

Die vorliegende pdf beinhaltet einen Scan der Original-Druckversion des folgenden Beitrags:

Thorsten Unger:

Klassenkampf mit einer Portion Erotik. Rudolf Braunes *Junge Leute in der Stadt*. In: Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen. Hrsg. v. Stefan Neuhaus, Rolf Selbmann und Thorsten Unger. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002 (Schriften der Ernst-Toller-Gesellschaft 4), S. 104-115.

Bitte zitieren Sie den Beitrag in dieser Form mit dem Publikationsort des Erstdrucks.

Die Internet-Seite (URL), auf der Sie die pdf gefunden haben, unterliegt nicht der Langzeitarchivierung; ihre dauerhafte Erreichbarkeit ist nicht gewährleistet.

# Klassenkampf mit einer Portion Erotik. Rudolf Braunes *Junge Leute in der Stadt*

THORSTEN UNGER (GÖTTINGEN)

Im Herbst 1935, als bei der Verlagsgenossenschaft Ausländischer Arbeiter in der Sowjetunion eine Neuauflage von *Junge Leute in der Stadt* erschienen war,<sup>1</sup> veröffentlichte Willi Bredel (1901-1964) in der Moskauer *Deutschen Zentral-Zeitung* eine kurze Besprechung des Romans. Da der Autor „ein aktiver Funktionär im Jugendverband und später in der Partei war“, schreibt Bredel, müsse es „besonders verwundern“, dass der Roman „nie in Sprache und Inhalt politisch überbetonter Weise geschrieben“ sei. Braune habe es verstanden, „hellhörig das Leben zu belauschen und realistisch zu gestalten; er erfand keine Gestalten für politische Propagandazwecke, sondern wagte kühne Griffe ins volle Menschenleben.“ Überbetont aber habe er in seinen Werken „die erotische Seite“, was allerdings „bei der Jugend dieses Schriftstellers“ nicht weiter verwundern müsse.<sup>2</sup>

Bredels Bemerkungen lesen sich wie eine verspätete Reaktion auf Argumente, mit denen wenige Jahre zuvor sein eigener Roman *Maschinenfabrik N. & K.* (1930) in der *Linkskurve* besprochen worden war. Bredel hatte in der Tat ‘Gestalten für politische Propagandazwecke’ erfunden und sie in ‘politisch überbetonter Weise’, nämlich in schlichten kommunistischen Lehrsätzen sprechen lassen. „Das Skelett der Handlung ist richtig“, hatte Georg Lukács dazu notiert, „aber es bleibt ein bloßes Skelett. Was es lebendig machen könnte: lebende Menschen und lebendige, wechselnde, sich im Prozeß befindliche Beziehungen zwischen den Menschen fehlen so gut wie vollständig.“<sup>3</sup> Anders gesagt: Bredel schreibt völlig unerotisch!

Eine einzige Liebesbeziehung kommt in *Maschinenfabrik N. & K.* immerhin vor, und ihre erzählerische Ausgestaltung – oder eigentlich: Nicht-Ausgestaltung, denn sie wird wie eine große Peinlichkeit quasi hinter vorgehaltener Hand mitgeteilt – ist symptomatisch für Bredels frühen Standpunkt. Es handelt sich um eine heimliche Liaison zwischen dem Hobler Hans und der Betriebsangestellten Dora Timm, die für den Roman nur unter dem Aspekt berichtenswert ist, dass die Angestellte die kommunistische Zelle in der Arbeiterschaft über ihren Geliebten mit Informa-

<sup>1</sup> Die Erstausgabe des Romans war bereits 1932 in Wien und Berlin beim Agis-Verlag herausgekommen. Ich zitiere *Junge Leute in der Stadt* unter dem Kürzel „JL“ und Seitenangabe direkt im Text nach der am einfachsten erreichbaren Ausgabe des Berliner Verlages Dietz von 1958.

<sup>2</sup> Willi Bredel: „Junge Leute in der Stadt“. In: *Deutsche Zentral Zeitung*, Moskau, 12.10.1935. Hier zitiert nach Willi Bredel: *Publizistik. Zur Literatur und Geschichte*. Berlin, Weimar 1976 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben 14), S. 88f.

<sup>3</sup> Georg Lukács: *Willi Bredels Romane*. In: *Die Linkskurve* 3 (1931), H. 11, S. 23-27, hier: S. 24.

tionen aus der Betriebsleitung versorgt.<sup>4</sup> Die Liebe ist also direkt funktional für den Klassenkampf, mehr noch: sie geht im Klassenkampf auf, denn andere, zumal private Funktionen werden nicht mitgeteilt. Nur so lässt sich die Beziehung zwischen einem Arbeiter und einer Angestellten, im sozialen Horizont der Zeit mithin einer ‘Privatbeamtin’ auf der Seite des Kapitals,<sup>5</sup> aus kommunistischer Perspektive überhaupt rechtfertigen; als Liebe über Klassengrenzen hinweg wäre sie sonst geradezu eine Mesalliance. Über ihre Klassenidentität nämlich werden alle Romanfiguren bei Bredel in jeder Hinsicht und von vornherein bestimmt.

