

Martin Erian / Primus-Heinz Kucher (Hg.)

# Exploration urbaner Räume – Wien 1918–38

(Alltags)kulturelle, künstlerische und literarische  
Vermessungen der Stadt in der Zwischenkriegszeit





**unipress**



Martin Erian / Primus-Heinz Kucher (Hg.)

# **Exploration urbaner Räume – Wien 1918–38**

(Alltags)kulturelle, künstlerische und literarische  
Vermessungen der Stadt in der Zwischenkriegszeit

Mit 14 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<https://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Vizerektorats für Forschung der Universität  
Klagenfurt, des Dekanats der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Klagenfurt  
und Overheadmitteln des FWF-Projekts P-27549.

Diese Publikation ist peer-reviewed.

© 2019, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © Wien Museum, Carry Hauser: Laster, 1923 (Inventarnummer: 101234/9)

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage** | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

ISBN 978-3-8470-1071-5

---

# Inhalt

Martin Erian / Primus-Heinz Kucher  
Exploration urbaner Räume – einleitende Bemerkungen . . . . . 7

## I.

Walter Fähnders  
Berlin, Paris, Moskau – und Wien. Metropolenwahrnehmung im  
Vergleich, mit Blick auf Hugo Bettauer und andere . . . . . 23

Primus-Heinz Kucher  
Zwischen Revolution, Spekulation, Inflation und Kastration.  
Literarische Streifzüge durch das Wien der 1920er Jahre . . . . . 39

Thorsten Carstensen  
Die Kommerzialisierung des Alltags in Felix Dörmanns Roman *Jazz* . . . . 67

Hildegard Kernmayer  
Poetik des Urbanen: das Feuilleton und die Stadt . . . . . 87

Martin Erian  
»Pflichtbewußte Tagesschriftsteller« im Wien um 1918: Zu den  
Reportagen Else Feldmanns und Bruno Freis im *Abend* . . . . . 107

## II.

Evelyne Polt-Heinzl  
Von oben – Wolkenkratzer und Überblick. Großstadt-  
wahrnehmung zwischen den Kriegen . . . . . 127

Rob McFarland	
Wiens mediale Wolkenkratzer: vermittelte Urbanität in Ann Tizia	
Leitichs Amerika-Reportagen 1923–1932 . . . . .	145
Rebecca Unterberger	
Wo »alles erhältlich ist, was es in dieser Welt gibt: Ware, Vergnügen, Elend, Liebe und Seelenheil«: Das Warenhaus als Kult(ur)-Tempel . . . .	165
Ruth Hanisch	
Muriel, Gina und der Herr Professor: Interieurs für die Wiener	
Intelligenzia der Zwischenkriegszeit von Hofmann & Augenfeld . . . . .	183
<b>III.</b>	
Veronika Hofeneder	
Am Rande der großen Stadt – Potenziale und Grenzen urbaner	
Raumerfahrungen von Frauen in Wien-Romanen der Zwischenkriegszeit	203
Martina Zerovnik	
Kino – Moloch – Stadt. Das Kino der Zwanzigerjahre als diskursiver	
Ballungsraum städtischer Konflikte am Beispiel Wiens . . . . .	217
Aneta Jachimowicz	
»Segn S', so heiter ist das Leben in Wien«. Das Großstadtbild in Marta	
Karlweis' Familienroman <i>Schwindel</i> . . . . .	237
Juliane Werner	
»La fin de Vienne était dans l'air«. Das Wien der 1920er Jahre aus	
amerikanischer und französischer Sicht: William Carlos Williams und	
Emmanuel Bove . . . . .	255
Anne Hultsch	
»Eine Stadt ohne Sonne«? Elitenwechsel im Wien der Zwischenkriegszeit	
in Tadeusz/Thaddäus Rittners Romanen . . . . .	271
Beiträgerinnen und Beiträger . . . . .	287
Personenregister . . . . .	293

## Exploration urbaner Räume – einleitende Bemerkungen

### I.

Vor zehn Jahren (November 2009 bis März 2010) war im Künstlerhaus Wien eine vom Wien-Museum gestaltete Ausstellung unter dem Titel *kampf um die stadt* mit Fokus auf die Jahre um 1930 zu sehen, zu der auch ein ansehnlicher Katalog-Begleitband vorgelegt wurde. Als Kurator der Ausstellung fungierte Wolfgang Kos, vielseitiger (Kultur- und Kunst-)Historiker sowie Radio- und Musikpraktiker, der in diesem Band nicht nur die Konzeption erläuterte, sondern dabei zugleich die Problematik des historischen Erinnerns und Verdrängens, der dominanten Narrative und somit auch bereits mögliche Zugänge zu Forschungsfragen mitansprach. Durch eine Reihe weiterer Beiträge wurden diese fallbeispielartig und in interdisziplinärer Sicht vertieft.<sup>1</sup> Bis heute darf diese Ausstellung und der aus ihr hervorgegangene Begleitband mit seinen Beiträgen als einer der substantiellsten, jedenfalls innovativsten Versuche angesehen werden, dem Phänomen Großstadt – und damit ist im österreichischen Kontext naturgemäß Wien gemeint – auf den Grund zu gehen. Die Literaturwissenschaft, aber auch andere kulturwissenschaftlich ausgerichtete Disziplinen haben dabei zwar mitgewirkt, aber daraus keine weiterführenden Initiativen entwickelt, sieht man von sehr spezialisierten Einzelforschungsvorhaben ab. Zu letzteren zählt z. B. eine Studie von Hermann Schlösser unter dem Titel *Die Wiener in Berlin*, welche, thematisch an den Profile-Band *Wien-Berlin* anknüpfend, den vielfältigen Austauschbeziehungen zwischen diesen beiden Städten und ihren Intellektuellen und Künstlern entlang kanonischer Repräsentanten (Bergner und Kortner für den Film, Schnitzler, Zweig, Polgar, Roth für die Literatur, Lenja, Eisler und Reinhardt für die Schnittbereiche zwischen Musik und Theater) nachgeht, aber

---

1 Vgl. Wolfgang Kos (Hg): *kampf um die stadt. politik, kunst und alltag um 1930*. Wien: Czernin 2010, <sup>2</sup>2012. Unter den Beiträgerinnen und Beiträgern finden sich Deborah Holmes, Lisa Silverman, Walter Schübler (Literatur), Siegfried Mattl (Politik & Reklame), Béla Rásky (Politische Inszenierung und Festkultur), Ernst Hanisch (neue Sachlichkeit, Habitus), Roman Horak (Skandalfall Josephine Baker), Andreas Nierhaus (Bauen und Wohnen) u. a. m.

auch weniger bekannte Akteurinnen und Akteure, die zu ihrer Zeit jedoch zum Kreis der Arrivierten bzw. interessanten Newcomer gerechnet wurden (z. B. Stefan Großmann als Herausgeber der Zeitschrift *Das Tage-Buch* oder die Autorinnen Vicki Baum und Gina Kaus) würdigt. Ferner zählen dazu der komparatistisch angelegte Sammelband *Großstadt werden! Metropole sein!* sowie die entsprechenden Abschnitte in Evelyne Polt-Heinzls *Plädoyer für eine Kanonrevision*, beide aus dem Jahr 2012.<sup>2</sup>

Während Robert Musil im ersten Kapitel seines epochalen Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* (1932) einerseits formuliert »Städte lassen sich an ihrem Gang erkennen wie Menschen...« und ihnen somit eine spezifische Individualität beimisst, andererseits eine solche noch auf derselben Seite durch Typologisches substituiert – »Wie alle großen Städte bestand sie aus Unregelmäßigkeit, Wechsel, Vorgehen, Nichtschritthalten, Zusammenstoßen von Dingen und Angelegenheiten [...] aus Bahnen und Ungebahnten, aus einem großen rhythmischen Schlag und der ewigen Verstimmung und Verschiebung aller Rhythmen gegeneinander«<sup>3</sup>, also eine wesentlich durch Rhythmus und Bewegung, durch Abstraktion und Flucht vor dem Konkreten bestimmte Identität aufweise, verfährt ein Bilanzierungsversuch Joseph Roths in *Lemberg, die Stadt*, veröffentlicht in der angesehenen *Frankfurter Zeitung* (1924), wesentlich zurückhaltender. Dort lesen wir nämlich: »Es ist eine große Vermessenheit, Städte beschreiben zu wollen«, um jedoch sofort klarzustellen, worauf zu achten sei, wenn man sich auf sie, wie Roth es ja selbst unermüdlich getan hat, einlasse: »Städte haben viele Gesichter, viele Launen, tausend Richtungen, bunte Ziele, düstere Geheimnisse, heitere Geheimnisse. Städte verbergen viel und offenbaren viel...«<sup>4</sup>

Musil und Roth zählen neben einer Reihe weiterer Autorinnen und Autoren, z. B. den in den letzten Jahren wieder entdeckten und z. T. neu aufgelegten wie Hugo Bettauer, Else Feldmann, Gina Kaus, Anton Kuh, Joe Lederer oder Robert Neumann sowie neben dem häufig unterschätzten Alfred Polgar zweifellos zu zentralen Aushängeschildern zwischenkriegszeitlicher urbaner Prosa in den

2 Vgl. Hermann Schlösser: *Die Wiener in Berlin. Ein Künstlertmilieu der 20er Jahre*. Wien: Ed. Steinbauer 2011; Ferner: Bernhard Fetz, H. S. (Hgg.): *Wien-Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann*. Wien: Zsolnay 2001 (= *Profile*, Bd. 7), Dagmar Košťálová, Erhard Schütz (Hgg.): *Großstadt werden! Metropole sein!* Bratislava, Wien Berlin. *Urbanitätsfantasien der Zwischenkriegszeit 1918–1938*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2012 (dieser Band enthält jedoch nur einen Wien-Beitrag und zwar zu Robert Musil und Otto Neurath), Evelyne Polt-Heinzl: *Österreichische Literatur. Plädoyer für eine Kanonrevision*. Wien: Sonderzahl 2012, bes. darin Teil III: *Großstadtleben und Medienwelten*, S. 187–297.

