchte, mit den Angestellten sprach und die von ihnen rezipierten Medien analysierte.¹¹ Die urbane Ethnographie ist jedoch weit weniger durch eine radikale Trennung der Lebenswelten von Forschungs-subjekt und Forschungsobjekt charakterisiert als die Art von Ethnographie, die sich auf als traditionell markierte und oftmals relativ isolierte und in sich geschlossene Gemeinschaften jenseits der europäischen Moderne konzentriert.¹² Im Gegenteil kann die moderne Großstadt als eine Kontaktzone (*contact zone*) verstanden werden, in der verschiedene Klassen einander begegnen, miteinander interagieren und wo die Grenzen zwischen verschiedenen Lebenswelten durchaus porös sind.¹³ Die öffentlichen Verkehrsmittel, in denen sich der Ich-Erzähler fortbewegt, sind hierfür ein gutes Beispiel. Zugleich finden sich die Klassengrenzen, die die Gesellschaft der Weimarer Republik ebenfalls kennzeichneten,¹⁴ in der Struktur von Kischs Text wieder. Während in den ersten drei Abschnitten die Gebiete im Westen der Stadt als Orientierungspunkt für den Leser lediglich kurz benannt werden, weicht diese Strategie im vierten Teil, der im proletarischen Norden spielt, einer ausführlicheren Beschreibung der proletarischen Fahrgäste und ihrer Lebenswelt. Die Kenntnis des städtischen Westens wird so beim implizierten Leser vorausgesetzt, zugleich aber wird dieser als nicht bekannt mit dem proletarischen Milieu konstruiert, in das sich der Ich-Erzähler stellvertretend für seine Leserschaft begibt.

Das Experiment, das Kischs Ich-Erzähler durchführt, zielt nun zweifach auf nicht-bürgerliche Gruppen. *Erstens* auf die Schaffner, deren kollektive Denk- und Handlungsmuster mit Hilfe des Experiments untersucht werden sollen. Der Schaffner wird hier zum noch nicht verstandenen Objekt von »Entdeckungsreisen ins Land der Berliner Schaffnerseele«¹⁵, als die der Ich-Erzähler seine Unternehmung bezeichnet. Wenn auch ironisch gebrochen, mobilisiert diese Formulierung die Rhetorik der Reiseliteratur und überträgt sie auf das Unbekannte in der eigenen Stadt. Dabei werden kulturell wie sozial unterschiedene soziale Gruppen – hier die Schaffner – als Untersuchungsobjekte konstruiert und als das urbane Andere markiert. *Zweitens* ist *Experiment mit einem hohen Trinkgeld* eine Reise zu Proletariern. Im vierten Teil rückt die Reportage die Reaktionen der Schaffner, auf die sich die ersten drei Teile konzentrieren, an den Rand und fokussiert Proletarier sowie das Verhältnis von Proletariern und Ich-Erzähler:

Um halb sieben Uhr früh fuhr ich aus der Seestraße im Norden, aus der Gegend, wo die Arbeiterhäuser stehen, der Friedrichstraße zu. Greise, Männer, Burschen in blauen Blusen, nur durch mehrfach um den Hals geschlungene Flanellschals vor der Kälte geschützt, Frauen und Mädchen mit Kopftüchern saßen mit mir in der Tram. Die Gesichter waren verschlafen, Unwille lag auf ihnen, der Unwille, aus dem wenigstens animalisch erwärmten Bett in den Frost der Straße, aus der Ruhe in harte Fron zu müssen. Der Wagen war vollgepfert, alle Fahrgäste kannten einander, sie waren aus derselben Straße, manche vielleicht aus demselben Haus, und allmorgens fahren sie gemeinsam in die Fabriken. Die Blicke, die mich streifen, gelten einem Fremden, der hier nichts zu suchen hat, einem Eindringling.¹⁶

Die Passage assoziiert proletarische Stadtkultur mit Arbeit, Armut, Enge. Sie führt von einer Beschreibung proletarischer Kleidungspraktiken zur Beschreibung proletarischen Alltags und einer sich an diesen bindenden Gefühlsstruktur. Im Gegensatz zu den Topoi von Anonymität, Reserviertheit und sozialer Fragmentierung, die in modernen Repräsentationen von Großstadtkultur und Diskursen über sie dominieren,¹⁷ wird proletarische Stadtkultur hier als durch Lokalität und Gemeinschaft gekennzeichnet entworfen. Innerhalb der Metropole tritt dem Ich-Erzähler gewissermaßen ein klassisch ethnographisches Objekt gegenüber: Er sieht das großstädtische Proletariat als relativ isolierte und in sich geschlossene Gruppe, von der sich das Forschungssubjekt unterscheidet.

Die Reiseerzählung bleibt jedoch nicht auf eine Beschreibung und Deutung der klassenmäßig Anderen beschränkt, vielmehr wird die Begegnung mit den Proletariern mit einer Selbsterforschung des Ich-Erzählers verbunden. Zudem wird die Annahme einer urbanen Klassengrenze, von der die Reportage ausgeht, durch eine doppelte Alteritätserfahrung des Ich-Erzählers perpetuiert. Während die Proletarier miteinander bekannt sind, markieren ihre Blicke den Ich-Erzähler in seiner eigenen Wahrnehmung als »eine[n] Fremden, der hier nichts zu suchen hat, eine[n] Eindringling.« In der Begegnung mit den Proletariern produziert der Ich-Erzähler sein Selbstbild durch eine Spannung zwischen intra-proletarischer Vertrautheit und einer Distanz zwischen den Klassen, die ihn jenseits dieser Vertrautheit positioniert; dabei wird er sich seiner eigenen Alterität bewusst, das heißt, dass nicht nur er die Proletarier als Andere wahrnimmt, sondern auch diese auf ihn als Anderen blicken. Es ist hervorzuheben, dass der Ich-Erzähler in der Erzählung der Begegnung für den Leser körperlos bleibt. Während die Proletarier in einigen physischen Details (Kleidung, Gesicht) beschrieben werden, bleibt unklar, was den Ich-Erzähler als »Fremden« und »Eindringling« markiert. Diese Körperlosigkeit deutet darauf hin, dass der Ich-Erzähler die Wahrnehmung der Proletarier konstruiert, er die Selbsterfahrung seiner eigenen Andersheit in die Blicke der Proletarier

projiziert, deren tatsächliche Wahrnehmung des Ich-Erzählers im Text also unsichtbar bleibt. Die Auseinandersetzung des Ich-Erzählers mit den proletarischen Blicken führt jedoch zu einer Neubewertung des Experiments und so zu einer Neubewertung der Beziehung von Selbst und Anderen: »[...] vielleicht hassen sie mich als einen Reichen, dem das Geld nichts bedeutet, während sie es mühsam erwerben müssen. Und mein Scherz [das heißt das Experiment] kommt mir hier selber besonders deplaciert und töricht vor.«¹⁸ Die Begegnung mit den Proletariern ermöglicht dem Ich-Erzähler so ein Erkennen seiner eigenen Andersheit und eine Auseinandersetzung mit den sozialen Implikationen der eigenen Handlungsweise. Die Reise einer urbanen Entdeckerfigur in klassenmäßig von ihr unterschiedene Gebiete in der eigenen Stadt kann also mit einer Selbsterforschung verbunden sein, die durch Begegnungen in urbanen Kontaktzonen ausgelöst wird. Während letztere bei Kischs Ich-Erzähler so eine Reflektion auf die Implikationen der eigenen Klassenposition ermöglichen, wird eine proletarische Selbsterforschung in den Romanen von Grünberg und Neukrantz – wie im Folgenden zu zeigen sein wird – durch das klassenpolitische Differenzdenken der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) weitestgehend verhindert.