Demgegenüber kann Rudolf Braunes *Junge Leute in der Stadt* tatsächlich fast zur erotischen Literatur gezählt werden.<sup>6</sup> Die Handlung des Romans wird darin zu einem guten Teil nicht durch Politik, sondern durch Liebe vorangetrieben, genauer gesagt: durch die Anbahnung eines Liebesverhältnisses zwischen dem Protagonisten Emanuel Roßhaupt und einem Tanzgirt. Dabei ist *Junge Leute in der Stadt* klar ein politisch engagierter Roman kommunistischer Provenienz aus der Zeit der Weltwirtschaftskrise. In der *Linkskurve* wurde er zum Beispiel – nicht ganz zutreffend – als ‘erster Arbeitslosenroman’ angekündigt.<sup>7</sup> Er beleuchtet, wie Roßhaupt, zunächst

<sup>4</sup> Vgl. Willi Bredel: *Maschinenfabrik N. & K.* In: Willi Bredel: *Maschinenfabrik N. & K.* / Rosenhofstraße / Der Eigentumsparagraph. Romane. Berlin, Weimar 1982 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben 1), S. 34.

<sup>5</sup> Aus dem zeitgenössischen Diskurs vgl. vor allem Siegfried Kracauer: *Die Angestellten*. Aus dem neuesten Deutschland. [1930] Frankfurt am Main 1971 (st 13). Vgl. zur sozialen Schicht der Angestellten historisch und soziologisch grundlegend: Jürgen Kocka: *Die Angestellten in der deutschen Geschichte 1850 - 1980. Vom Privatbeamten zum angestellten Arbeitnehmer*. Göttingen 1981; Reinhard Spree: *Angestellte als Modernisierungsagenten?* In: Jürgen Kocka (Hg.): *Angestellte im europäischen Vergleich*. Göttingen 1981 (Geschichte und Gesellschaft, Sonderheft 7), S. 279-308. Speziell zu weiblichen Angestellten vgl. Maren Dorner, Katrin Völker: *Lebenswelten der weiblichen Angestellten*. In: Petra Bock, Katja Koblitz (Hgg.): *Neue Frauen zwischen den Zeiten*. Berlin 1995, S. 84-111.

<sup>6</sup> Vgl. zur neueren Diskussion des Erotischen in der Literatur mit Hinweisen auf weitere Forschungsliteratur Stefan Neuhaus: *Das prüde Säkulum? Erotik in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Versuch einer Annäherung*. In: *Roman und Ästhetik im 19. Jahrhundert*. Festschrift für Christian Grawe zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Tim Mehigan und Gerhard Sauder. St. Ingbert 2001, S. 171-194.

<sup>7</sup> Vgl. *Die Linkskurve* 4 (1932), H. 4, S. 39. – Die Forschung zu Rudolf Braune ist ausgesprochen dünn. Eine Gesamtinterpretation des Romans *Junge Leute in der Stadt* fehlt. Immerhin liegen mit dem Vorwort von Otto Gotsche und einem längeren Aufsatz von Friedrich Albrecht (Einer geht seinen Weg. Rudolf Braune und die Arbeiterklasse. In: *Sinn und Form* 22 (1970), S. 603-643; fast textgleich auch als Kapitel in: Friedrich Albrecht: *Deutsche Schriftsteller in der Entscheidung. Wege zur Arbeiterklasse 1918-1933*. Berlin 1970, S. 332-379) ausführlichere Würdigungen aus dem Blickwinkel der sozialistischen Literaturwissenschaft vor. Die westdeutsche Literaturwissenschaft und die Germanistik nach 1989 haben bisher lediglich einige Artikel in besseren Literaturlexika (am ausführlichsten: H. J. Schütz: „Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen“. Vergessene und verkannte Autoren des 20. Jahrhunderts. München 1988, S. 52-57) und knappe Angaben in literarhistorischer Spezialliteratur (vgl. etwa Rüdiger Safranski / Walter Fähnders: *Proletarisch-revolutionäre Literatur*. In: *Literatur der Weimarer Republik 1918-1933*. Hansers Sozialge-

ein politisch indifferenter erwerbsloser Chauffeur, durch seine Beteiligung an einem Arbeitslosenaufstand zu einem Klassenkämpfer wird. Welches Konzept von 'Engagierter Literatur' liegt diesem kaum mehr bekannten Roman eines ebenfalls fast vergessenen Autors zugrunde? Und welche Funktion erfüllt das Erotische nach diesem Konzept? Diesen Fragen soll im vorliegenden Beitrag vor dem Horizont der Ende 1930 modifizierten Literaturkonzeption des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (BPRS) nachgegangen werden.

Denn im Umkreis des BPRS ist Rudolf Braune anzusiedeln. Nach seinem frühen Tod im Alter von nur 25 Jahren bei einem Badeunfall im Rhein im Sommer 1932 wurde er in Nachrufen von den Linken als eine der „stärksten Begabungen“ der jungen deutschen Schriftstellergeneration gewürdigt.<sup>8</sup> Die DDR-Germanistik führte Braune gleichwohl nur als 'Adoptivsohn' der Arbeiterklasse,<sup>9</sup> denn sein Vater war Beamter bei der Eisenbahn in Dresden. Braune selbst war in den zwanziger Jahren Redakteur der kommunistischen Zeitung *Freiheit* in der Düsseldorfer Agitprop-Szene. Nebenbei schrieb er Gedichte und Erzählungen sowie die drei Romane *Der Kampf auf der Kille* (1928), *Das Mädchen an der Orga Privat* (1930) und eben *Junge Leute in der Stadt* (1932).