3 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: R. M.: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Bd. 1. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 10.

4 Joseph Roth: *Lemberg, die Stadt*. In: *Frankfurter Zeitung*, 22. 11. 1924. Abgedruckt in: J. R.: *Werke II. Das journalistische Werk 1924–1928*. Hrsg. von Klaus Westermann. Frankfurt/M., Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989, S. 285–289, hier S. 285.

hierfür dominanten Genres des Romans und des Feuilletons. Selbstverständlich haben Musil, Roth und gelegentlich auch Polgar in der Literatur- und Kulturwissenschaft ihren gebührenden Platz gefunden, bei Erhard Schütz wie bei Sabina Becker und zuvor schon bei Angelika Corbineau-Hoffmann, um nur drei prominente Stimmen anzuführen.<sup>5</sup> Allerdings wurden sie dabei nicht selten in eine Perspektive platziert, die den aufwändigen Recherchen des diesem Band zugrundeliegenden (FWF-)Projekts tendenziell zuwiderlaufen, nämlich dem Forschungsnarrativ, demzufolge Berlin maßgeblich die Gegenwart erfasst, an das Tempo der Technomoderne, des ›Gleisdreiecks‹, dessen präziseste zeitgenössische Beschreibung bekanntlich Roth vorgelegt hat, angedockt und mit neusachlicher Präzision und Montagetechnik eine moderne, kühne Tatsachenpoetik hervorgebracht habe. Wien dagegen sei eher in der Bilanzierung der Epoche im Vorfeld der Urkatastrophe von 1914–18 sowie in deren Nachwirkungen und Nachwehen stehen und stecken geblieben, verfangen im Blick auf eine Vergangenheit, welche die kakanischen Weiten eines halbasiatischen Ostens reinszenierte oder sich alsbald mit den Mythen der Scholle und aufdringlich vorpreschender Ansprüche der Provinz, der Länder herumzuschlagen hatte. Zweifellos vermochte diese ›Welt von Gestern‹ Mächtigkeit und Präsenz zu behaupten und konnte sich seit Ende der 1920er Jahre, vor allem aber nach 1933, nicht zuletzt als Gegenwelt zum aufziehenden Nationalsozialismus, als nostalgisches Verlust- und Fluchtnarrativ in die literarisch-kulturelle Erinnerung zurückrufen. Dieses geschmähte, mitunter belächelte und doch heiß umstrittene Wien hat allerdings nicht wenige Texte, innovative künstlerische Tendenzen, z. B. in der Stadt- oder Bühnen-Architektur, in der Musik, aber auch in der Alltags- und Gebrauchskultur nach 1918/19 im beständigen Austausch mit den Moderne- und Avantgardezentren schlechthin, mit Berlin, Paris, aber auch mit Sowjetrußland hervorgebracht.

Dass diese Leistungen durch eine problematische Rezeptionsgeschichte im Zuge des Exilbruchs von 1938f. in den Hintergrund bzw. ins Vergessen abgedrängt wurden, steht wissenschafts- und kulturgeschichtlich gesehen weitgehend außer Streit. Er hat maßgeblich dazu beigetragen, dass sich ein den realen Umbruchserfahrungen, den bedeutenden Demokratisierungsschüben und urbanen Markierungen korrespondierendes Moderne-Narrativ im kulturellen Gedächtnis kaum etablieren konnte, nicht zuletzt aufgrund von ideologischen Polarisierungen, die z. T. bis heute eine angemessene Einschätzung der Leistungen insbesondere des ›Roten Wien‹ belasten, wenn nicht gar verzerren. Eine

---

5 Vgl. Angelika Corbineau-Hoffmann: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003. Corbineau-Hoffmann widmet sich darin auch Wien und zwar im Zusammenhang mit der Beziehung zwischen Großstadt und Feuilleton, wobei sie letzteres als das dem »Tempo der Metropolen« angemessene Genre herausarbeitet und Alfred Polgar als dafür modellbildend einstuft (Ebd. S. 118–129).

Gewichtung, die zwar durch neuere Forschungen inzwischen relativiert erscheint<sup>6</sup>, aber noch immer präsent genug ist, um in Literatur- und Kulturgeschichte eine z. T. fatale Diskursmächtigkeit zu entfalten und reduktionistische Einschätzungen weiter zu tradieren. Übersehen wird bzw. wurde dabei nicht selten, was – der übrigens auch von den Autoren der Wiener Moderne, einschließlich Hugo v. Hofmannsthal, gelesene – Georg Simmel bereits um 1900/1910 herausgearbeitet hat: dass die großstädtische Dynamik nicht nur ein Oberflächenphänomen quantitativer Ausbreitung – ein Hineinfressen der Stadt ins umliegende Land –, sondern ein soziologisch-habituelleres Großprojekt war, eine permanente Herausforderung aufgrund ständiger Umschichtungen, inklusive Schockerfahrungen, im Bereich des materiellen wie des ideologischen Substrats ihrer Kultur.<sup>7</sup>

Dass tiefgreifende Wandlungsprozesse alle Bereiche der Kunst und Kultur erfasst hatten, nicht selten in konflikthaltiger oder pointierter Zuspitzung, im ›Kampf um die Stadt‹ und bald auch um ihre vielgeschmähten Straßen, ihren Asphalt und ihre Schienenstränge (die nicht immer, um ein Karl-Kraus-Bonmot aufzugreifen, mit Kultur gepflastert waren), liegt auf der Hand. Sie waren Teil der komplexen sozialen und kulturellen Transformationsprozesse ebenso wie auch ihrer literarisch-künstlerischen Reflexion und politisch-ideologischen Überformung. Und gerade das Rote Wien, zu dessen Leistungen nicht nur ein Sozial- und Fürsorgeprogramm zählte, nicht nur der Bau von über 60.000 Wohnungen modern-funktionalen Zuschnitts im bestaunten und mitunter belächelten Gemeindebau, wie dies Karl Ziak in seinem propagandistischen Text *Wien. Heldenroman einer Stadt* (1931) beschrieben hat<sup>8</sup>, sondern auch ein die Hoch-, die

6 Vgl. dazu z.B. Walter Fähnders: *Avantgarde und Moderne 1890–1933*. Stuttgart: Metzler 2010, S. 279f. sowie Sabina Becker: *Topografien der Moderne*. Wien und Berlin in den Zwanziger Jahren. In: Primus-Heinz Kucher, Julia Bertschik (Hgg.): »baustelle kultur«. Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918–1933/38. Bielefeld: Aisthesis 2010, S. 29–45, bes. S. 43f. Ferner: P.-H. K.: *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde*. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918–1938. Göttingen: V&R unipress 2016, S. 8f. (Einleitende Bemerkungen). Vgl. dazu etwa die Beiträge von Zoltan Peter und Barbara Lésak in diesem Band zu Aspekten eines ›dritten‹ Weges in der Wiener Avantgarde der 1920er Jahre im Umfeld des Architekten und Theoretikers von Raumkonzepten Josef Frank bzw. zur Theateravantgarde Wiens und deren internationalen Kontextualisierung. Zur Rezeption der russischen Kunst, Kultur und Literatur vgl. neuerdings auch P.-H. K., Rebecca Unterberger (Hgg.): *Der lange Schatten des ›Roten Oktober‹*. Zur Relevanz und Rezeption sowjet-russischer Kunst, Kultur und Literatur in Österreich 1918–1938. Berlin: Peter Lang 2019 (= Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext, Bd. 22) verwiesen.

7 Vgl. Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben* [1903]. In: G. S.: *Aufsätze und Abhandlungen 1903–1908*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995 (= Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 7), S. 116–131.