*Proletarische Stadtkultur und der Bund
proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*

Urbane Entdeckerfiguren wie Kischs Ich-Erzähler verkörpern eine Beobachtungsperspektive auf großstädtische Proletarier, die in der kommunistischen Literaturbewegung der späten Weimarer Republik, welche sich vor allem im BPRS konzentrierte, als Gegenentwurf zur eigenen Beobachtungsperspektive und Sprechposition verstanden und als solche angegriffen wurde. Dies lässt sich an der Polemik zeigen, die prominente Mitglieder des BPRS gegen Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) führten. Der Roman wurde im Kontext des BPRS als Bedrohung der angestrebten eigenen Deutungshoheit über proletarische Wirklichkeit und somit als Wirklichkeitsverzerrung verstanden. Klaus Neukrantz etwa sah in dem Text »einen reaktionären und konterrevolutionären Angriff auf die These des organisierten Klassenkampfes« und behauptete, dass »das Buch weder mit Berlin noch mit dem Alexanderplatz auch nur das geringste zu tun [habe].¹⁹ Der Grund für die Wut der Kulturpolitiker und Schriftsteller des BPRS auf Döblins Roman lässt sich leicht darin finden, dass Döblin mit Franz Biberkopf keinen klassenkämpferischen Arbeiter – keinen »Klassenmenschen«²⁰, wie ihn Johannes R. Becher in seiner Polemik gegen Döblin für die proletarische Literatur forderte – in den Mittelpunkt seines

Romans gestellt hatte, sondern ein scheinbar deviantes proletarisches Individuum. Diese Wahl Döblins basierte für die BPRS-Intellektuellen auf einem grundlegenden Missverständnis proletarischer Lebenswirklichkeit, das durch Döblins weder marxistischen noch proletarischen Standpunkt bedingt sei.²¹

In seiner Rezension zu Willi Bredels Roman *Rosenhofstrasse. Roman einer Hamburger Arbeiterstrasse* (1931) stellt Otto Biha die zwei konkurrierenden Perspektiven auf proletarische Stadtkultur einander gegenüber: die Döblins bzw. die urbaner Entdecker einerseits und die proletarisch-revolutionärer Schriftsteller andererseits, welche in der Lebenswirklichkeit des Proletariats verwurzelt seien. Döblins literarisches Produktionsmodell wird dabei mit einem zugleich ethnographischen und journalistischen Verfahren identifiziert, durch das urbane Populationen auch bei Kisch und Kracauer in den Blick kamen: »In das Innere der proletarischen Wirklichkeit konnte er [Döblin] gerade so wenig eindringen wie die vielen neben ihm, die als geübte Reporter in die Elendsquartiere der Massen gingen, in Betrieben und Gruben recherchierten und mehr oder minder gewissenhaft das moderne Industrieproletariat auf die literarische Tribüne ihres Schaffens stellten.«²² In Bihas Darstellung begibt sich Döblin in die Lebenswelt von Proletariern, um »proletarischel | Wirklichkeit« zu erforschen und literarisch darzustellen. Döblin ist dabei für Biha kein Einzelfall, sondern Teil eines Massenphänomens. Die Metapher des »Eindringens« ruft eine räumliche Grenze auf – konstruiert also eine Distanz zwischen Innen und Außen, zwischen »proletarischel | Wirklichkeit« und der Wirklichkeit des »geübte | Reporter |« – und beschreibt zugleich den Versuch des Überschreitens dieser Grenze. Dieser Versuch der Überschreitung wird durch die Metapher des »Eindringens« von Biha als eine Form des Angriffs, als eine potentielle Verletzung kodiert. Da dieser Versuch jedoch laut Biha scheitert und »das Innere« dem klassenmäßig unterschiedenen bürgerlichen Beobachter verschlossen bleibt, es diesem also nicht gelingt, die »proletarische Wirklichkeit« zu verstehen, wird letzterer zugleich eine Widerständigkeit gegen Fremdbeschreibungen zugeschrieben. Zwar registriert Biha, dass verschiedene Klassen einander in urbanen Kontaktzonen begegnen. Daraus folgt für ihn jedoch keine Hinterfragung der eigenen Denk- und Handlungsmuster, wie dies teilweise bei Kisch der Fall war; im Gegenteil wird der eigenen Perspektive größere Wirklichkeitsnähe zugesprochen.

Der vermeintlichen Beobachtungsperspektive Döblins stellt Biha die Romane Willi Bredels gegenüber, dessen Entwicklung vom Arbeiter zum Arbeiterkorrespondenten und dann zum Romanschriftsteller beispielhaft war für die Art von Schriftsteller, die man sich im BPRS wünschte.²³ Während die Dokumentarästhetik von Bredels Romanen durch den Austausch mit bürger-

lichen und mit der Arbeiterbewegung sympathisierenden Reportageautoren entstand,²⁴ diese Texte also als Produkte von Hybridisierungsprozessen in urbanen Kontaktzonen verstanden werden können, sah Biha sie im Gegenteil als organisch aus der Lebenswirklichkeit klassenbewusster Arbeiter entstehen: »Diese Romane wachsen aus der politischen Wirklichkeit der Zeit, sie schildern und gestalten das Leben der Fabriken, Schächte und Mietkasernen – das Leben des Proletariats.«²⁵ Laut Biha gehört Bredel zu den Schriftstellern, die in der Lage seien – im Gegensatz etwa zu Döblin – richtiges, das heißt realistisches Wissen über das Proletariat zu produzieren, da er einer derjenigen sei, »die mit dem Leben und Kämpfen der Klasse verwachsen [sind], die ihre wissenschaftlichen Erkenntnismethoden beherrschen«, also »revolutionäre Marxisten« seien.²⁶ Bredels Repräsentation proletarischer Stadtkultur ist in diesem Sinne für Biha eine realistische:

Seine [Bredels] »Straße« ist eine wirkliche. Er kennt sie und ihre Menschen, und wenn man ihr Tagebuch [also das der Straße] zu Ende gelesen hat, kann man sich mit ziemlicher Bestimmtheit vorstellen, wie sie hinter den abgeschlossenen Blättern dieses Buches weiterlebt, wie aus ihren Fenstern Transparente mit den Losungen zu den Hamburger Bürgerschaftswahlen hängen, wie die Straßenzelle agitiert und die Kleinbürger in den Läden sich über die Aktivität der Jungkommunisten aufregen.²⁷

Bredels Roman wird als Gegenteil der Beobachtungsperspektive des urbanen Entdeckers inszeniert. Während dieser sich proletarischer Stadtkultur von außen anzunähern versucht, repräsentiert Bredels Roman für Biha eine Selbstbeobachtung proletarischer Stadtkultur: Der Roman spricht aus »dem Innern« heraus, in das Döblin und die anderen urbanen Entdecker vermeintlich nicht »eindringen« können. Bredels Roman wird zum »Tagebuch« der Straße; für Biha ist es, als spräche die Straße, also die urbane Wirklichkeit, die zur Autorin des Tagebuchs anthropomorphisiert wird, durch die Seiten des Buches selbst. Der Roman wird mit proletarischer Stadtkultur in eins gesetzt, welche hierzu freilich auf eine kommunistische Subkultur reduziert werden muss.

Der Vergleich des Romans mit dem Genre des Tagebuches suggeriert zudem authentisches, unmittelbares Sprechen. Darüber hinaus kann ein Tagebuch den Status einer zeitgeschichtlichen Quelle annehmen: Der Roman wird in Bihas Rezension zu einem Dokument für die Realität, die der Roman eigentlich fiktional erst entwirft. Im Sinne dieser Einebnung von textlicher und außertextlicher Wirklichkeit ist die proletarische Stadtkultur des Romans eine »wirkliche« und kann »hinter den abgeschlossenen Blättern dieses Buches weiterleben«. Die authentische, das heißt wirklichkeitsnahe – weil marxistische und proletarische – Beobachtungsperspektive und Sprechposition Bre-

dels garantiert für Biha den Realismus von Bredels Roman. Dieser Punkt ist wichtig, ging es in der Polemik zwischen dem BPRS und Döblin doch nicht um die erst wenig später vor allem von Georg Lukács angeschobene normästhetische Debatte darüber, ob die literarische Avantgarde des 20. Jahrhunderts oder der Realismus des 19. Jahrhunderts als Vorbild für sozialistische Literatur dienen sollte,²⁸ sondern vor allem um die Frage, *wer* proletarische Wirklichkeit realistisch schildern konnte. Wenn die Fremdbeschreibungen von Proletariern durch eine literarische Ethnographie des Städtischen in diesem Kontext vom BPRS registriert und mit urbanen Entdeckerfiguren verbunden wurden, dann wurde diesen ein vermeintlich authentisches Sprechen über proletarische Stadtkultur gegenübergestellt, das in der literarischen Produktion der Schriftsteller des BPRS sein Medium finden sollte. In der proletarisch-revolutionären Literatur der späten Weimarer Republik ging es also auch um eine Transformation des Proletariats vom ethnographischen Objekt zu einem sich selbst erforschenden und beschreibenden Subjekt. In *Brennende Ruhr* und *Barrikaden am Wedding* erfolgt diese Selbsterforschung nun zumindest teilweise durch die Adaptierung der Figur des urbanen Entdeckers und der zu dieser Figur gehörigen Reiseerzählung. In beiden Romanen findet die proletarische Selbsterforschung eine Grenze darin, dass sie die der proletarischen Kultur zu Grunde liegende kulturelle Hybridität, die sich ästhetisch eben zum Beispiel gerade in der Adaptierung der Reiseerzählung des urbanen Entdeckers zeigt, nicht erfassen kann.