Der Roman ist in geradezu dramatischer Dichte mit einer streng durchgeführten Raum-Zeit-Struktur komponiert. Die erzählte Zeit der gesamten Handlung erstreckt sich auf wenig mehr als die 24 Stunden eines Sommertages. Im Verhältnis zur Lesezeit für die rund 360 Seiten nähert sich der Roman damit insgesamt einem zeitdeckenden Erzählen. Dazu korrespondieren auf der Mikroebene längere Dialogpassagen sowie detailgenaue Beschreibungen von Bewegungsabläufen und räumlichen Arrangements. In 17 Kapiteln führt ein allwissender auktorialer Erzähler die Leserinnen und Leser an verschiedene Orte einer namentlich nicht genannten Großstadt und beleuchtet dabei die Geschehnisse und das Innenleben nicht nur seiner Hauptfigur, sondern – titelgemäß – auch einiger weiterer junger Menschen. Die Orte werden als soziale Räume vorgeführt und erhalten, um in der Analogie zum Drama zu bleiben, den Charakter von Spielorten. Im einzelnen handelt es sich zum Beispiel um das Zimmer einer Mietwohnung, eine Polizeiwache, ein Warenhaus, ein Arbeitsamt, die Wohnung zweier Tanzgirls, ein Café, einen Sportplatz, ein Hotel, eine Gefängniszelle und einen Gerichtssaal. Braunes Auswahl ist alles andere

---

schichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 8. Hrsg. v. Bernhard Weyergraf. München u.a. 1995, S. 174-231, hier S. 210, 223 und 228) zur Forschung über Rudolf Braune beigetragen. – Für eine gründlichere Interpretation von *Junge Leute in der Stadt* im Kontext der Arbeitslosensliteratur der Weltwirtschaftskrise vgl. demnächst Thorsten Unger: Diskontinuierliche Erwerbsbiographien.

<sup>8</sup> Kurt Bernheim: Rudolf Braune: Junge Leute in der Stadt. [3.2.1933] In: Die literarische Welt 9 (1933), Nr. 5, S. 6.

<sup>9</sup> So Alfred Klein: Zur Entwicklung der sozialistischen Literatur in Deutschland 1918-1933. In: Literatur der Arbeiterklasse. Aufsätze über die Herausbildung der deutschen sozialistischen Literatur (1918-1933). Berlin, Weimar 1974, S. 75 und 81.

als beliebig. Sie greift vielmehr auf Orte zurück, die im Großstadtdiskurs der Neuen Sachlichkeit auch sonst im Zentrum stehen und in vielen zeitgenössischen Romanen ausgestaltet werden. Die Menschen, die sich an diesen Orten betätigen – also etwa Tanzgirls, Polizisten, Sportler, Hotelpersonal, bis hin zum Staatsanwalt –, werden vorgeführt mit einer besonderen Aufmerksamkeit auf die Diskrepanz zwischen ihren Bedürfnissen, Wünschen, Lebensentwürfen und der realen Situation an ihrem Arbeitsplatz. Die Kapitelgrenzen sind ganz überwiegend als scharfe Schnitte gestaltet. In Anlehnung an filmische Kompositionstechniken sind dabei die Ortswechsel auf der zeitlichen Ebene mit einer Simultantechnik kombiniert: Die Kapitel folgen chronologisch dem Ablauf der Fabel, sind dabei allerdings mehrfach anachronisch versetzt; häufig präsentieren nacheinander angeordnete Kapitel gleichzeitig oder mit nur geringfügiger zeitlicher Verschiebung an verschiedenen Orten ablaufende Handlungsphasen.<sup>10</sup> Dieses Verfahren ermöglicht es vor allem, Ereignisse unter verschiedenen Aspekten und unter Fokussierung der Standpunkte verschiedener Figuren zu beleuchten.

Das zentrale Ereignis des Romans, das auf diese Weise multiperspektivisch geschildert wird, ist der spontane Aufstand von Arbeitslosen im 'Arbeitsamt Nord', der von der Polizei blutig niedergeschlagen wird. Für Emanuel, der durch Zufall während des Aufstands anwesend ist, bewirkt die Beteiligung daran einen Bewusstseinswandel. Außerdem markiert sie auch äußerlich einen Einschnitt in seiner Biographie, indem er von der Polizei für einen der Hauptverantwortlichen gehalten, verhaftet und – damit schließt der Roman – zu sieben Monaten Haft verurteilt wird. Mal in engerer, mal in weiterer Verbindung mit der Geschichte Emanuels führt der Roman auch zu anderen jungen Leuten und auf Nebenschauplätze, so dass er insgesamt ein sozialpolitisches Großstadtpanorama beleuchtet, vergleichbar etwa mit Vicki Baums *Menschen im Hotel* (1929) und Erich Kästners *Fabian* (1931). Das kann hier aus Platzgründen nicht genauer vorgeführt werden. Vielmehr gilt es zunächst die Entwicklung des Protagonisten in den Blick zu nehmen.