8 Vgl. Karl Ziak: *Wien. Heldenroman einer Stadt*. Wien, Leipzig: Fibra 1931, bes. das Kap. *Häuser*, S. 117–123; dazu auch Helmut Weihsmann: *Das Rote Wien*. Sozialdemokratische

Unterhaltungs- und die Alltagssparten einschließendes Kulturprogramm, setzte neue Standards, wie sie kaum eine andere vergleichbare Stadt-Metropole erreichen konnte: selbst so traditionelle Institutionen wie Burg-, Raimund-, Opern- und Deutsches Volkstheater verdankten ihm durch zahlreiche Förderungen auch in Zeiten galoppierender Inflation Absicherungen (Kartenstützungen, Gastspiele etc.). Vor allem aber erfreuten sich zahllose Initiativen im Operetten-, Cabaret-, Tanz-, Ausstellungs-, Musik- und Kleinkunstbereich beständiger Aufmerksamkeit durch Kulturpolitiker vom Schlag eines David J. Bach oder Hans Tietze, welchen es gelang, den Großen Konzerthausaal ebenso zu einem vitalen Begegnungsort zwischen Klassik, Wiener Lied (Ralph Benatzky/Josma Selim), Neuer Musik und phasenweise auch dem Jazz zu machen, wie die Urania oder die verschiedenen Volksheime und Volkshochschulen zu attraktiven, zeitgemäßen, offenen Foren wissenschaftlicher, kultureller und – natürlich auch – politischer Arbeit. Die Stadt, so marginalisiert, geschlagen und real verarmt sie nach 1918/19 auch gewesen sein mag, glänzte zwar jahrelang nicht aufgrund typischer Modernisierungsmarker wie beschleunigtem Tempo, Automatisierung, Waren- und Hochhäuser, Reklameinstallationen und flanierenden Massen. Und doch: Die Zahl der Radiobesitzerinnen und Radiobesitzer zählte alsbald zu den höchsten unter den europäischen Großstädten, die Kinolandschaft entwickelte sich ebenso rasant wie die Qualität und Dichte der Arbeiterbüchereien; als europäisches Ereignis galt die Ausstellung neuer Theatertechniken und Bühnenkonzepte 1924, zu dem sich die De Stijl-Gruppe, das Bauhaus, die italienischen Futuristen und die Reste des sowjetrussischen Proletkult monatelang in Wien versammelten und austauschten, – zwar nicht als programmatische Initiative des Roten Wien, aber als eine wesentlich durch es mitermöglichte.

Bei Vicki Baum, um nur ein Beispiel zu nennen, mit dem z. B. Polt-Heinzl ihren Einstieg im Kontrast zu Musil eröffnet und Dimensionen des veränderten Tempos und der Alltagswahrnehmung anzeigt, erscheinen die Nerven eines Protagonisten, des Baron von Gaigern im (Berlin-)Roman *Menschen im Hotel*, nicht nur gesteigert durch einen abstrakten urbanen Sound, sondern durch Benzin und Scheinwerfer der Reklamewelt; in Max Brods *Die Frau, die nicht enttäuscht* ist die Rede davon, dass »wir [...] Abschnitte unserer Nerven an

---

Architektur und Kommunalpolitik 1919–1934. Wien: Promedia <sup>2</sup>2019 sowie Helmut Konrad, Gabriella Hauch: Hundert Jahre Rotes Wien. Die Zukunft einer Geschichte. Wien: Picus 2019 (= Wiener Vorlesungen, Bd. 193). Kritisch auf die Gemeindebau-Euphorie reagierten in den frühen 1930er Jahren (verständlicherweise) Autoren der österreichischen Sektion des »Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller« in Feuilletons und Erzähltexten der (Wiener) *Roten Fahne* wie z. B. Karl Fink mit *24 Stunden vorher* oder Erich Barlund mit *Der Weg in die Zukunft*. Vgl. dazu das Themenfeld *Proletarisch-revolutionäre Literatur in Österreich 1918–1934* von Martin Erian, bes. Kap. 6: <https://litkult1920er.aau.at/themenfelder/proletarisch-revolutionaere-literatur-in-oesterreich-1918-1934/> (Zugriff: 19.7.2019).

Autolärm, Staub, Rauch, Gestank [und] Gebrauchsmusik [verpfänden]«<sup>9</sup>, womit gleich schon Leitvokabel der neuen, mitunter anstrengenden Kultur angesprochen werden, die sich wie Leitchiffren auch durch Texte von Joe Lederer und Robert Neumann ziehen. Insgesamt scheint die literarästhetische Raum-Semantik signifikante Verschiebungen zu erfahren: man zieht sich nicht mehr in Sanatorien zurück, hält sich weniger in repräsentativen Salons auf, lebt häufiger in Hotels, in Mietshäusern, auch in Absteigen, in denen mitunter überraschend anmutende Durchlässigkeiten von Oben und Unten zum Tragen kommen, insbesondere im Zuge der Inflationserfahrungen zwischen 1921 und 1924, die, zumindest in mehreren Wiener Stadtromanen, auch entsprechende Gestaltung finden und Techniken der narrativen Dynamisierung, der Reportage, der plakativen feuilletonistischen Zuspitzung wie der subtilen Tiefenexploration erkunden.

Die nachfolgenden Beiträge wollen denn auch anzeigen, wie jene materiellen Substrate auch in die Kultur einzudringen im Stande waren und die Textproduktion mitgeprägt haben: Waren- und Reklamewelten – wer denkt da nicht an die amerikanisierte Mariahilferstraße mit Krupnik und STAFA (und Romane wie *Weib in Flammen* von Georg Fröschel, Erfolgsautor mit Standbeinen im Film und in der Berliner Ullstein-Welt, aber auch an die Warenhaus-Feuilletons der großen Zeitungen bürgerlicher wie nichtbürgerlicher Provenienz), an die Kino-Wirklichkeit sowie, am Höhepunkt der Inflationsjahre, an abenteuerliche Kapitalisierungsstrategien, an das Spekulationsfieber, halbsbrecherische Autofahrten und an deren Abstiegs-Kehrseiten, wie sie z. B. bei Dörmann, Lederer oder Neumann thematisiert und gestaltet werden. In diesem Kontext ist auch an den Jazz, an seine illusionsaffirmative aber auch synkopisch-rhythmusbrechende Funktion zu erinnern, der – frappierend genug – in Österreich erstaunlich häufig Eingang in die Hochkultur gefunden hat: in die Literatur mit drei Jazzromanen und unzähligen Jazz-Referenzen in etwa zwanzig weiteren Texten oder in jene der modernen Musik, wie z. B. das Schwerpunktheft der wichtigen Plattform für Neue Musik, die *Musikblätter des Anbruch* (April 1925), dokumentieren, aber auch in das heute kaum mehr bekannte Genre der Jazzoperette. So füllten den traditionsreichen Musikverein-Saal mit seinen knapp 1500 Sitzplätzen im Jahr 1928 im Zuge ihrer kontinentaleuropäischen Tourneen auch die *Orpheans Savoy Band* (August), die Gruppe *Sam Woodings Neger Jazz* (September) oder die *Jack Hylton Big Band* (Dezember) gut zehnmals Mal randvoll, sodass die meisten Konzerte um zusätzliche Termine verlängert werden musste und Jazzoperetten waren seit etwa 1923 regelmäßig im Wiener Programmangebot vertreten.<sup>10</sup>

9 Vgl. Polt-Heinzl, *Österreichische Literatur*, S. 187.

10 Vgl. Primus-Heinz Kucher: »Das wahre Programm der Zeit hieß: Jazz«: Zum Stellenwert des Jazz als (musik)kulturelle und literarische Chiffre in der österreichischen Zwischenkriegs-

Da die FWF-Tagung, aus der dieser Band erwachsen ist<sup>11</sup> und die eingelangten Beiträge einige Phänomene der Exploration und Besetzung urbaner Räume, z. B. im Bereich der (propagandistischen) Festkultur unter der Perspektive einer neuen Massenkörper-Ästhetik und -Choreographie, aber auch der Ausstellungsinitiativen und des sozialen Wohnbaus mit seinen strukturellen Umgewichtungen nicht behandelt haben, darf hier, vor einer Synopse der Beiträge, noch kurz auf solche hingewiesen werden. Die eingangs erwähnte Ausstellung ›kampf um die stadt‹ hat in einem eigenen Raum sowohl die sozialistisch-austromarxistischen Inszenierungen der Masse im Rahmen der Mai- und Republik-Festzüge seit 1925/26 oder der Zweiten *Arbeiter-Olympiade* (1931), aber auch des ›Politischen Kabarett‹ dokumentiert als auch das imposante traditionelle *Deutsche Sängerbundfest* und die mit ihm verbundene Schubert-Zentennialfeier sowie die Inszenierungen des austrofaschistischen Ständestaats.<sup>12</sup>

## II.

Ausgehend von der Wahrnehmung des Metropolendreiecks Berlin, Paris und Moskau als metonymisches Abbild von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unternimmt **Walter Fähnders** in seinem den Band eröffnenden Beitrag den Versuch, Wien in diesem Spannungsfeld zu verorten. Dazu dienen neben expressionistischen Gedichten Albert Ehrensteins sowie Ernst Fischers popkulturellen Zeugnissen und den feuilletonistischen Wien-Berlin-Debatten vor allem die Wien-Romane Hugo Bettauers, die schon paratextuell auf Aktualität pochen bzw. Zukunftsorientierung für ihren Schauplatz beanspruchen. In ihnen verzichtet der Vielschreiber Bettauer auf gängige Attribuierungen großstädtischen Treibens ebenso wie auf eine wehleidige Habsburg-Nostalgie. Den *Kampf um Wien* als Reisebericht deutend, offenbart der *Roman vom Tag* die von der New-York-Erfahrung geprägte Wien-Wahrnehmung des reichen Heimkehrers Ralph O’Flanagan, der sich schon eingangs – so die Überschrift des Auftaktkapitels – »wundert«, wie belebt und gleichzeitig »gemütlich« sich die Stadt und ihre

---

zeit. In: *Journal of Austrian Studies* Vol. 47 (2014), Nr. 3, S. 69–92, bes. S. 75f. sowie Matthis De Ridder: »This Music Has Arisen from the Trenches«: Jazz as a Measure of Modernity in European Literature after World War I. In: Kirsten Krick-Aigner, Oliver Schuster (Hgg.): *Jazz in Word. European (Non-)Fiction*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018, S. 43–54. Zur Jazzoperette vgl. den Eintrag im Online-Lexikon unseres FWF-Projekts: <https://litkul.t1920er.aau.at/litkult-lexikon/jazzoperette/> (Zugriff: 19. 7. 2019).