*Selbsterforschung proletarischer Kultur und die
Aneignung der Ethnographie des Urbanen: »Brennende Ruhr«*

Karl Grünbergs Roman *Brennende Ruhr. Roman aus dem Kapp-Putsch*²⁹, der erstmals 1929 in Buchform publiziert wurde, nachdem er zuvor in serieller Form in den kommunistischen Zeitungen *Freiheit* (1927) und *Die Rote Fahne* (1928) erschienen war, ist teilweise das Resultat der Aneignung von literarischen Formen, die mit dem Bürgertum verbunden sind, durch einen proletarischen und kommunistischen Autor: Grünberg war als Sohn eines sozialdemokratischen Schuhmachers aufgewachsen und begründete 1928 den BPRS mit. Das Genre des Romans ist von Sandra Beck als »bürgerlicherl[er] Erziehungsromanl«³⁰ beschrieben worden. In der Tat hat *Brennende Ruhr* den Lebensweg seines kleinbürgerlichen Protagonisten Sukrow zum Gegenstand, der aus Berlin ins Ruhrgebiet reist und sich nach seiner Ankunft von einem Beobachter proletarischer Kultur zu einem Aktivisten der Arbeiterbewegung wandelt und dabei schließlich zu einem militärischen Führer der linken Trup-

pen während des sogenannten Kapp-Putsches wird. So entwickelt sich Sukrow – gleich den Protagonisten im bürgerlichen Bildungsroman – von einem über seine Position in der Gesellschaft desorientierten Individuum in eine Persönlichkeit, die eine aktive und produktive Position in der Gesellschaft einnimmt. Die Identifizierung des Romans mit diesem Genre übersieht jedoch, dass der Text gleichzeitig mit dem Genre des Bildungsromans bricht. In den letzten zwei Dritteln des Romans, die vor allem militärische Auseinandersetzungen schildern und die Grünberg selbst als wichtigsten Teil des Romans ansah,³¹ wird Sukrow zunehmend in eine militärische Gruppe integriert, welche nun zum positiv kodierten Kollektivprotagonisten des Romans wird. *Brennende Ruhr* lässt damit die den Bildungsroman charakterisierende Konzentration auf (bürgerliche) Subjektivität hinter sich und kann in eine Reihe mit anderen Erzähltexten der Weimarer Arbeiterbewegung gestellt werden, die von Franz Jungs *Die Eroberung der Maschinen* (1923) über Anna Seghers *Aufstand der Fischer von St. Barbara* (1928) bis hin zu Neukrantz' *Barrikaden am Wedding* reichend auf verschiedene Weise versuchen, Kollektive als Handlungsprotagonisten literarisch zu entwickeln.³²

Die Festlegung des Romans auf das Genre des Bildungsromans übersieht zudem die zweite literarische Tradition, die sich dieser Text aneignet. In seinem ersten Drittel ist der Bildungsroman nämlich vom Reisenarrativ des urbanen Entdeckers überformt, das – wie oben erläutert – aus der Konfrontation des Bürgertums mit den unteren Klassen der modernen Großstadt entstand. Sukrow, ein Chemiestudent und verarmter Kleinbürger, begibt sich einerseits zur Arbeitssuche ins Ruhrgebiet. Andererseits jedoch kommt er als Erforscher der proletarischen Lebenswelt. Er will »soziale Studien betreiben«, folgt »nur studienhalber einer Einladung seiner Stubenkollegen«, besucht »Arbeiterversammlungen, um [...] soziale Einsichten zu vertiefen«, betrachtet seine Zeit als Arbeiter als »soziales Experiment« und macht eine »verblüffende Entdeckung« über Proletarier (*BR*, 25; 36; 86; 33). Während der Leser an keiner Stelle über die Form in Kenntnis gesetzt wird, die Sukrows Studien annehmen sollen, rahmt der Roman Sukrows Erforschung proletarischer Kultur auch durch die Perspektive der Arbeiter, die mit ihrer wissenschaftlichen Begutachtung durch Forscher bekannt sind und sich ablehnend gegenüber dieser Art von Paternalismus verhalten, die sie zu Objekten von Studien macht (vgl. *BR*, 39). Obgleich Sukrow sich als »geistig und sozial immerhin über diesen Umständen [das heißt den Lebensumständen der Arbeiter]« (*BR*, 33) stehend begreift, er also auf einem Unterschied zwischen sich als Forschungssubjekt und seinem Forschungsobjekt besteht, nimmt er nicht die Position eines distanzierenden Beobachters ein. Im Gegenteil ist Sukrow als Arbeiter tätig, teilt eine Wohnbara-

cke mit Proletariern und baut intime Beziehungen zu Arbeitern auf. Am proletarischen Leben partizipierend, erforscht er es so durch die ethnographische Methode der teilnehmenden Beobachtung.

Obgleich seine Forschungsreise Sukrow graduell tiefer in die proletarische Lebenswelt führt, bleibt ihm die Ruhr bis zum Ende des Romans emotional fremd und trotz seines Engagements gegen den Kapp-Putsch kann er sich nicht grundsätzlich entscheiden, sich der radikalen Arbeiterbewegung anzuschließen (vgl. *BR*, 101; 317). Sukrows politische Positionierung ist genau wie seine Klassenposition, die zwischen Kleinbürgertum, Angestelltenschicht und Proletariat oszilliert, über die gesamte Dauer des Romans ambivalent. Die sich hieraus ergebende Außenseiterstellung Sukrows, die noch dadurch unterstützt wird, dass Sukrow nicht aus dem Ruhrgebiet sondern aus Berlin stammt, ist essentiell für das ideologische Projekt des Romans: die literarische Konstruktion einer proletarischen Selbsterforschung und -beschreibung. Dabei geht es dem Roman gerade auch um die Konstruktion einer Gegenerinnerung, die die Ereignisse der Ruhrkämpfe in einem anderen Licht zeigen will als rechte und republikanische Erinnerungspolitikern.³³ Der Roman adaptiert die Außenperspektive des urbanen Entdeckers, der weder sozial noch geographisch noch politisch mit dem von ihm erforschten Raum bekannt ist, um die eigene Interpretation der proletarischen Lebenswelt als wahr und als Darstellung historischer Wirklichkeit plausibel zu machen.³⁴ Mit anderen Worten: Die von Sukrow verkörperte Perspektive des urbanen Entdeckers ist deshalb so wichtig, weil durch sie letztlich bestätigt wird, was der auktoriale Erzähler vom ersten Kapitel an – genau wie der oben diskutierte BPRS-Diskurs – als wahr behauptet: das überlegene Wissen von in proletarischer Stadtkultur verorteten Aktivisten der Arbeiterbewegung.³⁵ Zugleich ermöglicht Sukrows Unbekanntheit mit dem urbanen Raum der Ruhr die Einführung von proletarischen Figuren, die Sukrows Reise durch die proletarische Lebenswelt anleiten und ihm Wissen über diesen Raum vermitteln. Vor allem ist hier Ruckers zu nennen, dem Sukrow bereits auf der Fahrt ins Ruhrgebiet begegnet. Im Reisenarrativ des urbanen Entdeckers treten Proletarier so als Träger eines Wissens auf, das als dem Wissen des urbanen Entdeckers überlegen inszeniert wird. Auf diese Weise transformiert der Text Proletarier von Objekten wissenschaftlicher Studien, als die Sukrow sie betrachtet, zu sich selbst und ihre Lebenswelt beschreibenden Subjekten; eine Selbstbeschreibung, die gerade nicht der Deutungen des urbanen Ethnographen bedarf.