Der Beginn des Romans zeigt den zweiundzwanzigjährigen Chauffeur Emanuel Roßhaupt im Begriff, die Stadt zu verlassen, um auf dem Lande oder im Ausland nach Arbeit zu suchen. Mit diesem Entschluss verwirft er ausdrücklich zwei andere Möglichkeiten, die ihm in der Stadt als Auswege blieben, nämlich die Kriminalität – „Ne Sache ausknobeln, sauber aber und [...] keine Fehler machen. Lohngelder oder ne kleinere Bank. Einzelgänger, keine Kolonnenarbeit [...]“ (JL 19) – oder als zweite Möglichkeit: „Kartenspielen und Warten, im Flur des Arbeitsamtes, auf Bänken im Park, mit anderen Jungens, Einsatz: Zigarettenskippen.“ (JL 19). Die kriminelle Variante kommt nicht in Betracht, weil Emanuel „gern ins Kino ging und die Moral von Hollywood für nicht schlecht hielt“, weil er also nicht ge-

---

<sup>10</sup> In der an Genette orientierten Terminologie wäre von Analepsen mit geringer Reichweite auf der Ebene der Kapitelgliederung zu sprechen. Vgl. dazu Matias Martinez, Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München 1999, S. 32-35.

gen Gesetze verstoßen will; 'anständig bleiben' hatte Biberkopf das genannt.<sup>11</sup> Die Variante des Kartenspiels beim Warten im Arbeitsamt aber empfindet er als Herumlungern; dazu ist sein Bedürfnis zu stark, allein für seine Existenz zu sorgen.

Diese Reflexionen, die der Roman im ersten Kapitel vorführt, rufen einen Wertehorizont auf, der es erlaubt, Emanuel sozial dem Kleinbürgertum zuzuordnen. Auch beruflich gehört er ja als Chauffeur nicht etwa zum Industrieproletariat, sondern zum unteren Dienstleistungsgewerbe. Aus der Perspektive der Kommunistischen Partei ist Emanuel damit ein Angehöriger der sogenannten 'Bündnisschichten', die seit der „Programmerkklärung zur nationalen und sozialen Befreiung des deutschen Volkes“ der KPD vom 24. August 1930 verstärkt in den antifaschistischen Klassenkampf einbezogen werden sollten. Mit dieser Erklärung hatte die KPD ihre Bündniskonzeption geändert und damit auf das Erstarken der nationalsozialistischen Partei und die Bildung des Kabinetts Brüning im März 1930 reagiert. In einer vorausgegangen Resolution des Politbüros des ZK vom Juni 1930 werden als Angehörige der Bündnisschichten aufgezählt: „die Massen der Landarbeiter, das notleidende städtische Kleinbürgertum, die Beamten und Angestellten, die verelendeten Kleinhändler, Kleingewerbetreibenden, Handwerker, die verarmten Kleinbauernmassen.“<sup>12</sup> Diesen Bündnisschichten nun galt seit der internationalen Schriftsteller-Konferenz in Charkow vom 6. bis 15. November 1930 auch die besondere Aufmerksamkeit des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller.<sup>13</sup>

Als Angehöriger der Bündnisschichten also wäre Emanuel Roßhaupt für den proletarischen Klassenkampf zu gewinnen. Zunächst erscheint er als ein politisch nicht besonders markierter und alles andere als revolutionärer Mensch. Eine Besserung seiner Situation wäre für ihn auch innerhalb des herrschenden Systems nicht ausgeschlossen: „Er [Emanuel Roßhaupt] konnte sich unter Glück noch etwas vorstellen. Arbeit zum Beispiel und dann Geld und dann Essen und dann Kino und dann ein Motorrad. Ein Mädchen vielleicht.“ (JL 20). Die Grundbedürfnisse 'Arbeit, Essen, Partnerin' müssten für Emanuel also gesichert sein; sodann wäre die materielle Möglichkeit der Beteiligung an zeitgenössischen Konsumangeboten – Kino, Motorrad – wünschenswert. Für die Leser ist mit dieser Charakterisierung die Frage aufgeworfen, ob sich Emanuels Glücksvorstellung und die Moral von Hollywood in den Umständen bewähren werden, die der Roman für ihn bereithält. Und poetologisch ist zugleich die Frage impliziert, wie denn ein 'engagierter Roman' beschaffen sein muss, wenn Angehörige der Bündnisschichten auch durch

<sup>11</sup> Vgl. zu Döblins *Berlin Alexanderplatz* als 'Engagierte Literatur' den Beitrag von Anke Detken im vorliegenden Band.

<sup>12</sup> Zitiert nach Manfred Lefèvre: Von der proletarisch-revolutionären zur sozialistisch-realistischen Literatur. Literaturtheorie und Literaturpolitik deutscher kommunistischer Schriftsteller vom Ende der Weimarer Republik bis in die Volksfrontära. Stuttgart 1980 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 51), S. 51.

<sup>13</sup> Zur Bündniskonzeption des BPRS auf der Charkower Konferenz vgl. ebd., S. 55-68.

seine Lektüre zu einer Haltung der Solidarität mit der Arbeiterklasse gelangen sollen.

Hierzu findet sich im Roman eine Passage, die sich als poetologische Selbstreflexion lesen lässt. Emanuel – das ist zur Erläuterung des Kontexts vorauszuschicken – verlässt an diesem Morgen nicht die Stadt, weil er direkt vor seiner Wohnung – zufällig – das Tanzgürl Susie kennenlernt, die „ihm auf eine erstaunliche Weise [gefiel], und er wußte nicht, woher das kam.“ (JL 42). Die so plötzlich durch den Blickkontakt geweckte Zuneigung zu Susie motiviert an diesem Tag einen guten Teil seiner Handlungen und damit die erotische Dimension des Romans. Sie ließe sich über Anblick und Anrede der Geliebten ganz klassisch nach dem Schema der *quinque lineae amoris* nachzeichnen, wobei im vorliegenden Fall die ersten drei Stationen ausgestaltet werden.<sup>14</sup> Zunächst bietet Emanuel Susie an, ihren Koffer vom Bahnhof abzuholen. Auf dem Weg trifft er – wiederum zufällig – seinen Bekannten Robert, einen Funktionär der kommunistischen Partei. Robert will Emanuel auf einen Aufruf zu einer antifaschistischen Versammlung hinweisen:

„Warte mal“, sagte er, „ein neues Plakat von uns.“

Er winkte Emanuel heran. Der machte ein mürrisches Gesicht und schlenderte näher, er wußte, daß Robert in der Partei war. Auf dem Plakat wurde zu einer Massenversammlung gegen den Faschismus aufgerufen. Das Plakat war rot mit schwarzer Schrift, es stand viel darauf. Emanuel las es nicht. Er sah sich zuerst eine bunte Schokoladenreklame an, auf der ein sehr schönes junges Mädchen zu sehen war, dann las er den Theaterspielplan, eine Warnung, die Plakate abzureißen und die Ankündigung eines Beethoven-Konzertes. Gleich daneben klebte ein resedafarbenes Plakat mit der riesengroßen Aufschrift:

#### DAS VERSCHENKTE GÜRL

Emanuel besah sich das Plakat eine Weile. Er fand die Haltung des abgebildeten Tanzmädchens gemein. Im Stadthotel, so, so. (JL 127)

Außer als politische Charakterisierung Emanuels lässt sich diese Episode im Hinblick auf Braunes Romanästhetik interpretieren: Die Stelle führt vor, dass die von der Kommunistischen Partei gewählte Form der Werbung ihre Zielgruppe nicht erreicht. Viel Text, schwarz auf rot, bleibt ungelesen, wenn auch sein Inhalt wichtig sein mag. Noch der Theaterspielplan findet eher die Aufmerksamkeit des durchschnittlichen jungen Passanten, viel mehr aber die bunte Schokoladenwerbung, die sich erotischer Reize bedient. Und handlungsrelevant wird für die Liebesgeschichte

<sup>14</sup> Das bereits in der Antike im Terenzkommentar des Aelius Donatus explizit formulierte erotische Handlungsschema, die *quinque lineae amoris*, umfasst: *visus* (Blick, Anblick), *allocutio* (Anrede des/der Geliebten), *tactus* (Berührung), *osculum / bastum* (Kuss) und schließlich *coitus*. Vgl. dazu Heinz Schlaffer: *Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland*. Stuttgart 1971 (Germanistische Abhandlungen 37), S. 77. In der Vorstellung der erotischen Dichter seien diese *quinque lineae* so klar ausgezogen, erläutert Schlaffer, „daß es genügt, die ersten zu nennen, um auf die nächsten anzuspähen“ (ebd.).

des Romans das von allen wahrgenommene Plakat zur Tanzshow mit dem Titel „Das verschenkte Girl“. Was hier über Plakatwerbung vorgeführt wird, lässt sich gut auf Braunes Romankonzept übertragen, zumal ausdrücklich das ‘Lesen’ (und nicht das bloße Wahrnehmen) betont wird. In der Situation der Konkurrenz von Medien und Freizeitangeboten, hieße das, kann der proletarisch-revolutionäre Schriftsteller sich nicht darauf beschränken, brisante politische Darlegungen mit ausschließlich in politischer Hinsicht charakterisierten Figuren in einer im politischen Feld angesiedelten Romanhandlung zu plazieren. Um überhaupt gelesen zu werden, muss der Roman zuallererst die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich ziehen. Und wie im Fall der Schokoladenwerbung – so zeigt Emanuels Verhalten vor der Plakatwand – scheinen sexuelle Signale dazu nicht ungeeignet zu sein. Die von Bredel der Jugend des Autors zugeschriebene ‘Überbetonung’ des Erotischen in Braunes Romanen lässt sich deshalb von dieser Textstelle her als Strategie verstehen, den intendierten Leserkreis überhaupt erst einmal zu erreichen.

Direkt appellative politische Aufforderungen an die Leser enthält der Roman nicht. An einer Stelle aber findet sich ein sehr deutlich ausgebrachtes Identifikationsangebot in Verbindung mit einem politischen Kommentar. Kurz vor der Schilderung des Aufstands gibt der Erzähler eine summarische Charakterisierung der Haltung von ‘jungen Leuten in der Stadt’ in ihren schwierigen Lebensumständen mit anhaltenden Phasen der Arbeitslosigkeit und gescheiterten Karriereversuchen. Als Problem wird dabei die ausschließlich individuelle Herangehensweise mit der Gefahr auch der individuellen Zurechnung der Misserfolge herausgestellt. In der Textpassage wird der erste Absatz stilistisch mit der Anrede in der zweiten Person Singular als imaginiertes Selbstgespräch einer namentlich nicht genannten, offenbar für junge Leute der Stadt typischen Figur präsentiert. Dabei kann das „du“ jedoch auch als Anrede an den impliziten Leser verstanden werden:

Nie bist du vom Fleck gekommen, wolltest auch was werden, die Eltern konnten dich nicht weiter auf die Schule schicken, du mußt auf das Büro, die Jahre gingen hin, du kamst nicht vorwärts, wie hast du dich angestrengt, alles vergebens...