11 Die Tagung *Exploration urbaner Räume* fand im Oktober 2016 an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt statt. Das Programm ist hier zu finden: <https://litkul1920er.aau.at/das-projekt/tagungen-und-workshops/> (Zugriff: 19. 7. 2019).

12 Vgl. dazu Béla Rásky: *Choreographie der Massen. Politische Großinszenierungen als neue Bühne für Propaganda und Festkultur*. In: W. Kos (Hg.), *kampf um die stadt*, S. 87–95.

Straßen präsentieren, eine Wahrnehmung, die Auskunft über die Subjektivität der Zuschreibungen gibt. Wie es auch Erhard Schütz dem Berliner Feuilleton zu Wien attestierte, beschreibt Bettauer die österreichische Hauptstadt in seinen Romanen als Stadt der Gegenwart, aber auch als eine von der Vergangenheit belastete und letztlich ohne Zukunftsperspektive. Doch die Analyse verdeutlicht, dass dieser Bestsellerautor, ähnlich wie Robert Musil, die Widersprüchlichkeit generalisierender Zuschreibungen, die derlei Städtebilder stets darstellen, gezielt problematisiert.

Thematisch und vom Textspektrum her an Fähnders anknüpfend konzentriert sich **Primus-Heinz Kucher** auf die deregulierenden Kräfte, welche der Umsturz von 1918 sowie die nachfolgenden Inflationsjahre ausgelöst haben. Er geht dabei der Frage nach, inwiefern sich dabei der Stadtdiskurs als »Schule der Wahrnehmung des Heterogenen« (im Sinn von Erhard Schütz) bewährt oder inwiefern sich kontrastierend oder ergänzend zu den etablierten Diskurschiffen Geschwindigkeit, Verkehr, Masse, technischer Fortschritt spezifisch österreichische Perspektivierungen ergeben. An Bettauers Romanen *Hemmungslos* (1921) und *Das entfesselte Wien* (1924) kann gezeigt werden, dass die Wiener Stadtopographie mit ihren einerseits privaten, verborgenen aber auch mit ihren öffentlichen, den Massen Bühne bietenden Räumen ein reiches Ensemble an Kriminalisierungsschauplätzen anbietet, die für Deklassierungsverdrängungen wie für Spekulationsprojekte operative Basen bilden. Gezielt kommen dabei auch kulturell dominante urbane Muster (Pferderennen, Salons, Theater), aber auch subversiv Neues ins Spiel (Varietés, Jazz, Spelunken und Straßen-Kontrastbilder), mitunter auch Politisches, letzteres z. B. in Dörmanns *Jazz-Roman* (1925) mit seinen Anspielungen auf die (gescheiterte) ungarische Räteregierung, die Genfer Sanierung von 1922 oder die Franc-Spekulation von 1924. Einen markanten Akzent setzten schließlich die beiden ausgreifenden Inflationsromane aus dem Jahr 1929: *Sintflut* von Robert Neumann und *Eros und der Wahnsinnige* von Kurt Sonnenfeld, markant deshalb, weil in ihnen ansatzweise Montagetechniken exploriert werden, aber auch heterotopische Räume zur Sprache kommen, während Theodor Csokors *Ballade von der Stadt*, ursprünglich als (spätexpressionistisches) Drama konzipiert, in ihrer Hörspielfassung vom 1. 5. 1928 wiederum stärker ins Mythische tendierte.

Mit Dörmanns *Jazz-Roman* befasst sich auch **Thorsten Carstensen**, der ihn einerseits würdigt, weil er »ein eindrückliches Bild des urbanen, von Schwarzhandel, Hungersnot und Hyperinflation geplagten Alltag« entwerfe und dies in Anbindung an Döblins Kinostil-Forderung, andererseits auf seine Ambivalenz und Schwachpunkte hin, z. B. den auktorialen Gestus betreffend, ausleuchtet. Mit der Tatsachenphantasie, auch dies ein Schlüsselbegriff der zeitgenössischen neusachlichen Ästhetik, korrespondierten zwar dominante kulturelle und habituelle Phänomene, doch diese wären zugleich in eine tendenziell bürgerlich

konservative Kulturkritik eingebunden, welche am Jazz als Chiffre für den Unterhaltungsbetrieb die subversiven Komponenten weitgehend ausblendeten und die Alltagsrealität wie die konkrete Raumdimension zu eher stereotypen Ritualen und Formeln gerinnen lasse.

Mit dem Feuilleton nimmt **Hildegard Kernmayer** die ›kleine Form‹ in den Blick, die ihre Gattungspoetik stets an den neuen urbanen Seins- und Wahrnehmungsweisen ausgebildet hat. Ihre Entwicklung bzw. schrittweise Institutionalisierung, die Ende des 18. Jahrhunderts in Paris ihren Ausgang genommen hat, ist eng mit den Urbanisierungs- und Modernisierungstendenzen des 19. Jahrhunderts verbunden und findet in den Jahren der Zwischenkriegszeit ihre zumindest vorläufig letzte Hochphase. Kontinuität beweist das Feuilleton dabei sowohl in der Verquickung zwischen literarischer Produktion und dem Merkantilen, für das der Autor seine »Subjektivität zu Markte tragen muß« (Peter Utz), wie auch in der Annahme der steten Modernität feuilletonistischer Verfahrensweisen, die seit Heinrich Heine publizistische Wirkungsabsichten und literarischen Stilwillen gleichermaßen zu bedienen versuchen. Als genuin urbanes Phänomen und durch stilprägende Ausdrucksformen wie die Flanerie erscheint das Feuilleton zumindest Alfred Polgar entgegen früherer Todeserklärungen in der Phase zunehmender Beschleunigung des urbanen Alltags als einzig adäquate literarische Ausdrucksform.

Ebenfalls im Feuilleton, noch vor der Republikgründung und damit auch vor Egon Erwin Kischs Programmtexten positionierten sich Else Feldmann und Bruno Frei mit Sozialreportagen im publizistischen Feld der untergehenden habsburgischen Metropole. Das Frühwerk der beiden untersucht **Martin Erian** und kehrt dabei besonders die Bedeutung der linksliberalen Zeitungsgründung *Der Abend* hervor, die in den Tagen des Ersten Weltkrieges das Wirken »pflichtbewußte[r] Tagesschriftsteller« als Teil der Blattlinie definierte, deren Entwicklung aber auch als Zeugnis für die Situation der Medien um 1917/18 dient. Die exemplarische Analyse ihrer Arbeiten als Beispiele einer Wiener Schule der Reportage, ihre bewusst eingenommene gesellschaftliche Funktion und noch stärker die öffentliche Wirkung machen dabei auf Erwartungshaltungen aufmerksam, die auch Geschlechterstereotypen sichtbar werden lassen, die für die Reportage der Zwischenkriegszeit trotz des verstärkten Auftretens von Autorinnen kennzeichnend bleiben.

**Evelyne Polt-Heinzls** Beitrag zur Großstadt Wahrnehmung zwischen den Kriegen, der den zweiten Abschnitt eröffnet, fokussiert auf die Bedeutung von Wolkenkratzen als ein Urbanität mitkonstituierendes Merkmal, das nicht nur in den Amerika-Berichten von Ann Tizia Leitich, Maria Leitner, Arthur Rundt oder Arthur Holitscher Niederschlag findet. Der Blick auf die nicht selten ironische Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex Hochhaus im Feuilleton bei Joseph Roth, Robert Musil oder Alfred Polgar, der die kleine Form als zeitgemäßer

als geschriebene Wolkenkratzer erachtet, verdeutlicht die stimulierende Wirkung der Bauprojekte, selbst wenn sie zuallermeist vergeblich auf ihre Realisierung warten. So blieb es wie bei zahlreichen Initiativen zuvor auch bei dem Vorhaben Rudolf Fraß' mit 235 Wohneinheiten, präsentiert bei einer Ausstellung des Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseums 1929, einmal mehr bei einem Gedankenexperiment. Tatsächlich umgesetzt wurde – als Indiz der politischen Tragweite des Hochhausbaus – das 1931/32 abgewickelte Projekt in der Herrengasse, das im Auftrag der christlichsozialen Bundesregierung als Gegenpol zum Roten Wien ein sechzehnstöckiges Hochhaus in den ersten Wiener Gemeindebezirk brachte. Im Feuilleton von prononcierten Vertretern ambivalent diskutiert und das urbane Imago modifizierend, fand es mehrmals Eingang in literarische Texte, so etwa bei Raoul Auernheimer, in Publikationen der kurzlebigen Schriftstellervereinigung *Der Turm* sowie bei Annemarie Selinko, die in *Morgen ist alles besser* (1938) eine »Wohnung im Himmel« präsentiert.