Der auktoriale Erzähler benutzt die Figur des urbanen Entdeckers, um eine ethnographische Beschreibung des lokalen proletarischen Lebens zu entwerfen, welches durch Sukrows Augen gesehen als fremd und neuartig erscheint.

Verwunderung kennzeichnet Sukrows erste Konfrontation mit den Proletariern des Ruhrgebiets als er kurz nach seiner Ankunft in eine Tram steigt:

Mit großem Interesse betrachtete er [Sukrow] die ein- und aussteigenden Fahrgäste. Solche eigenartigen, ja verwegenen Arbeitertypen hatte er noch nirgends gesehen. Meist untersetzte, harte Gestalten mit oft geschwärzten Händen und ebensolchen Gesichtern, aus denen das Weiße der Augen unheimlich herausleuchtete. Durchweg in abgerissener Arbeitskleidung, den verbeulten Schlapphut tief im Gesicht oder die Schiebermütze verwegend auf einem Ohr. In der Hand den emaillierten »Henkelmann« oder den Proviantkorb mit der Tageszehrung über die Schulter geworfen. Fast jeder rauchte nach der schweren Tagesfron seine Stummelpfeife oder Zigarette. Die Luft im Wageninnern war zum Schneiden. Es roch nach schlechtem Knaster, Menschenausdünstungen, abgestandenem Essen und Fusel, so daß dem jungen Studenten selbst auf der offenen Plattform übel wurde. (*BR*, 20 f.)

Die Beschreibung bewegt sich von einer allgemeinen Charakterisierung dieser »Arbeitertypen« (»eigenartig«, »verwegend«) zu ihren körperlichen Eigenschaften, ihrer Kleidung, ihren Accessoires und ihren Gewohnheiten. Dabei geht es ganz explizit nicht um Individuen, sondern um Typen. Die Arbeiter, denen Sukrow begegnet, werden als typisch für die Klassenkultur des Ruhrgebiets geschildert, welche nicht essentialisiert, sondern durch die wiederholte Emphase auf den formierenden Einfluss der Arbeit als sozial produziert präsentiert wird. Die Passage endet mit einer Betonung der Klassendistanz zwischen dem urbanem Entdecker und seinem ethnographischen Objekt. Der »junge Student« ist körperlich durch die proletarische Lebenswelt überfordert; er ist nicht souverän, sondern schwach angesichts des Objekts, das er wissenschaftlich zu beherrschen versucht. Der Gestank, der Sukrows Übelkeit auslöst, ist dabei ein Motiv, das seit den 1830er Jahren in der bürgerlichen Imagination von proletarischen Stadtgebieten allgegenwärtig ist und das sich zum Beispiel auch in zeitgenössischen Texten der Neuen Sachlichkeit findet, in denen sich Protagonisten in proletarische Räume begeben.³⁶ Insofern überschneidet sich die Beschreibung der proletarischen Lebenswelt in *Brennende Ruhr* durchaus mit einer bürgerlichen.

Während der Leser dem Ruhrgebiet einerseits durch Sukrow begegnet, wird Sukrow, wie bereits erwähnt wurde, andererseits von einem Arbeiterbewegungsaktivisten, Ruckers, durch die proletarische Lebenswelt geführt. Das Reisenarrativ ist somit durch zwei Perspektiven strukturiert: Sukrows forschenden, begegnenden, beschreibenden und nicht-verstehenden Blick und Ruckers' erfahrene, wissende, erklärende und führende Stimme. In dem Dialog, der der zitierten Stelle folgt, führt eine Beobachtung Sukrows zu einer Erklärung, historischen Kontextualisierung oder einem politischen Kommentar von Ru-

ckers, worauf eine weitere Frage Sukrows folgt, was eine weitere Erläuterung durch Ruckers nach sich zieht, und so fort. Diese doppelte Perspektive wertet die im Narrativ der Entdeckungsreise implizierte Wissenshierarchie um. Das vom urbanen Entdecker zu studierende ethnographische Objekt ist zugleich das Subjekt, das über besseres Wissen verfügt als der urbane Entdecker selbst; jedoch nicht nur über besseres praktisches Wissen, das dem teilnehmenden Beobachter für seine Forschung gewissenmaßen zur Verfügung gestellt wird, sondern eben auch über theoretische und historische Reflexionsfähigkeit, durch die die eigene Lebenserfahrung analysiert und kontextualisiert wird.

Laut Jacques Rancière sind Reisen in proletarische Räume nun immer auch Begegnungen mit der Wirklichkeit, welche sich für den Reisenden in der Figur des Proletariers personifiziert. Es sind Reisen, in deren Verlauf sich eine soziale Imagination des Proletariats nicht als Hoffnung oder Projektion, sondern als Realität beweise: »The dull gray of a winter sky upon concrete apartment blocks or the corrugated tin roofs of a shantytown can fulfill the traveler with what he has long sought and can immediately recognize, in its very foreignness, as just like what he has already spoken, read, heard, and dreamed: the proletariat in person.«³⁷ Der Reisende anerkennt »reality as exemplary of the idea«³⁸. Auch für den Entdeckungsreisenden Sukrow bedeutet die Begegnung mit der proletarischen Lebenswelt eine Begegnung mit der Wirklichkeit. Seine Arbeit als Proletarier führt jedoch nicht zu einer Bestätigung seiner Ideen, sondern zu einer Entidealisierung seiner Weltanschauung. Was bleibt ist der Arbeitsprozess selbst, der sich nicht mehr zu einer ideologischen Überhöhung eignet und dessen Erfahrung allein Wirklichkeitserfahrung ist: »Aus der von Romantik und Vaterlandsliebe verklärten Bergmannsarbeit war ganz prosaische Hofarbeit hinter dem Martinofen des Stahlwerks Flaschner geworden.« (BR, 33; vgl. auch 26 f.; 37) In einer vergeschlechtlichten Repräsentation wird Ruckers' Tochter Mâry und damit proletarische Kultur als authentisch und natürlich kodiert während Gisela Zenk, Tochter eines Fabrikbesitzers und Teil der politischen Rechten, in Anspielung auf Homers *Odysee* mit einer »schönen!n! Sirene« (BR, 125) verglichen wird, zugleich verführerisch und lebensgefährlich. Im Gegensatz zu Mâry werden bürgerliche Frauen generell als künstlich dargestellt: »Sukrow tanzte viel mit Mâry. Er zog Vergleiche zwischen den aufgeputzten, durchtriebenen Geschöpfen, denen er gestern auf dem Bürgerball begegnet war, und diesem Proletariermädel, dessen natürliche Ausgelassenheit nur unter dem Einfluß des Vaters etwas zurückgedämmt schien, was ihr in seinen Augen einen neuen Zauber gab.« (BR, 106)

Der Zusammenhang zwischen der Erfahrung proletarischer Lebenswelt und der Desillusionierung wirklichkeitsferner Ideen betrifft auch die politische Po-

sitionierung Sukrows, der als überzeugter Republikaner ins Ruhrgebiet gereist war. So wird Sukrow zum Beispiel durch den Besuch einer sozialdemokratischen Versammlung »von mancher Illusion« über diese Partei »geheilt« (BR, 123). Durch Sukrows Entdeckerperspektive konstruiert der Roman diejenigen politischen Strömungen, die sich nicht mit der kommunistischen Arbeiterbewegung treffen, als realitätsfern.