Und er zerbricht sich den Kopf: Bin ich schuld? Bin ich unfähig? Habe ich keine Kraft? Immer wieder versucht er es, immer von neuem spannt er seine Kräfte an, und immer von neuem schlägt ihm eine unsichtbare Gewalt alles aus den Händen. (JL 119)

Über die Anredeform wird hier der narrative Adressat für kurze Zeit zum Protagonisten einer kleinen Geschichte, die eine Schablone für das Verständnis gescheiterter Karrieren entwirft. Braunes Erzähler hat eine klare Begründung für die Selbstzweifel des Einzelkämpfers parat, in der die Vision des solidarischen Kampfes aller Werktätigen als Lösung aufscheint:

Er hat noch nicht die gerade Straße gefunden, er marschiert noch nicht in der *Großen Armee*, die im gleichen Schritt, stetig, unaufhaltsam vorrückt,

überall in den Straßen der Städte, in den Gruben, auf den Schiffen, in den Betrieben und Werkstätten, auf den Stempelstellen und Büros, in den Polizeiwachen und Gefängnissen, die große Armee der Werktätigen, die das Gesicht der Städte und die Zustände der Welt verändern wird. Die es schon tut. Überall. (JL 119f.)

Die Angehörigen der Bündnisschichten unter den Romanfiguren zählen mit Emanuel Roßhaupt allesamt zum hier beschriebenen Typus des politisch im Sinne der proletarisch-revolutionären Schriftsteller noch falsch orientierten jungen Stadtmenschen.

Wie aber geht Emanuels Bewusstseinsbildung vonstatten? Der dafür entscheidende Arbeitslosenaufstand wird multiperspektivisch geschildert, nämlich aus dem Blickwinkel der Arbeitslosen, der Polizisten und der Beamten des Arbeitsamtes. Dabei ist bemerkenswert, dass nicht nur die Arbeitslosen, sondern auch ihre Gegner recht differenziert gezeichnet werden. Die Darstellung lässt erkennen, dass auch die Polizisten und die Beamten als Angehörige der Bündnisschichten eingeschätzt werden. Wie ist das erzählerisch gemacht? Der Leser teilt zunächst die Perspektive Emanuels, dem Robert, als Funktionär im Arbeitslosenausschuss in Arbeiterkreisen bekannt, im Arbeitsamt einen Blick hinter die Kulissen ermöglicht. An diesem Morgen haben sich vor der Stempelstelle lange Schlangen gebildet. „Die Herren haben es noch nicht nötig gehabt, die Schalter aufzumachen“, erfahren Robert und Emanuel bei ihrer Ankunft (JL 129). Für die Wartenden drängt die Zeit, denn sie wissen, „daß an den Kassenschaltern pünktlich zwölf Uhr Schluß gemacht wurde“ (JL 132). Robert und Emanuel finden unmittelbar vor der Tür der Stempelstelle eine unruhige dichtgeballte wartende Masse (vgl. JL 139). Als sich Höhler, ein Aufsichtsbeamter des Arbeitsamtes, eine provozierende Äußerung erlaubt, spitzt sich die Situation zu, es kommt zu Tätlichkeiten, die Arbeitslosen dringen gewaltsam in die Stempelstelle ein:

Als Höhler schon die Türklinke in der Hand hatte, legte ein junger Bursche seine Hand auf Höhlers Schulter und sagte: „Wie lange sollen wir eigentlich noch hier warten?“

Höhler schüttelte die Hand ab, sah von unten nach oben und sagte: „Wenn ihr nicht ruhig warten könnt, kommt ihr überhaupt nicht dran.“ Im selben Augenblick öffnete er die Tür. Aber weiter kam er nicht.

Derselbe Junge, der die Frage an den Beamten gerichtet hatte, riß nun die Tür auf und packte Höhler grob an der Jacke: „Sag das nochmal!“

Alles ging blitzschnell.

Die Arbeitslosen an der Tür, auch Emanuel und Robert, sahen die erstaunten Beamten an ihren Tischen sitzen und frühstücken. Es sah so aus, als hätten die Beamten seit sieben Uhr ununterbrochen gefrühstückt, in Wirklichkeit durften sie auf höhere Weisung die Tür nicht öffnen, um erst ihren statistischen Monatsabschluß fertigzumachen. Die Beamten hatten alle weiße

Kittel an. Sie schienen im ersten Augenblick erstarrt vor Staunen und Überraschung. [...] Höhler versuchte rasch die Tür zu schließen.

Nun merkten die Beamten auch, daß es sich um mehr als eine der kleinen alltäglichen Auseinandersetzungen handelte, zwei griffen schon nach dem Telefon, um die Polizei zu alarmieren.

Im selben Augenblick aber ging die Hölle los. (JL 141f.)