**Rob McFarland** vertieft diesen Diskurs, indem er den Beitrag der (Großstadt-)Feuilletonistin und Amerika-Expertin Ann Tizia Leitich in den Mittelpunkt rückt und zwar ausgehend von ihrem 1932 vorgelegten, mit Illustrationen versehenen Band *New York* und zurückblendend auf ihre ersten Berichte für die *Neue Freie Presse* ab 1924. Dabei wird deutlich, dass Leitich nicht nur eine der vielen Vermittlerinnen amerikanischer Lebenskultur und Protagonistin in der 1925–26 geführten Kultur-Zivilisationsdebatte war, sondern offenbar eine Schlüsselfigur für die Ausbildung medialer Amerikafantasien, die seit den späten 1920er Jahren insbesondere die Warenhauswerbung, Filmplakate und sogar einen sozialdemokratischen futuristischen Werbefilm des Wahlkampfes 1932 inspiriert haben, – im Gegensatz zur skeptischen Zurückweisung kühner architektonischer Entwürfe im Umfeld der Monumentalbauten des Roten Wien. Dass in diesem Kontext der Institution ›Warenhaus‹ verstärkte Aufmerksamkeit zukommen musste, zumal es im Stadtbild präsent war, und zwar über ideologische Grenzen hinweg, hat schon Otto Wagner in dem 1917 in der *Neuen Freien Presse* veröffentlichten Feuilleton *Wien nach dem Krieg* vorhergesehen. Davon ausgehend unternimmt **Rebecca Unterberger** einen Streifzug durch die feuilletonistische Textlandschaft zu den die 1920er kennzeichnenden Warenhäuser Gerngroß, Herzmansky, Stafa und Krupnik und deren Sogwirkung für die Straßen, in denen sie standen. Ihr Augenmerk liegt dabei einerseits auf den Zuschreibungen, die den Warenhäusern als »Herzadern der Großstadt«, als »Stadt von Morgen, Metropolis mit Wolkenkratzern...« zuteil wurden, andererseits auf technischen Veränderungen und neuartigen Verknüpfungen von Kultur und Ökonomie, die im verarmten Wien einen matten Glanz von Teilhabe an der amerikanischen Moderne aufkommen ließ. Insbesondere die Inszenierungen über sogenannte Effektbeleuchtungen, Reklame-Angebote, Schaufenstergestaltung, Sonderschauen, Rolltreppen etc. boten immer wieder Anlass zur

Berichterstattung, aber auch zu kritischer Reflexion durch die jungen Linken, die an der kapitalistischen Verführungsstrategie ihren rebellischen Geist, aber auch Optionen subversiver Partizipation zu schärfen versuchten. Selbstverständlich kommen in diesem Zusammenhang die prekären Arbeitsverhältnisse der »neuen« Frauen zur Sprache, auch in der Literatur, wie ein Stück für die Meidlinger Volksbühne sowie ein Fortsetzungsroman von Scheu-Riesz im *Kleinen Blatt* dokumentieren.

**Ruth Hanisch** schließlich beleuchtet in ihrem Beitrag die Haltung einer Generation von (Innen-)Architekten zum epochemachenden Bauhaus-Stil um Walter Gropius und Bruno Taut. Die Vertreter des Wiener Wohnens um Josef Frank und Oskar Strnad treten diesem, dadurch mit dem Verdacht der Rückständigkeit konfrontiert, prononciert entgegen, indem sie Typisierung, Massenproduktion und die »Tyrannei des Lebenslosen« (Taut) ablehnen und stattdessen für ein individualisiertes Wohnen in der neuen Ära alternativer Lebensentwürfe eintreten. Aus der Reihe der Absolventen der Wiener Kunstgewerbeschule wird Felix Augenfeld hervorgehoben, der, ursprünglich aus dem Loos-Kreis stammend, vor dem Schritt ins Exil als umtriebiger Innenarchitekt der gebildeten Mittelschicht reüssierte und dabei nicht nur als Besucher des Café Herrenhof mit Muriel Gardiner, Gina Kaus und der Familie Freud in Kontakt stand.

Krisen- und Konflikterfahrungen wiederum stehen im Mittelpunkt des dritten Abschnittes. Ausgehend von der von Martina Löw wirkmächtig formulierten Vorstellung des Raumes als dynamisiertes Konzept schlägt **Veronika Hofeneder** den von der Stadt auf den Bewohner übertragenen Urbanitätsbegriff Peter Dirksmeiers vor, um soziale Konfrontationen in urbanen Randzonen zu erfassen. Dazu dient eine vergleichende Lektüre von Gina Kaus' *Morgen um Neun* (1932), Joe Lederers *Musik der Nacht* (1930), Mela Hartwigs *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* (1930/31) und Therese Ries *Das entschwundene Ich* (1924), die nicht nur die vielfältigen Sinneswahrnehmungen der Großstadt und die Potenziale urbaner »Transit-Orte« (Ralf Wilhelmer) verbindet. Die in ihren Schicksalen und Kontexten divergierenden Protagonistinnen eint der Versuch, das Potenzial der Urbanen für das individuelle Schicksal – die Palette reicht von Minderwertigkeitskomplexen über Konstellationen der Fremdbestimmtheit bis hin zum mit Krisenmomenten konfrontierten Typus der Neuen Frau – nutzbar machen zu wollen. Der Erfolg des Vorhabens wie überhaupt das Bestehen am urbanen Terrain ist nicht nur vom residenziellen Kapital der Figuren abhängig, sondern, wie Fanny in *Das entschwundene Ich* beweist, auch vom Vermögen, sich die Konfrontation mit der Foucault'schen Heterotopie zur Überwindung der eigenen Schwäche zu eigen zu machen.

Auf Facetten der Freizeitkultur rekurriert **Martina Zerovnik**, die das Kino als konkreten Ort, als Bild- und Projektfläche sowie als diskursiven Raum erfasst

und die damit verbundenen Auseinandersetzungen im Wien der 1910er- und 1920er Jahre exemplarisch aufgreift. Anknüpfend an die ab 1905 aufflammende Kino-Debatte wird die Schaulust, die durch Plakate und Ausrufer auf den Straßen der Großstadt befeuert wird, auch in der Zwischenkriegszeit über ideologische Grenzen hinweg kritisiert, wie Beiträge aus der *Reichspost*, der *Neuen Freien Presse* und dem *Arbeiterwillen* illustrieren. Dabei wird das Kino, anhaltend dem Vorwurf der Effekthascherei ausgesetzt, vom Raum der Welterfahrung zum Verursacher der Reizüberflutung umgedeutet; es steht damit in Kontinuität mit moralisch-kulturellen Vorbehalten, die der großstädtischen (Massen-)Kultur mit ihren zwischen Hypersensibilität und Unempfindlichkeit changierenden KonsumentInnen anhaltend entgegengetreten. Dennoch wird das Kino in den Zwanzigerjahren zum Indikator des Städtischen und auch am Schauplatz Wien durch Richard Guttman und, retrospektiv wirkmächtiger, Belá Balázs grundsätzlich als kulturelles Phänomen beleuchtet. Dies tut not, befürchtet Hugo Bettauer, drohe doch sonst eine »Verdorfung« der österreichischen Kapitale.

Zeitgenössisch in der *Neuen Freien Presse* in Fortsetzungen abgedruckt und in der *Neuen Rundschau* mit Virginia Woolfs Romanen verglichen, rückt **Aneta Jachimowicz** den lange vergessenen Marta-Karlweis-Roman *Schwindel. Geschichte einer Realität* (1931) in seiner Konzeption als künstlerisch geschlossenes Epochenbild in die Nähe der späten Werke Joseph Roths, von Musils *Mann ohne Eigenschaften* oder von Felix Brauns *Agnes Altkirchner*. Im psychologisch wie soziologisch aufschlussreichen Familien-, Großstadt- und Inflationsroman, der vor dem Ersten Weltkrieg einsetzt und bis in die späten 1920er Jahre reicht, werden Schwindel und Betrügereien zum Signum der Zeit erhoben, für das symbolisch ein Wiener Zinshaus mit seinen Bewohnern steht. Kennzeichnend für die Urbanität des Geschehens ist daher der zunehmende Verfall der Wohnorte, die den Untergang der Monarchie sowie die Krisenerfahrungen der jungen Republik widerspiegeln.

In einem komparatistischen Beitrag präsentiert **Juliane Werner** die literarischen Auseinandersetzungen der »ortsfremden Chronisten« William Carlos Williams und Emmanuel Boves mit dem Wien der Zwischenkriegszeit als dritten Weg der subjektiven Stadterschließung zwischen der Eingenommenheit der Eingeborenen und der tendenziell systematischen Erschließung durch Touristen. Das häufig als autobiographischer Reisebericht aufgefasste Romandebüt *A Voyage to Pagany* (1928) des 1883 in den USA geborenen Lyrikers Williams fußt auf Erfahrungen einer mehrwöchigen Wienreise des Autors im Frühjahr 1924. Er lässt mithilfe präzisen Lokalisierungen, die dem Text zugeschriebenen impressionistischen Züge zuwiderlaufen, seinen Protagonisten Evans vorrangig die Innere Stadt zu Fuß erschließen und verzichtet dabei auf typische Modernitätsmarker wie den Lärm des großstädtischen Verkehrs. Dominierend ist dagegen die multiple Verfallserfahrung, die ihn mit Boves Roman *Un Soir chez*

*Blutel* verbindet. Sein 1898 in Paris geborener Autor, der kurz vor Jahresbeginn nach Tulln bei Wien zog und das Krisenjahr 1922 in Österreich erlebte, siedelt den Text in Wien-Hietzing und damit im Abstand zur City an, ohne diese zum Gegenentwurf zu erheben. Obwohl folglich auch hier Symbole urbanen Lebens eine marginale Rolle spielen, akzentuiert Bove nicht nur die Sehnsucht des Protagonisten Maxime nach räumlich-sozialer Positionierung, sondern bezeugt auch die Fluidität menschlicher Beziehungen im Großstadttreiben.