Die vermeintliche Wirklichkeitsnähe von radikaler Arbeiterbewegung und proletarischer Lebenserfahrung ist auch grundlegend für die epistemologische Position des Romans. Die eigenständige proletarische Kultur, die im Roman durch Sukrows Entdeckerperspektive konstruiert und durch Figuren wie Ruckers verkörpert wird, wird in *Brennende Ruhr* zur Grundlage eines der bürgerlichen Kultur überlegenen Wirklichkeitsverständnisses erklärt, das auf Erfahrungswissen basiert. Zwar sind sowohl das USPD-Mitglied Ruckers als auch der Kommunist Grothe, die zweite proletarische Hauptfigur des Romans, Leser sozialistischer Literatur,³⁹ ihr Wissen gründet sich aber vor allem auf dem Zusammenspiel von sozialer Position und politischer Positionierung, wie etwa Sukrow nach einer Diskussion mit Grothe bemerkt: »Er machte dabei die gleiche Erfahrung wie bei Ruckers, daß sein ganzes intellektuelles Wissen vor der praktischen Logik des einfachen Arbeiters nicht bestand.« (BR, 39) Diese vermeintlich überlegene »praktische Logik« basiert dem Roman zufolge auf einer unmittelbareren Erfahrung von Wirklichkeit durch die Protagonisten der Arbeiterbewegung, auf einer Unterscheidung zwischen praktischem und theoretischem, konkretem und abstraktem Wissen, denn – so erklärt Ruckers Sukrow – »man [kann] alles theoretisch erfassen [...], bis auf den Hunger.« Es geht dem Text hier um ein Wissen, das »keiner aus Büchern lernen [kann].« (BR, 32) Gegen Ende des Romans bestätigt Sukrow diese epistemologische Position, die Erfahrungswissen über theoretisches und abstraktes Wissen stellt, explizit: »[...] diese zehn Tage Bürgerkrieg waren mit lehrsammer als alle Vorträge, die ihr mir gehalten habt und noch halten könntet.« (BR, 271) Der urbane Entdecker entdeckt so die epistemologische Überlegenheit proletarischer Gegenkultur und bestätigt die Richtigkeit ihrer Emphase auf Erfahrungswissen. Dieser vermeintlichen epistemologischen Überlegenheit wird im Roman durch Märy zugleich eine ethische Dimension zugesprochen. Proletarische Gegenkultur ist für sie Ausdruck der »großen Masse der Besserdenkenden« (BR, 251), welche die »Träger einer neuen, besseren Kultur« (BR, 250) sind, einer Kultur die mit-hin auf einer langen Geschichte subalternen Menschlichkeit aufbauen könne: »Das kämpfende Proletariat war immer großmütiger als seine Feinde! Das war schon zur Zeit der Sklavenaufstände unter Spartakus so, das war ebenso auch in den Bauernkriegen.« (BR, 251) Der Roman nutzt die Außenperspektive des

urbanen Entdeckers, um die Ausgangsannahmen der Selbsterforschung und Selbstbeschreibung proletarischer Gegenkultur, die der Roman durch Figuren wie Ruckers, Märy und Grothe erzählt, als Erkenntnisse eines klassenmäßig und politisch Fremden zu inszenieren, der proletarischer Kultur begegnet.

Die literarische Imagination proletarischer Gegenkultur findet ihren Gegensatz jedoch nicht nur in bürgerlicher Kultur und in deren pathologisierendem Blick auf proletarische Kultur, welchen *Brennende Ruhr* wiederholt aufruft (vgl. *BR*, 22; 38; 51). Während eine Erforschung von Hybridisierungen zwischen bürgerlicher und proletarischer Kultur durch eine differenzpolitische Grenzziehung verhindert wird, setzt Grünbergs Roman zudem einen kategorischen Unterschied zwischen kommunistischer Gegenkultur als authentischer proletarischer Kultur und anderen Formen von proletarischer Kultur. Dabei reproduziert der Roman einerseits selbst einen bürgerlichen Blick auf soziale Unterklassen, indem er dessen Pathologisierung von scheinbar devianten Formen proletarischer Lebensweisen teilt – zum Beispiel wenn Ruckers während der Begegnung mit einer betrunkenen und im Roman sexualisierten Gruppe von Proletariern in demonstrativem Ekel ausspuckt und diese Gruppe von einem anderen Arbeitersoldaten als »Gesocks« bezeichnet wird (*BR*, 265; 264). Darüber hinaus betrifft diese Differenzsetzung auch das Verhältnis zum sozialdemokratischen Teil der Arbeiterbewegung, dessen Mitglieder in Sukrows Wahrnehmung zu »schwätzenden, biertrinkenden und zeitungslisenden Philistern« (*BR*, 117) werden.⁴⁰ Die Selbsterforschung proletarischer Kultur bleibt damit im für die KPD der späten Weimarer Republik charakteristischen »Lagerdenken« gefangen, dem laut Alexander Kluge und Oskar Negt »eine klar definierte Grenzziehung zwischen politisch bewußten und politisch bewußtlosen Massen zugrundeliegt. Diese Grenzziehung ist aber gerade ein fundamentales Kennzeichen von idealistischem Denken.«⁴¹ Idealistisch ist diese Grenzziehung mit Blick auf *Brennende Ruhr* dann deshalb, weil sie dort eine Differenz setzt, wo tatsächlich Hybridisierung zu beobachten ist. Was der Selbsterforschung proletarischer Kultur im Medium des Romans so entgegen muss, ist das Maß, in welchem die eigene literarische Imagination proletarischer Gegenkultur durch die kreative Aneignung von Elementen bürgerlich kodierter Narrative und Rhetoriken (Reiseerzählung des urbanen Entdeckers, pathologisierende Sprache) mitkonstruiert wird. Als verhindert kann diese Form der Selbsterforschung allerdings auch insofern bezeichnet werden, als sie ihre – um im Vokabular Kluges und Negts zu bleiben – eigene »idealistische« Dimension nicht erkennen kann und stattdessen auf der Überlegenheit eines in der sozialen Position des klassenbewussten Proletariers begründeten Erfahrungswissens beharrt, das vom Wissen des Bürgers kategorisch zu unterscheiden sei.

*Eine Reise in das nicht-proletarische Andere der Großstadt:
»Barrikaden am Wedding«*

Wenn Grünbergs *Brennende Ruhr* die traditionelle räumliche Bewegungsrichtung des Reisenarrativs des urbanen Entdeckers beibehält, also schildert, wie ein klassenmäßig besser positionierter Protagonist sich in proletarische Stadtgebiete begibt, dann kehrt der 1931 erschienene Roman *Barrikaden am Wedding. Roman einer Straße aus den Berliner Maitagen*⁴² diese Richtung des Reisenarrativs um. In Klaus Neukrantz' Roman, der in der gewaltsamen Niederschlagung der Proteste von Teilen der Arbeiterbewegung gegen das Demonstrationsverbot am 1. Mai 1929 sein zeitgeschichtliches Objekt hat, begibt sich in einem Kapitel ein Proletarier in urbane Kontaktzonen, welche sich jenseits des »abgeschlossenen Ghettos der Armut« (BW, 48), das heißt der Kösliner Straße in Berlin-Wedding, befinden, das den Mittelpunkt des Textes bildet. Durch diese Umkehrung verändert *Barrikaden am Wedding* die Beobachtungsperspektive des Reisenarrativs des urbanen Entdeckers. Die in der Ethnographie des Urbanen als Objekte von Beobachtung konstruierten Proletarier werden nicht nur zu sich selbst erforschenden und beschreibenden Subjekten (wie in *Brennende Ruhr*), sondern zudem zu Akteuren, die Großstadtkultur jenseits der eigenen politischen Gegenkultur fremdbeschreiben.