Der Erzähler ist hier sichtlich darauf bedacht, die Beamten des Arbeitsamtes differenziert vorzuführen. Der alte Aufsichtsbeamte, ein ehemaliger „Berufssoldat, der auch die neue Zeit mit Feldwebelagen [...] ansah“ (JL 140), nutzt seine Machtposition in unangemessener und provokanter Weise aus. Die anderen, jüngeren Beamten aber werden als ängstlich überraschte Untergebene gezeigt, die höhere Befehle auszuführen haben. Nicht willkürliche Provokation war der wahre Grund für die verschlossenen Türen, wie die Stimme des Erzählers nur den Lesern, nicht aber natürlich den Arbeitslosen vor Ort mitteilt, sondern eine für diesen Vormittag ausnahmsweise vorgesehene anderweitige bürokratische Aufgabe. Durch diese Information werden die Leser in eine distanzierte Position versetzt, von der aus sie den in der Folge geschilderten Aufstand beurteilen können. Wenn die Arbeitslosen, unter ihnen Emanuel, 'die Hölle' losbrechen lassen und im Konferenzsaal alles verwüsten, unterliegen sie der Täuschung des Bildes der Frühstücksgesellschaft, die allerdings durch eine rechtzeitige Information durch das Arbeitsamt leicht zu vermeiden gewesen wäre. Während Höhler bei dem Aufstand verprügelt wird, bleiben die übrigen Beamten unversehrt. „Die Beamten standen schweigend an der Fensterseite und betrachteten sich die Sache“, heißt es über sie, „sie machten ganz indifferente Gesichter und einer putzte sich seinen Ärmel ab. Sie pflegten bei solchen Anlässen zu den Arbeitslosen zu sagen: 'Wir sind doch genauso arme Luders wie ihr!' Ihnen war nichts geschehen.“ (JL 143). Durch einen ironischen Unterton in der Schilderung lässt der Erzähler keinen Zweifel daran, dass auch die Beamten, die sich mit der Geste des Putzens quasi ihre Hände in Unschuld waschen, am Hergang keineswegs unbeteiligt sind. Im Grunde wären sie ebenfalls auf der Seite des Proletariats in den Klassenkampf einzureihen.<sup>15</sup> Emanuels Freund Robert bringt das auf den Punkt: „Das sind doch bis auf einige Ausnahmen bloß getretene und gebimste Hunde wie wir auch...“ (JL 308). Eine spontane Solidarisierung mit den aufständischen Arbeitslosen unterbleibt indessen und wäre an diese Stelle auch unrealistisch.

Doch die blutigen Auseinandersetzungen ereignen sich vor dem Arbeitsamt auf der Straße. Emanuel, der sich an der Seite Roberts hält, wird in vorderster Front, aber ohne selbst mitzukämpfen, Zeuge der Zusammenstöße mit Polizisten,

<sup>15</sup> Wenn daher Albrecht von der „Willkür“ spricht, „mit der die Beamten die Erwerbslosen behandeln“, und vom „Polizeiterror“, so ist damit die differenzierte Charakterisierung der Verwaltungsbeamten und der Polizisten als potenzielle Angehörige der Bündnisschichten nicht erfasst (vgl. Albrecht: Deutsche Schriftsteller in der Entscheidung, S. 376).

denen es erst durch den Einsatz von Schusswaffen und mit erheblicher Verstärkung gelingt, den Aufstand niederzuschlagen. Im Verlauf der Schilderungen dieser Vorgänge wird Emanuels emotionale Bewegung akzentuiert und sein Bedürfnis, sich in die kämpfende Masse solidarisch einzuordnen:

Emanuel hatte eine furchtbare Wut bekommen, als er die höhnische Antwort Höhlers hörte, dann noch mehr, als er die frühstückenden Beamten sah. (JL 142)

Emanuel vergaß seinen Hunger, er vergaß seine Traurigkeit. Er dachte nicht mehr daran, aus der Stadt fortzugehen. Er vergaß sogar für eine ziemlich lange Zeit, daß er noch den Handkoffer vom Bahnhof abholen mußte. Er lachte auch. Mit der rechten Hand fuhr er sich ein paar Mal durch seine borstigen, widerspenstigen Haare, es war eine zufriedene Bewegung, und sie tat angenehm wohl. Dabei schob er sich im Strom immer weiter vorwärts, es ging sehr langsam. (JL 144f.)

Er möchte auch etwas tun, mithelfen, aber niemand beachtet ihn. Er schlängelt sich von einer Gruppe zur anderen. Ein Stück läuft er neben dem Verwundeten her, der auf einer Bahre weggetragen wird. (JL 149)

Emanuel rannte mit, er preßte die Lippen aufeinander, seine Fäuste ballten sich ganz fest, schmerzhaft fest. Er bedauerte, daß er nichts in den Händen hatte. (JL 157)

Auch wenn Emanuel selbst nicht tätig in die Auseinandersetzungen eingreift, werden seine innere Beteiligung und seine spontane Solidarität mit den aufständischen Arbeitslosen hier durch die interne Fokalisierung kenntlich gemacht.

Was nun Emanuels Bewusstseinswandel durch die zufällige Beteiligung am Arbeitslosenaufstand betrifft, so verfährt der Erzähler in der Charakterisierung sehr behutsam. Dass er ein Solidaritätsgefühl entwickelt hat, wird Emanuel selbst dadurch bewusst, dass er unwillkürlich das Personalpronomen „wir“ verwendet. Emanuel weist kurz nach dem Aufstand einen Pressespitzel zurück und beobachtet dabei sich selbst:

„Glauben Sie wirklich, daß wir Ihnen etwas sagen werden, wenn wir Sie gar nicht kennen?“

Emanuel merkte, daß er *wir* gesagt hatte. Es ging ihm durch und durch. Er schritt entschlossen aus. Jawohl, er gehörte dazu. (JL 179)

In der Folge wird Emanuel jedoch keineswegs plötzlich zu einem Helden des Klassenkampfes, der in der politischen Alltagsarbeit die einzige Erfüllung fände. Vielmehr bleibt sein Handeln bis zum Ende des Romans privat und erotisch motiviert: Er sucht in erster Linie den Kontakt zu Susie, die an diesem Abend – darüber sind die Leser mittlerweile informiert – in der Tanzshow „Das verschenkte Girl“ in der Hauptrolle auftreten wird, und will sie für sich gewinnen. Nur punktuell lässt der Erzähler durchblicken, dass Emanuel ein Gefühl der Klassensolidarität entwickelt. Anlässlich der Beobachtung des Verkehrs auf dem Weg zu einer Buchhandlung, wo

er ein Geschenk für Susie kaufen will, werden Emanuels Gedanken in Form eines inneren Monologs präsentiert:

Dort fuhr ein eleganter Wagen, blaues Cabriolet mit langgestrecktem Motor, ja, da fahren sie hin, und da sind ihre Firmenschilder, und dort rauchen ihre Essen, und hier stehen wir und haben nichts als unsere Fäuste und werden verprügelt, wenn wir unsere magere Unterstützung holen, und werden schikaniert von den Beamten, und keiner gibt uns *Arbeit*, und niemand schützt uns.