Vier zwischen 1918 und 1921 auf Deutsch erschienene Romane des 1873 in Lemberg geborenen Tadeusz Rittner bilden den Ausgangspunkt des den Band beschließenden Beitrags von **Anne Hultsch**, der die Erfahrung der Wende 1918 in Wien als Elitenwechsel zeigt. Rittner setzt sich vor der Publikation seiner Romane bereits im Feuilleton polnischer Periodika mit dem Wien des beginnenden 20. Jahrhunderts auseinander und erkennt in der Stadtbahn Otto Wagners einen maßgeblichen neuen Impuls für den urbanen Organismus. In einem Beitrag, in dem er als Flaneur die ersten zehn Bezirke durchschreitet, attestiert Rittner den Wienern die keineswegs neue Haltung, sich in Vergnügungen vor dem nüchternen Leben zu verschließen. Die Romane *Das Zimmer des Wartens*, noch in den ersten Jahren nach 1900 angesiedelt, und *Die Brücke* sind durch autobiographische Züge gekennzeichnet und präsentieren aus der Provinz in die Hauptstadt gezogene Gymnasiasten, die am urbanen Treiben selbst nicht partizipieren können. *Die Geister der Stadt* und *Die andere Welt*, gemeinhin als Revolutionsromane etikettiert, führen in die nach dem Krieg veränderte Großstadt, die in den Texten in erster Linie durch Erfahrungen der Not und des moralischen Verfalls eine Identität erhält. Die Analyse zeigt, dass Rittner nicht nur die politische und soziale Revolution abbildet, sondern in der Kritik der Stadt in dieselbe Kerbe schlägt wie Architekturtheoretiker der Zeit. Ebenso wesentlich ist die Beobachtung, dass Rittner trotz einer sich von pro- zu retrospektiv wandelnden Sehnsucht denjenigen, die vom Land in die Stadt kommen, am ehesten das Potenzial zur positiven Veränderung attestiert.

### III.

Abschließend darf festgehalten werden, dass die nachfolgenden Explorations der Großstadt in der österreichischen Zwischenkriegszeit zwar nicht epochale Texte wie *Berlin. Alexanderplatz* oder *Manhattan Transfer* hervorgebracht haben, aber dennoch in ein vielfältiges, über die Literatur weit hinausreichendes Spektrum an Auseinandersetzungen mit und Gestaltungen des traumatischen Umbruchs sowie des von Hoffnungen begleiteten Aufbruchs nach der einschneidenden Inflationserfahrung nach 1919 und insbesondere 1922–25 Eingang finden konnten. Es handelt sich dabei um ein Text- bzw. Werkefeld, das sich

in der Literatur wie in der Architektur, Malerei, Musik und Alltagskultur ästhetischer Mittel bediente, die entgegen zeitgenössischer wie retrospektiver Vorbehalte der Wiener Kultur dieser Jahre gegenüber sehr deutlich am Puls der Zeit und ihrer Debatten orientiert waren.

Unterstrichen darf hier auch werden, dass dieser Band ohne die mehrjährigen Arbeiten im FWF-Projekt »Transdisziplinäre Konstellationen in der österreichischen Literatur, Kunst und Kultur« (2014–2018) und diesen bereits vorangegangenen Bemühungen nicht denkbar gewesen wäre. Den internen wie externen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern und dem dynamischen, über lange Jahre hindurch entwickelten ExpertInnen-Netzwerk sei an dieser Stelle ebenso ausdrücklich gedankt wie den Institutionen, welche die Drucklegung mit ermöglicht und den Reviewern, die in der Finalisierungsphase die Beiträge kritisch und bereichernd begutachtet haben. Schließlich knüpft dieser Band an einige der vorangegangenen in manchen Aspekten (diese aufgreifend oder vertiefend) an, etwa an den Band *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde* (2016) oder *Der lange Schatten des ›Roten Oktober‹* (2019) und weist auf einen weiteren zu transdisziplinären ästhetisch-kulturellen Konstellationen (geplant für 2020) voraus.<sup>13</sup>

---

13 Vgl. Primus-Heinz Kucher (Hg.): *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918–1938*. Göttingen: V&R unipress 2016 bzw. P.-H. K., Rebecca Unterberger (Hgg.): *Der lange Schatten des ›Roten Oktober‹. Zur Relevanz und Rezeption sowjet-russischer Kunst, Kultur und Literatur in Österreich 1918–1938*. Berlin: Peter Lang 2019 (= Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext, Bd. 22) (= FWF-gefördert PUB554-G30). Online zugänglich unter: <http://www.oapen.org/search?identifier=1005025>.

---

I.



---

Walter Fähnders

## Berlin, Paris, Moskau – und Wien. Metropolenwahrnehmung im Vergleich, mit Blick auf Hugo Bettauer und andere

»Wozu die Mahnung an eine alte Vergangenheit,  
da Wien im Begriffe ist, einer *neuen* anheimzufallen?«  
(Joseph Roth 1919)<sup>1</sup>

Wenn im Folgenden von dem Metropolendreieck Berlin, Paris und Moskau aus der Blick auf Wien geworfen wird, so gewiss nicht im Sinne einer Hierarchisierung oder einer Konstruktion von Zentrum und Peripherie. Es geht vielmehr darum, das jeweils Andere und Fremde oder auch Vergleichbare bei der Wahrnehmung dieser Städte zu analysieren und für die Exploration urbaner Räume nutzbar zu machen. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass insbesondere in der zeitgenössischen Reiseliteratur der Zwischenkriegszeit, aber auch in anderen Textsorten wie Feuilletons oder fiktionalen Werken, den drei Metropolen Berlin, Paris und Moskau regelhaft die Attribute Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft zugeschrieben wird (für Zukunft steht alternativ auch Chicago oder New York).<sup>2</sup> Das sind Fremdbestimmungen, nicht Selbstdefinitionen aus diesen Metropolen, also Blicke von außen, Blicke der jeweils anderen.

### Berlin, Paris, Moskau oder: Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft

Berlin, Paris, Moskau – es geht um die Wahrnehmung dreier sehr verschiedener europäischer Metropolen in der Zwischenkriegszeit. Das hypermoderne Berlin mit seiner beschleunigten Urbanität steht dabei für Zeitgenossenschaft, Gegenwartigkeit und Gegenwart, eine Entwicklung, die 1933 mit Gewalt gebrochen wird. Paris gilt als Hort der demokratischen Aufklärungstradition, also der Vergangenheit, Moskau dagegen erscheint als Ort des Sozialismus, der roten Utopie oder, je nach Blickwinkel, des roten Terrors, auf jeden Fall für die Zu-

---

1 Josephus [d.i. Joseph Roth]: Die Toten vom Stephansplatz. In: Der Neue Tag, 31.7.1919, S. 5.

2 Ich beziehe mich im Folgenden u. a. auf Walter Fähnders, Nils Plath, Hendrik Weber, Inka Zahn (Hgg.): Berlin, Paris, Moskau. Reiseliteratur und die Metropolen. Bielefeld: Aisthesis 2005 (= Reisen Texte Metropolen, Bd. 1), darin besonders auf die Einleitung, S. 9–29, sowie auf: Wolfgang Asholt, Claude Leroy (Hgg.): Die Blicke der Anderen. Paris – Berlin – Moskau. Bielefeld: Aisthesis 2006 (= Reisen Texte Metropolen, Bd. 2).

kunft. Kurz: Berlin, Paris und Moskau markieren Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft.

Freilich sind diese Zeitschichten so eindeutig nicht zu handhaben, worauf bereits zeitgenössische Beobachter verwiesen haben. Der Reporter Egon Erwin Kisch geht diese Problematik in seinem »Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft« überschriebenen Kapitel von *Asien gründlich verändert*<sup>3</sup> explizit an und plädiert für »dreidimensionale Darstellungen«<sup>4</sup>. Die kommunistische Reporterin Frida Rubiner hebt gar die Differenzen der drei Zeitebenen auf, wenn sie 1930 über die Topographie Moskaus schreibt: »Hart im Raum beieinander stehen hier gleichzeitig Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.«<sup>5</sup>

PARIS. Bei Paris scheinen die Zuschreibungen am wenigsten kontrovers. Walter Benjamins Diktum vom Paris als der Hauptstadt des 19. Jahrhunderts, der Vergangenheit also, findet in der Literatur der Zwischenkriegszeit vielfache Bestätigung. So bemerkt der Paris-Reisende Kurt Tucholsky 1924: »Was die Kunst angeht, so ist Paris eine Stadt des ›Noch‹. Sie liegt von Amerika und von Rußland viel weiter entfernt, als die Karte angibt.«<sup>6</sup> Bei Raoul Hausmann, der als »Dadasoph« in die Avantgardebewegung eingegangen ist, heißt es: »Ja, Paris ist groß [...]. Gleichzeitig alt, Vergangenheit, Haltung, stellt sich gut dar, drin moderner Verkehr.«<sup>7</sup> In einem deutschen Paris-Roman der zwanziger Jahre äußert der Held, als er, von Berlin kommend, in Paris anlangt: »Alles war noch da, war noch so, wie es vor zwei Jahren gewesen war [...]. Das beruhigte. In zehn Jahren würde es genau so sein.«<sup>8</sup> Hugo Bettauer spricht in seinem Roman *Faustrecht* von 1919 ganz ähnlich vom »äußerlich unveränderte[n], innerlich aber sehr müde[n] Paris«.<sup>9</sup> Diese Konnotation mit der Vergangenheit schließt aber nicht, dass Paris, so bei Joseph Roth, als »Hauptstadt der Welt«<sup>10</sup> gelten kann, – ein Attribut, das Goethe in seiner *Italienischen Reise* noch Rom zuerkannt hatte.