Diese narrative Umkehrung hat ihre Möglichkeitsbedingung in der Erfahrung und Vorstellung von getrennten Lebensräumen von Proletariat und Bürgertum – eine Separationsimagination, aus der sich, wie eingangs erwähnt, bereits die Stadtforschung historisch entwickelt hatte. In *Barrikaden am Wedding* ist proletarische Großstadtkultur durch einen Mangel an räumlicher und sozialer Mobilität charakterisiert. Aus Perspektive der proletarischen Gasse im Wedding ist die Großstadt in ihrer Ganzheit das urbane Andere, von dem die eigene Lebenswelt isoliert ist. Für die Erfahrung von urbaner Moderne oftmals sinnbildlich stehende Phänomene – wie die Zirkulation von Waren und Verkehr⁴³ – werden hier gerade zu Zeichen der Unterschiedlichkeit von Großstadterfahrungen: »Die Stadt, das war das da draußen. Die Stadt fing hinter dem Nettelbeckplatz an und war das große Berlin mit seinen Autos, Verkehrsbahnen, Warenhäusern, Polizisten und einigen Millionen Menschen. Die Menschen aus der Gasse kamen da nicht viel hin.« (BW, 48) Diese geteilte Stadt korrespondiert im Roman mit eigenständigen, klassenmäßig unterschiedenen und einander ausschließenden Stadtkulturen. *Barrikaden am Wedding* konstruiert eine binäre Unterscheidung von proletarischer und bürgerlicher Kultur, in der kein Platz für eine großstädtische Massenkultur ist, an der, wie Kracauer nahegelegt hat, Menschen verschiedener Klassen partizipieren.⁴⁴ In

unterschiedlichen Stadtvierteln aufwachsende Kinder nehmen in *Barrikaden am Wedding* den Habitus und die Einstellungen unterschiedlicher Stadtkulturen an:

In großen, hellen Räumen der Bourgeoisieviertel, vor deren offenen Fenstern die kühle, geheimnisvolle Nachtluft der Gärten liegt, schlafen Kinder in ihren weißen Betten. Und jeden Abend beten sie l...l.

Dann schlafen sie und träumen von Gott, dem Vater mit dem langen, weißen Bart, von den goldenen Kugeln der Nacht, von großen, schneeweißen Schimmeln, die sich auf Flügeln über die schlafende, stille Stadt tragen, und von ihren neuen Puppenkindern, die Ruth und Rose heißen und seidene Kleider tragen...

In der Gasse am Wedding sind die Höfe so tief, daß die kleine Heidi, wenn sie abends am Fenster steht, die Sterne nicht sehen kann und den Himmel, von dem die goldenen Kugeln der Nacht herunterschweben. In der Gasse am Wedding haben sich die goldenen Kugeln verwandelt in dunkle, hängende Schatten, die als ein zäher, fauler Geruch auf den Gesichtern der Kinder liegen. In der Gasse am Wedding lehren die Erwachsenen die Kinder auch nicht die Hände falten, sondern sie zeigen ihnen, wie man die Faust macht, und dazu »Rot Front!« sagt. (BW, 16 f.)

Die Passage ist zugleich Fremd- und Selbstbeschreibung von städtischen Klassenkulturen. Die fremdbeschriebene bürgerliche Stadtkultur wird mit Reichtum, Sauberkeit, Heiligkeit, Religion und einer traumhaften Wirklichkeitswahrnehmung verbunden und so – was auch durch den satirischen Ton der Passage deutlich wird – ähnlich wie in *Brennende Ruhr* mit mangelnder Wirklichkeitsnähe assoziiert. Proletarische Gegenkultur, die sich hier selbstbeschreibt, wird hingegen mit revolutionärer Politik gleichgesetzt und mit einem unmittelbareren Verhältnis zur Wirklichkeit verbunden. Zwischen beiden Stadtkulturen gibt es, wie die Ellipse anzeigt, keine Verbindung; sie existieren als Gegensatz.

Trotz dieser Imagination einer kulturell wie sozial geteilten Stadt begeben sich Proletarier im Roman gelegentlich in das Andere der Stadt, »erzählen von ihren Beobachtungen in den Betrieben und in der Stadt« (BW, 48) und produzieren so ein anekdotisches Wissen über diese anderen Räume. In einem Moment in den Roman eingefügt, als die Weddinger Gasse von der Polizei angegriffen und in ihrer Selbstwahrnehmung als gegenkultureller Raum bedroht wird, wird die Entdeckungsreise des proletarischen Protagonisten Kurt, einem Mitglied der Straßenzelle der KPD, bereits durch die Kapitelüberschrift »Ein Mann geht durch die Stadt« (BW, 159) als Reisenarrativ markiert; insofern dieser Abschnitt radikal über die Begrenzung des erzählten Raums hinausgeht, mag das Kapitel auch als eine Art Erzählung in der Erzählung betrachtet wer-

den. Der Erzähler beschreibt Kurts Reise als einen Erkundungsgang, bei dem es darum geht, Informationen über die Stimmung in Berlin zu sammeln. Kurts Gang aus dem Wedding zum Bülow-Platz in Berlin-Mitte, wo sich die Parteizentrale der KPD befindet, dient jedoch dem grundsätzlicheren Zweck, die Stadt so zu erzählen, dass das im Roman vertretene Selbstbild proletarischer Gegenkultur durch die Figur des urbanen Entdeckers bestätigt wird. Wie jeder urbane Entdecker überschreitet Kurt dabei eine Erfahrungsgrenze, dies jedoch letztlich nur, um die Richtigkeit des diesseits der Grenze geltenden Wirklichkeitsverständnisses zu bestätigen.

Die erste Begegnung mit dem Stadtraum jenseits der Kösliner Straße eignet sich für Kurt durch die Lektüre von sozialdemokratischen und bürgerlichen Tageszeitungen an einem Zeitungskiosk; das kulturelle Andere der Großstadt tritt ihm also zuerst als medial vermitteltes gegenüber. Die in seiner Wahrnehmung wirklichkeitsverzerrende und verleumderische Darstellung der Weddinger Ereignisse in diesen Medien zieht eine Schwächung seines Körpers nach sich: »Wie ein Fieberkranker taumelte Kurt durch die Stadt.« (BW, 161) Ähnlich dem Moment als Sukrow auf der Tram-Plattform übel wird, wird die Begegnung mit dem klassenmäßig Anderen der Stadt hier als körperliche Krise imaginiert. Der drohende körperliche Kontrollverlust ist jedoch zugleich ein intellektueller. Die Konfrontation mit der Stadt jenseits der Weddinger Gasse erschüttert Kurts Weltanschauung:

Er verstand das alles nicht. Warum gingen denn die Menschen so ruhig weiter, als wenn überhaupt nichts geschehen wäre...? Die Straßenbahnen fuhren wie immer. Die Stadtbahnzüge rollten über die Brücken l..l. Warum zerschlagen denn die Arbeiter nicht die Rotationsmaschinen, die diese Lügen ausspeien, warum reden sie denn nur alle und schimpfen und gehen dann, wie jeden Tag, in den Betrieb -?! (BW, 161)

Die Begegnung mit dem Anderen der Stadt wird für Kurt zu einer Begegnung mit dem nicht-revolutionären Teil der Arbeiterklasse, dessen kulturelle Handlungsmuster sich von dem der Arbeiter in der Kösliner Straße unterscheiden, insofern erstere in einem Moment der Krise die Arbeitersolidarität aufkündigen. Sie werden hier dem Anderen der Stadt zugerechnet, indem sie mit urbaner Zirkulation verbunden bzw. für deren Funktionieren gar mitverantwortlich gemacht werden, während die Menschen der Kösliner Gasse von dieser Zirkulation ausgeschlossen sind. Kurts Entdeckungsreise führt so in einem ersten Schritt zu einer Neubegrenzung des Geltungsbereichs proletarischer Gegenkultur und der Feststellung einer Spaltung innerhalb der Arbeiterklasse, die freilich der bereits erwähnten »Grenzziehung zwischen politisch bewußten und

politisch bewußtlosen Massen« (Negt/Kluge) in der politischen Imagination der KPD entspricht.