Wir müssen uns selbst schützen. Wir müssen uns selber helfen.

Du gehörst zu uns, Susie, du gehörst zu uns. (JL 198)

Nach dem zunächst am gleichen Verb ('fahren') vorgenommenen Tempuswechsel signalisiert das Personalpronomen „wir“ die Klassensolidarität des Arbeitslosen mit der kämpfenden Arbeiterklasse; Angehörige der besitzenden Klasse als die eigentlichen Gegner im Klassenkampf („sie“) kommen indessen an keiner Stelle im Roman als konkrete Personen vor, sondern werden durchgehend wie hier in deiktischen Sprechweisen über Symbole evoziert, über Firmenschilder, Schornsteine und elegante Autos. Ebenso bemerkenswert ist aber, dass mit der imaginierten Anrede des Tanzgirls Susie („du gehörst zu uns“) hier auch die jungen Frauen der Stadt explizit in den Kreis der anzusprechenden Bündnisschichten einbezogen werden.

Die Erotik bleibt – das hat die Analyse gezeigt – letztlich auch in Braunes Roman funktional für den Klassenkampf. Anders als in Bredels Figurenkonzept sind aber die sexuelle Identität der Akteure und ihre erotischen Bedürfnisse ihrer Klassenidentität nicht untergeordnet, sondern vorgeordnet. Braunes Figuren reagieren zunächst erotisch; ein Bewusstsein ihrer sozialen Situation stellt sich erst allmählich ein. Und anders als bei der Lektüre von Bredels Roman, in dem die Hauptfigur, Melmster, nicht nur die Romanfiguren, sondern mit ihnen auch die Leser über sozial-ökonomische Zusammenhänge und über Praktiken des Klassenkampfes belehrt, finden sich die Leser von *Junge Leute in der Stadt* zusammen mit dem Erzähler in einer den Figuren überlegenen Position. Sie können von vornherein Informationen zur äußeren Klassensituation und zur inneren erotischen Situation der Figuren miteinander in Verbindung bringen und wechselweise aufeinander beziehen.

Die Moral von Hollywood des Protagonisten Emanuel hat sich am Ende denn auch allenfalls zum Teil bewährt. Auf der privaten Ebene stiftet sie eine Liebesverbindung, aber auf der politischen Ebene bleibt sie erfolglos. Von einem Schnellgericht ohne Verteidiger wird Emanuel am Schluss zu sieben Monaten Haft verurteilt. Die bloße Tatsache, dass er beim Arbeitslosenaufstand dabeigewesen ist, reicht dazu aus. Durch die Haft muss auch die Erfüllung des Happy-Ends mit Susie aufgeschoben werden und, da das Happy-End nicht mehr Teil der Romanhandlung ist, letztlich ungewiss bleiben: „Sieben Monate sind nicht lang“, sagte sie, aber das meinte sie nicht ernst. Den Satz hatte sie sich vorher überlegt“ (JL 362).

Aber nicht nur die Moral von Hollywood überzeugt als Handlungsmaxime am Ende nicht, auch die kämpfende Arbeiterklasse gelangt zu keinem rechten Triumph. Ein Absingen der *Internationale*, wie es am Ende von Bredels *Maschinenfabrik N. & K.* inszeniert wird, unterbleibt. Es hat fast den Anschein, als sollte dieser in Texten kommunistischer Provenienz gängige Schluss anzitiert und als unrealistisches Klischee vorgeführt werden, wenn Braune einen der Angeklagten nach der Urteilsverkündung sich zaghaft äußern lässt:

Auf einmal stand Gerhard Käsberger auf, hob die Faust und sagte etwas. Er fing sehr hoch an, aber dann schrumpfte seine Stimme schnell zusammen, und das letzte Wort kam so undeutlich heraus, daß er nicht einmal im Zuschauerraum verstanden wurde.

Er rief: „*Es lebe der Kampf der Werktätigen!*“ Dann setzte er sich wieder, und alle sahen ihn an, und auch der Richter sah ihn an. (JL 360)

Wo in Braunes Roman Ansätze zur Heldenhaftigkeit begegnen, kommen sie nicht in heroischem Pathos daher, sondern bleiben, wie hier, menschlich gebrochen. Fast tragikomisch wirkt Käsbergers Credo angesichts der gerade bewiesenen Übermacht des polizeilichen und juristischen Systems. Zu dieser Zeit allerdings waren die Tage der Weimarer Republik bereits gezählt; weniger als ein Jahr nach Erscheinen von Braunes Roman werden die Faschisten Dienstherren von Polizei und Justiz. Auch mit ihrem Bemühen um die 'Bündnisschichten' haben engagierte Romane wie *Junge Leute in der Stadt* daran nichts mehr ändern können.