MOSKAU. Moskau steht für die Zukunft, für das Zukünftige des Sozialismus. Nur wenige Jahre nach der Oktoberrevolution, 1921, schreibt ein Autor von den

3 Egon Erwin Kisch: *Asien gründlich verändert*. In: E. E. K.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. von Bodo Uhse und Gisela Kisch. Bd. 3. Berlin-Weimar: Aufbau 1980, S. 221–403, hier S. 357–363.

4 Vgl. Daniela Ihl: *Egon Erwin Kischs Reportagebuch »Landung in Australien«*. Eine historisch-literarische Studie. Frankfurt/M.: Peter Lang 2010, S. 36.

5 Frida Rubiner: *Der große Strom. Eine unromantische Wolgafahrt*. Wien, Berlin: Verlag für Literatur und Politik 1930, S. 16.

6 Kurt Tucholsky: *Gesammelte Werke in 10 Bänden*. Bd. 3. Hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975, S. 381.

7 Raoul Hausmann. *Hyle. Ein Traumsein in Spanien*. Frankfurt/M.: Heinrich Heine Verlag 1969, S. 140.

8 Peter Mendelssohn. *Paris über mir*. Roman. Leipzig: Reclam 1931, S. 83.

9 Hugo Bettauer: *Faustrecht*. Salzburg: Hannibal 1980 (= *Gesammelte Werke*, Bd. 5), S. 97.

10 Joseph Roth: *Die Flucht ohne Ende*. Ein Bericht. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994, S. 142.

»Quellen« der »kommunistischen Zukunft«,<sup>11</sup> die bereits sichtbar würden, und der Maler und Russland-Reisende Heinrich Vogeler berichtet 1925 vom »Willen des Volkes für das Zukünftige«<sup>12</sup>. Der deutsch-tschechische Schriftsteller und Kommunist Franz Carl Weiskopf betitelt 1932 sein Russlandbuch programmatisch mit *Zukunft im Rohbau*, sein erstes Russlandbuch hieß *Umsteigen ins 21. Jahrhundert* (1927), als Fortsetzung war geplant: *Aussteigen im 21. Jahrhundert*. Die Dimension des Zukünftigen ist Moskau und oft auch Sowjetrußland insgesamt eingeschrieben, dementsprechend wird dieses Attribut gehandhabt: »Platz der Zukunft!« und »Sturz der Vergangenheit!« lauten komplementäre Parolen des sowjetrussischen Selbstverständnisses, die Weiskopf seinerseits zustimmend zitiert.<sup>13</sup> Und Weiskopf ist es auch, der folgende so elegante wie paradoxe Formulierung eines vor Ort tätigen Architekten zitiert: »Moskau ist heute eine Stadt, in der eigentlich das Morgen immer schon ein Gestern ist.«<sup>14</sup>

Moskau freilich ist nicht der einzige Ort, der für ›Zukunft‹ steht – und umgekehrt: ›Zukunft‹ wird nicht ausschließlich mit Moskau verbunden, wie die etwas verwickelten Berlin-Stereotype zeigen.

BERLIN. Berlin sei, so das vielzitierte Diktum von Karl Scheffler aus dem Jahr 1910, »dazu verdammt: immerfort zu werden und niemals zu sein«,<sup>15</sup> Ernst Bloch spricht von einer »stets neuen Stadt«.<sup>16</sup> Damit ist eine Perspektivierung gegeben, die Prozesshaftes und eben auch zeitlich Offenes festschreibt. Französische Berlin-Besucher der Zwischenkriegszeit beschreiben Berlin als eine Stadt der Zukunft und bestätigen insofern indirekt, dass sie ›aus der Vergangenheit‹ reisen. Für den Erzähler und Reiseschriftsteller Paul Morand ist Berlin demgemäß »das New York Alt-Europas«.<sup>17</sup> Damit ist die Zukunfts-Topographie erweitert: Auch New York, öfters Chicago, Amerika überhaupt, womit stets die USA gemeint sind, stehen für die Zukunft und werden als Referenz herangezogen, um

11 Edwin Hoernle: Der silberne Wald. In: Antonie Günther, Brigitte Struzyk (Hgg.): Smoking braucht man nicht. Moskauer Skizzen 1918–1932. Berlin, Weimar: Aufbau 1975, S. 38–44, hier S. 39.

12 Heinrich Vogeler: Reise durch Rußland. Die Geburt des neuen Menschen (1925). Hrsg. von Dietger Pforte. Gießen: Anabas 1974, S. 35.

13 Franz Carl Weiskopf: Umsteigen ins 21. Jahrhundert. Berlin: Malik 1927, S. 142.

14 Franz Carl Weiskopf: Zukunft im Rohbau. 18000 Kilometer durch die Sowjetunion. Berlin: Malik 1932, S. 20.

15 Karl Scheffler: Berlin. Ein Stadtschicksal. Berlin: Erich Reiss 1910, S. 267.

16 Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985, S. 212.

17 Zit. n. Rolf-Peter Baacke (Hg.): Berlin im »Querschnitt«. München: Quadriga 2001, S. 22. Vgl. Friedbert Aspetsberger: Arnolt Bronnen. Biographie. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1995 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 34), S. 357f., dort weitere Belege.

das absolut Neue, Moderne, Zukünftige zu markieren.<sup>18</sup> Mit Berlin aber ist jene Metropole lokalisiert, in der sich »die Impulse aus der Sowjetunion mit den Impulsen aus den USA mischen«.<sup>19</sup>

Das lässt sich auch mit einem deutschen Text von 1932 illustrieren, der mit reaktionärer Perspektive den liquiden, hybriden Charakter Berlins akzentuiert und auf den Helmut Lethen im Zusammenhang mit Fragen der Metropolenkultur hinweist. Unter der Überschrift *Der Kampf gegen das rote Berlin* wird Berlin als Ort fremder Einflüsse charakterisiert:

Chicago oder Moskau? Chicago und Moskau! Berlin hat es fertig gebracht, diese scheinbaren Gegensätze in sich zu vereinigen. Aber es sind ja nur scheinbare Gegensätze [...]. Es ist ja nicht zufällig, daß das tektonische Gewicht Berlins *amerikanisch-bolschewistisch* ist. Daß der neue Alexanderplatz ebenso in die Richtung Chicago wie Moskau weist.<sup>20</sup>

Gerade diese Mischung, so wird deutlich, scheint nun aber das Aktuellste und Modernste zu sein, das die Gegenwart zu bieten hat. Wie denn Berlin überhaupt der Nimbus des Außerordentlichen zugeschrieben wird, so auch von Bettauer, der in seinem in Berlin spielendem Kriminalroman *Der Frauenmörder* (1922) seinen Protagonisten bemerken lässt, dass »dieses Berlin allen anderen Großstädten an Möglichkeiten weit überlegen«<sup>21</sup> sei. Das ließe sich mit einem Diktum Robert Musils in Bezug setzen, der die Wiener Theaterszene von 1921 aufs Korn nimmt, ihr vorwirft, sie halte sich für die »führende deutsche Theaterstadt« und sodann zu dem Schluss kommt: »alles Bedeutsame kam aus Berlin oder Moskau«.<sup>22</sup>

Die Städte Chicago, Moskau und eben vorrangig Berlin stehen also metonymisch für etwas prinzipiell Neues, sie markieren zudem die Zukunft in der Gegenwart. »Berlin liegt mitten in Amerika«, heißt es 1927 in einem Feuilleton von Heinrich Eduard Jacob.<sup>23</sup> In Lion Feuchtwangers Liederbuch *PEP* ist es der

18 Vgl. Nils Plath, Walter Fähnders: »Chicago« in Berlin und Moskau. Belegstellen zu einem Metropolenbild in der Moderne des frühen 20. Jahrhunderts. In: Wolfgang Kissel (Hg.): *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld: Aisthesis 2008 (= *Reisen Texte Metropolen*, Bd. 3), S. 559–579.

19 Helmut Lethen: *Chicago und Moskau*. In: Jochen Boberg, Tilman Fichter, Eckhart Gillen (Hgg.): *Die Metropole. Industriekultur in Berlin im 20. Jahrhundert*. München: Beck 1986, S. 190–213, hier S. 190.

20 Zit. n. ebd. S. 190, Hervorhebung im Original.

21 Hugo Bettauer: *Der Frauenmörder*. Wien: Gloriette-Verlag 1922, S. 59.

22 Zit. n. Nicole Streitler: »... und alles Bedeutsame kam aus Berlin« – Berlin in den Theaterkritiken Musils. In: Annette Daigger, Peter Henninger (Hgg.): *Robert Musils Drang nach Berlin. Internationales Kolloquium zum 125. Geburtstag des Schriftstellers*. Bern [u.a.]: Lang 2008 (= *Musiliana*, Bd. 14), S. 253–263, hier S. 253.