Seine Entdeckungsreise führt Kurt von der Begegnung mit den Medien der Großstadt zur Begegnung mit einer sozial und kulturell heterogenen Menge – eine Kontrastfigur zur sozial homogenen Bevölkerung der Kösliner Straße; hier trifft er nicht nur auf andere Arbeiter, sondern auch auf »Prostituierte, die keinen zum Schlafen gefunden hatten, Nachtbummler mit hochgeklappten Rockkragen, die nach Zigaretten und Bier rochen« (BW, 162). Diese Figuren markieren eine Erfahrungsgrenze, bewegen sich die Ereignisse in der Kösliner Straße doch jenseits der Stadtkultur, an der diese Charaktere partizipieren; so bemerkt ein bürgerlicher Mann, der gerade aus einem Nachtclub kommt: »Mensch, da haben wir in der ›Weißen Maus‹ nischt von gemerkt.« (BW, 162) Der Text kodiert die Wahrnehmung des Mannes als wirklichkeitsfern (»Sein vollgesoffenes Gehirn begriff nicht [...]« [BW, 163]) und animalisiert ihn zugleich, wenn beschrieben wird, dass Kurt gegen seine Hand schlägt, »wie man ein Ungeziefer wegwischt.« (BW, 163) Mit Hilfe des Reisenarrativs wendet *Barrikaden am Wedding* also die in der urbanen Entdeckungsliteratur zur Beschreibung von Proletariern verwendeten Semantiken auf Teile des Bürgertums und auf nicht-politische Proletarier an. Dies zeigt sich gerade auch an der Emphase, die die Passage auf das in der Beschreibung von urbanen Slums wichtige und bereits erwähnte Motiv des Gestanks legt. So wird nicht nur betont, dass die »Nachtbummler« »rochen«, sondern der Erzähler hebt nochmals gesondert hervor, dass den Mann »eine Dunstwolke von Alkohol, Rauch und einem penetranten, widerlichen Parfum umspülte« (BW, 162 f.).

In einer letzten Etappe führt die Entdeckungsreise schließlich von diesen Fremdbeschreibungen deviant-proletarischer und dekadent-bürgerlicher Stadtkulturen durch den urbanen Entdecker zur Selbstbeschreibung proletarischer Gegenkultur zurück. Die Diversität der großstädtischen Menge schwindet zugunsten der Homogenität kommunistischer Subkultur: »Je näher er an den Bülow-Platz kam, desto häufiger wehten rote Fahnen an den Fenstern. Hier wohnten Arbeiter.« (BW, 163) Diese Reisebewegung geht mit dem Eintritt in die kommunistische Medienlandschaft und mit einer körperlichen und mentalen Entspannung einher. *Die Rote Fahne* zusammen mit sympathisierenden Arbeitern lesend, findet Kurt sein Weltverständnis medial gespiegelt und »[z]um erstenmal wurde er ruhig, ganz ruhig. Jetzt wußte er: alles ging in Ordnung!« (BW, 165 f.) Am Bülow-Platz angekommen, steigt Kurt beruhigt in die Tram und fährt in die Kösliner Straße zurück.

Im Gegensatz zu der eingangs analysierten Reportage Kischs führt die Reiseerzählung in *Barrikaden am Wedding* nicht zu einem neuen Selbstverständnis des Protagonisten oder zu einem neuen Blick auf die Anderen der Großstadt. Wie durch die zirkuläre Form des Reisenarrativs bereits nahegelegt ist, in der der Protagonist räumlich und ideologisch dort ankommt, von wo er seine Reise begann, ist Kurts Entdeckungsreise nicht identitätsverändernd, sondern affirmiert im Gegenteil das eigene Selbstbild. Die Erforschung des Eigenen und des Fremden der Großstadt führt hier nicht zur Entdeckung von etwas Neuem, sondern zur Stabilisierung kommunistischer Vorannahmen. Wenn die Weimarer Republik als eine Epoche verstanden werden kann, in der Klassenidentitäten selbst instabil geworden sind,⁴⁵ dann erforscht *Barrikaden am Wedding* keinesfalls mögliche Konsequenzen einer Unterminierung von dichotomen Grenzziehungen zwischen verschiedenen Klassen für das Projekt einer proletarischen Gegenkultur. Wie *Brennende Ruhr* adaptiert Neukrantz' Roman hingegen die Figur des urbanen Entdeckers und das ihr zugehörige Reisenarrativ, um die eigene Erzählung einer kategorischen Differenz zwischen der Kultur der Arbeiterklasse einerseits und den Kulturen des Bürgertums und des sogenannten Lumpenproletariats andererseits zu plausibilisieren. Gerade dadurch reagieren diese Romane nun allerdings auf die Krise des eigenen klassenkulturellen Projekts, demonstrierten zeitgenössische Untersuchungen doch, dass Proletarier oftmals weniger proletarischer Gegenkultur als konventionellen und kleinbürgerlichen Geschmäckern und Einstellungen zugeneigt waren.⁴⁶ Eine tatsächliche Selbsterforschung proletarischer Stadtkultur wurde dann in diesen kommunistischen Romanen der späten Weimarer Republik durch die Perpetuierung des klassenpolitischen Differenzdenkens der KPD verhindert, welches die Wahrnehmung von Hybridisierungen zwischen verschiedenen Klassenkulturen unmöglich machte. Dass diese Romane jedoch mit der Figur des urbanen Entdeckers operieren, die für die historische Entstehung und die literarische Narrativisierung der Ethnographie des Urbanen grundlegend ist, legt nahe, dass die Literatur der Arbeiterbewegung der Weimarer Republik entgegen ihrem Selbstverständnis nicht von bürgerlicher Literatur isoliert bzw. als ihr Gegensatz betrachtet werden sollte. Vielmehr scheint es vielversprechend zu sein, sie auf Hybridisierungen zwischen klassenkulturell unterschiedlich kodierten Kulturen und ihren Literaturen hin zu befragen.

Anmerkungen

1 Egon Erwin Kisch, *Der Rasende Reporter*, Berlin 2010, 8.

2 Siegfried Kracauer, *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*, in: ders., *Werke*, hg. von Inka Müller-Bach, Frankfurt/Main 2006, Bd. 1, 221; 217.

- 3 Vgl. dazu Peter J. Brenner, *Schwierige Reisen. Wandlungen des Reiseberichts in Deutschland 1918-1945*, in: ders. (Hg.), *Reisekultur in Deutschland. Von der Weimarer Republik zum ›Dritten Reich‹*, Tübingen 1997, 127–140.
- 4 Kracauer, *Die Angestellten*, 220.
- 5 Vgl. Jacques Rancière, *Short Voyages to the Land of the People*, übers. von James B. Swenson, Stanford 2003.
- 6 Zur Geschichte der Stadtforschung und der Ethnographie des Urbanen vgl. Rolf Lindner, *Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung*, Frankfurt/Main–New York 2004.
- 7 Vgl. Anthony McElligott, *The German Urban Experience 1900-1945. Modernity and Crisis*, London–New York 2001, 65.
- 8 Vgl. Lindner, *Walks on the Wild Side*, 14.
- 9 Lindner, *Walks on the Wild Side*, 13.
- 10 Vgl. Deborah Smail, *White-collar Workers. Mass Culture and ›Neue Sachlichkeit‹ in Weimar Berlin. A Reading of Hans Fallada's ›Kleiner Mann - Was nun?‹, Erich Kästner's ›Fabian‹ and Irmgard Keun's ›Das kunstseidene Mädchen‹*, Bern–New York 1999, 147–186; McElligott, *The German Urban Experience*, 65 und 77; Ralf Thies, *Ethnograph des dunklen Berlin. Hans Ostwald und die ›Großstadt-Dokumente‹ (1904-1908)*, Köln–Weimar–Wien 2006, 96 ff. und 103.
- 11 Zu Kracauers ethnographischem Verfahren vgl. Inka Mülder-Bach, *Soziologie als Ethnographie. Siegfried Kracauers Studie ›Die Angestellten‹*, in: Christine Holste (Hg.), *Siegfried Kracauers Blick. Anstöße zu einer Ethnographie des Städtischen*, Hamburg 2006, 37–62.
- 12 Vgl. dazu Mitchell Duneier, Philip Kasnitz, Alexandra K. Murphy, *An Invitation to Urban Ethnography*, in: dies., *The Urban Ethnography Reader*, New York 2014, 2.
- 13 Ich entlehne den Begriff der *contact zone* von Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London–New York 1992. Pratt entwickelt den Begriff freilich mit Blick auf Interaktionen in kolonialen und postkolonialen Gesellschaften, jedoch eignet er sich auch dazu, Großstädte des Westens zu beschreiben. Vgl. z. B. Günter H. Lenz, *Mapping Postmodern New York City. Reconfiguring Urban Space. Metropolitan Culture. and Urban Fiction. An Introduction*, in: ders., Utz Riese (Hg.), *Postmodern New York City. Transfiguring Spaces - Raum-Transformationen*, Heidelberg 2003, 11–32.
- 14 Der Historiker Heinrich August Winkler spricht von »eine[r] mehrfach gespaltenen Gesellschaft«, wobei sich die Spaltungen nicht auf verschiedene Klassen beschränken, sondern etwa auch verschiedene Konfessionen oder das Verhältnis von urbanen und ländlichen Gebieten betreffen. (Vgl. Heinrich August Winkler, *Weimar 1918-1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie*, München 1993, 285–305, hier 285).
- 15 Kisch, *Der Rasende Reporter*, 54.
- 16 Ebd., 57.
- 17 Vgl. z. B. Raymond Williams klassischen Essay *Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism*, in: ders., *The Politics of Modernism. Against the New Conformists*, London–New York 1989, 37–48.
- 18 Kisch, *Der Rasende Reporter*, 57.
- 19 Klaus Neukrantz, *Berlin Alexanderplatz*, in: *Die Linkskurve*, 1(1930)5, 30.
- 20 Johannes R. Becher, *Einen Schritt weiter!*, in: *Die Linkskurve*, 2(1930)1, 4.
- 21 Döblin antwortete polemisch auf die Attacken der BPRS-Schriftsteller und warf diesen seinerseits mangelnde Wirklichkeitsnähe vor, die er vor allem in deren Sprach-

- gebrauch erkannte. Vgl. Alfred Döblin, *Katastrophe in einer Linkskurve*, in: ders., *Schriften zur Politik und Gesellschaft. Ausgewählte Werke in Einzelbänden*, hg. von Walter Muschg u.a., Olten-Freiburg 1972, 247–253.
- 22 Otto Biha, *Fabrik und Strafe. Zu Willi Bredels neuem Buch*, in: *Die Rote Fahne*, 29. August 1931. Zitiert nach dem Nachdruck in: Hanno Möbius, *Progressive Massenkultur. Revolutionäre Arbeiterromane 1927–1932*, Stuttgart 1977, 102.
- 23 Vgl. Kurt Kläber, *Marsch auf die Fabriken*, in: *Die Linkskurve*, 2(1930)11, 14–16.
- 24 Vgl. Gerald Stieg, Bernd Witte, *Abriß einer Geschichte der deutschen Arbeiterliteratur*, Stuttgart 1973, 120 f.
- 25 Otto Biha, *Der proletarische Massenroman. Eine neue Eine-Mark-Serie des Internationalen Arbeiter-Verlags*, in: *Die Rote Fahne*, 2. August 1930. Zitiert nach dem Nachdruck in: Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, Sektion Dichtkunst und Sprachpflege, Abteilung Geschichte der sozialistischen Literatur (Hg.), *Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland. Eine Auswahl an Dokumenten*, Berlin-Weimar 1967, 203.
- 26 Biha, *Fabrik und Strafe*, 102.
- 27 Ebd., 102 f.
- 28 Lukács äußerte sich in diesem Zusammenhang negativ über Bredel. Vgl. Georg Lukács, *Über Willi Bredels Romane*, in: *Die Linkskurve*, 3(1931)11, 23–27.
- 29 Karl Grünberg, *Brennende Ruhr. Roman aus der Zeit des Kapp-Putsches*, München 1974; im Folgenden zitiert mit der Sigle *BR* und Seitenzahl direkt im Fließtext.
- 30 Sandra Beck, *Erinnerungen an die Revolution – Konzeptionen der Weiblichkeit. Karl Grünbergs Brennende Ruhr. Roman aus dem Kapp-Putsch (1929)*, in: Ulrich Kittstein, Regine Zeller (Hg.), »Friede. Freiheit. Brot«. *Romane zur deutschen Novemberrevolution*, Amsterdam–New York 2009, 167.
- 31 Vgl. Werner Neubert, *Literatur und Klassenkampf. Interview mit Karl Grünberg*, in: *Neue Deutsche Literatur*, 16(1968)11, 3–8.
- 32 Vgl. dazu Christoph Schaub, *Aesthetics, Masses, Gender. Anna Seghers's »The Revolt of the Fishermen of St. Barbara«*, in: *New German Critique*, 124, 42(2015)1, 163–188.
- 33 Vgl. Beck, *Erinnerungen an eine Revolution*, 166–171.
- 34 *Brennende Ruhr* kann als eine explizite Fiktionalisierung historischer Wirklichkeit verstanden werden, die behauptet, eine historische Wahrheit zu repräsentieren. Der Text basiert teilweise auf autobiographischen Erlebnissen Grünbergs, benutzt historische Dokumente und referiert auf historische Ereignisse, spielt jedoch in der fiktiven Stadt Swertrup. Wie Alfred Klein anmerkt, haben sich an den Ruhrkämpfen beteiligte Arbeiter in Briefen positiv über den Roman geäußert. Ihre Zustimmung zum Roman mag freilich eher eine geteilte politische Imagination als eine objektive Darstellung historischer Wirklichkeit bezeugen. Vgl. Alfred Klein, *Im Auftrag ihrer Klasse. Weg und Leistung der deutschen Arbeiterschreiber 1918–1933*, Berlin-Weimar 1972, 317 ff.; Dirk Hallenberg, *Industrie und Heimat. Ein Literaturgeschichte des Ruhrgebiets*, Essen 2000, 181 f. und 184.
- 35 Die Inszenierung von Proletariern als mit besserem Wissen ausgestattete Subjekte wird bereits im ersten Kapitel deutlich. Vgl. *BR*, 7–13.
- 36 Vgl. Lindner, *Walks on the Wild Side*, 19 f. Für ein Beispiel aus der Literatur der Neuen Sachlichkeit vgl. z. B. Gilgis Besuch bei ihrer biologischen Mutter in Irmgard Keun, *Gilgi – eine von uns*, Berlin 2008, 39.
- 37 Rancière, *Short Voyages to the Land of the People*, 4.
- 38 Ebd.

- 39 Ruckers' Bibliothek umfasst Texte von Marx, Engels, Lassalle, Bebel, Heine, Goethe und Martin Andersen Nexø; vgl. *BR*, 23 f. Zu Grothe als Leser vgl. *BR*, 38.
- 40 Zu Grünbergs Auseinandersetzung mit nichtrevolutionärer Arbeiterkultur vgl. auch Karl Grünbergs 1925 in der *Proletarischen Feuilleton Korrespondenz* erschienenen Text *Kolonie Feierabend*, in: ders., *Mit der Zeitlupe durch die Weimarer Republik*, mit einem Nachwort von I. M. Lange, Berlin 1960, 21–25.
- 41 Oskar Negt, Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt/Main 1972, 391 f.
- 42 Klaus Neukrantz, *Barrikaden am Wedding. Roman einer Straße aus den Berliner Maitagen 1929*, mit einem Nachwort von Rüdiger Safranski, Berlin 1978; im Folgenden zitiert mit der Sigle *BW* und Seitenzahl direkt im Fließtext.
- 43 Es sei hier nur auf Walter Ruttmanns kanonisch gewordenen Film *Berlin, die Sinfonie der Großstadt* (1927) verwiesen.
- 44 Vgl. Siegfried Kracauer, *Kult der Zerstreuung. Über die Berliner Lichtspielhäuser*, in: ders., *Werke*, hg. von Inka Mülder-Bach, Frankfurt/Main 2004, Bd. 6.1, 210.
- 45 Vgl. z. B. Sabine Hake, *Topographies of Class. Modern Architecture and Mass Society in Weimar Berlin*, Ann Arbor 2008, 60.
- 46 Vgl. Erich Fromm, *Arbeiter und Angestellte am Vorabend des Dritten Reichs. Eine sozialpsychologische Untersuchung*, bearb. und hg. von Wolfgang Bonss, Stuttgart 1980. Vgl. zu dieser Studie auch Winkler, *Weimar*, 286 ff.