23 Heinrich Eduard Jacob: *Berlin Amerika*. Notiz von einer Abreise (1927), zit. n. Christian Jäger, Erhard Schütz: *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus*. Wien, Berlin und

Herr B.W. Smith, der als Fremder die Leipziger Straße in Berlin inspiziert und zu diesem Schluss kommt:

Herr Smith betrachtete zunehmend freundlicher Häuser, Gesichter, Autos, Schaufenster, Leute.

Er konstatierte als guter Onkel, London sei eine Mischung von gestern und morgen, Paris sei von gestern, New York von morgen, Berlin sei von heute.<sup>24</sup>

## Großstadtkritik und Wienkritik

Vor der Übertragung dieser Zeitkategorien auf Wien soll ein Topos betrachtet werden, der Stadt und Großstadt – und auch Wien – radikal negativ fasst, zugespitzt im auf die Johannes-Offenbarung zurückgehenden Topos von der »Hure Babylon«.

Kritiker der Großstadt konnten sich bereits auf Nietzsche als Ahnherren beziehen, der seinen Zarathustra unter Anspielung auf Sodom und Gomorrha ausrufen ließ: »speie auf die große Stadt, welche der große Abraum war, wo aller Abschaum zusammenschäumt! [...] Wehe dieser großen Stadt! – Und ich wollte, ich sähe schon die Feuersäule, in der sie verbrannt wird!«<sup>25</sup> Eine solche Position ist dabei keineswegs Sache traditionalistischen oder völkischen Denkens allein, wie es sich in Deutschland in der »Los von Berlin«-Bewegung seit der Jahrhundertwende von 1900 massenwirksam etablierte. Auch und gerade in Moderne und Avantgarde ist eine Position geläufig, die die Großstadt zumindest ambivalent sieht, wenn sie diese nicht radikal ablehnt; bekannt ist Alfred Döblins Aufnahme des Motivs von der Hure Babylon in *Berlin Alexanderplatz*.<sup>26</sup>

Der junge Ernst Fischer, in seinen literarischen Arbeiten der frühen zwanziger Jahre bekanntermaßen dem Expressionismus verhaftet, lässt in seiner Erzählung *Der Tod in der Stadt* für den Grazer *Arbeiterwillen* seinen Protagonisten von der »Bestie Stadt!«, vom »Mordgehirn Stadt!«, vom »Massengrab Stadt!« halluzi-

---

das Feuilleton der Weimarer Republik. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 1999, S. 166.

24 Lion Feuchtwanger: Herr B.W. Smith besichtigt die Leipziger Straße. In: Waltraut Wende (Hg.): Großstadtyrik. Stuttgart: Reclam 1999 (= Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 9639), S. 156–157, hier S. 157.

25 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. In: F. N.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Bd. 4. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1980, S. 224f.

26 Vgl. Armin Leiding: Hure Babylon, Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz und die Großstadt Berlin. Eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010, besonders S. 356ff.

nieren.<sup>27</sup> In der Metropolenwahrnehmung wird, wie angedeutet, die Stadt häufig als Frau allegorisiert. »Wien weint hin im Ruin«, beginnt das Gedicht *Wien* des österreichischen Expressionisten Albert Ehrenstein, gleich der zweite Vers lautet: »Wien, du alte, kalte Hure«.<sup>28</sup> Ehrensteins Verdikt folgt dem Topos von der weiblichen Stadt, der Stadt als Hure, und ist auf ein Wien gemünzt, das metonymisch für das ganz Land steht:

Nun hungernd unkst Du unter deiner Laster Last:  
Du hast ein Reich verpraßt,  
Das nie den Armen nährte

Sein Gedicht endet rhetorisch-anaphorisch erhitzt in einer Vernichtungsphantasie:

Ich beschwöre euch, zerstampfet die Stadt,  
Ich beschwöre euch, zertrümmert die Städte,  
Ich beschwöre euch, zerstört die Maschine:  
Ich beschwöre euch, zerstört den Staat!

Wien als alte und kalte Hure steht erkennbar in einem Diskurs, der sich durch A-Historizität auszeichnet, die Großstadt als Entität wahrnimmt und nicht mehr als historisches Gebilde mit je individuellen Eigenschaften, und seien es die der hier in Anschlag gebrachten drei Zeitebenen. Es ist gewiss eine Ausnahme, wenn, so ein Zufallsfund aus dem *Neuen Wiener Tagblatt* von 1933, Babylon positiv konnotiert ist: Berlin, so heißt es dort, sei »Babel der Lebensfreude, der tobenden Arbeitsenergie, des künstlerischen Experiments«.<sup>29</sup>

Die Stadt als Frau konstruiert auch Hugo Bettauer, auf den nun den Blick gerichtet werden soll. In seinem Roman *Das entfesselte Wien* heißt es über eine der beiden Protagonistinnen:

Eine entfesselte Frau! Irgendwie erinnert sie mich an Wien, an diese seit dem Umsturz entfesselte Stadt. Wien hat alle Fesseln der Tradition zerbrochen, wird von der großen Vergangenheit nicht mehr getragen, sondern belastet, ist zügellos geworden, ohne frei zu sein, weiß nicht welcher Richtung es sich bekennen soll. [...] Wien ist entfesselt und schlenkert mit den befreiten Armen und Beinen umher, aber es weiß nicht, wie man die Glieder gebrauchen muß, um vorwärts zu kommen.<sup>30</sup>

27 Ernst Fischer: Der Tod in der Stadt. In: E. F.: Neue Kunst und neue Menschen. Literarische und essayistische Texte aus seinen Grazer Jahren (1918–1927). Hrsg. von Jürgen Egyptian. Graz: Clio 2016, S. 65–72, hier S. 71.

28 Albert Ehrenstein: Wien. In: Wende, Großstadtlyrik, S. 153–154; dort auch die folgenden Zitate.

29 Emanuel Häußler: Boheme von heute. Weltstadtjugend gründet ein Kabarett. In: Neues Wiener Tagblatt, 26. 4. 1933, [o.S.].

30 Hugo Bettauer: Das entfesselte Wien. Ein Roman von heute. Salzburg: Hannibal 1980 (= Gesammelte Werke, Bd. 2), S. 100.

Hier ist es die sexuell »entfesselte« Frau, die den Vergleich mit der Stadt evoziert, die aber nicht in den Dienst von Dämonisierung und Verurteilung der Stadt gestellt wird. Das »Entfesselte« der Stadt Wien erscheint als Produkt des Verlustes von Vergangenheit, es ist eine Entfesselung, die das Bild einer ungewissen Gegenwart und einer völlig offenen Zukunft bestimmt, einer Stadt im aktuellen Schwebezustand. In seinen Wien-Romanen hat Bettauer dies weiter ausgeführt.

## Die Wien-Romane Hugo Bettauers

Der 1872 in der Nähe von Wien geborene und 1925 an den Folgen eines politischen Attentats gestorbene Hugo Bettauer ist ein Wien-Autor par excellence. Einige seiner rund 20 Romantitel verweisen auf das Wien-Sujet und zugleich auf die hier debattierten Zeitebenen: *Hemmungslos. Kriminal-Roman aus der jüngsten Zeit* (1920), *Der Kampf um Wien. Ein Roman vom Tag* (1923), *Das entfesselte Wien. Ein Roman von heute* und *Die freudlose Gasse. Ein Wiener Roman aus unseren Tagen* (beide 1924), schließlich sein erfolgreichstes Werk, *Die Stadt ohne Juden. Ein Roman von übermorgen* (1922). Es geht also, wie die Untertitel signalisieren, um die Gegenwart und einmal auch um die Zukunft.

Im Folgenden können keine eingehenden Romananalysen oder eine literarhistorische Würdigung Hugo Bettauers, dem Anton Kuh einmal »Anti-Courths-Mahler-Gesinnung in der Courths-Mahler-Sprache«<sup>31</sup> bescheinigte, unternommen werden, sondern allein die Metropolen-Konstruktion dieses ungemein produktiven Autors kann hier beleuchtet werden. Dass er, biographisch gesehen, über einschlägige Großstadterfahrung verfügte, sei hier nur angedeutet – lebte er doch des längeren sowohl in Berlin als auch in New York und in Wien.

Bereits in der zitierten Stelle aus dem *Entfesselten Wien* finden sich die einschlägigen Schlüsselbegriffe: Tradition und Vergangenheit der Stadt seien abgestreift, die Gegenwart des Nachkriegs-Wien, in der die meisten Romane spielen, scheint instabil, eine neue Zielrichtung, das Vorwärts-Kommen, bleibt ungewiss, Sicherheiten scheinen sich nicht aufzutun. Wien wird also eine Gegenwart bescheinigt, deren Zukunft offen ist – anders als bei der Gegenwart Berlins, die wie gezeigt mit einem positiv gesehenen Zukünftigen verbunden oder damit auch identifiziert wurde. Wiens Gegenwart dagegen impliziert Vergangenheit, mit deren Erbe man sich abmüht und schwertut – noch im Bild der Entfesselung bleibt das, wovon man befreit ist, bewahrt, kurz: »Wiens Gegenwart steht unter dem Bann der Vergangenheit«.<sup>32</sup>

---

31 Zit. n. Murray G. Hall: Der Fall Bettauer. Wien: Löcker 1978, S. 144.

32 Jäger/Schütz, Städtebilder, S. 217.