

Ein Mädchen, drei Namen

Die politische Teilhabe neuer Frauen bei Maria Leitner

Abstract: One Girl, Three Names. The Political Participation of New Women in Maria Leitner's Work. This contribution presents a reading of Maria Leitner's novel *Mädchen mit drei Namen* (1932). The novel intervenes in the contemporary discourse on the New Woman and extends it by two crucial aspects. First, it documents the desolate living and working conditions of young working women in Berlin in the early 1930s. Second, it addresses these women as potential activists of the workers' movement. The article investigates whether or under what conditions the literary mobilization of the young generation of women succeeded. The analysis of Leitner's novel is complemented by examining the discussion of Irmgard Keun's novel *Gilgi, eine von uns* in the social democratic newspaper *Vorwärts*. Drawing on these two exceptional contributions to Weimar's new generation of women, the article reveals the intricate intertwining of the discourse on their political participation with the ongoing debate about female representations in the mass media.

Key Words: committed literature, new objectivity, *Vorwärts*, female white-collar workers, political participation, female agency, New Woman, workers' movement

In der Auftaktzene von *Die Angestellten* (1930) berichtet Siegfried Kracauer vom Aufeinandertreffen mit einer jungen Privatsekretärin. Auf seine Bitte hin, von ihrem Berufsalltag zu erzählen, antwortet diese überrascht: „Das steht doch schon alles in den Romanen.“¹ „Es steht nicht alles in den Romanen“, besteht Kracauer, dessen Vorhaben ganz im Gegenteil von der Feststellung motiviert ist, dass über Pri-

DOI: <https://doi.org/10.25365/oezg-2022-33-3-7>



Accepted for publication after external peer review (double blind)

Stephanie Marx, Universität Wien, Institut für Germanistik, Universitätsring 1, 1010 Wien, stephanie.marx@univie.ac.at

1 Siegfried Kracauer, *Die Angestellten*, Frankfurt am Main 2013, 10.

vatssekretärinnen „und ihresgleichen [...] Auskünfte kaum zu erlangen [sind]“² Die Bemerkung der jungen Frau wird seine Ausführungen nichtsdestotrotz wie ein Motto begleiten, denn immer wieder wird er auf das Ineinandergreifen von medialer Repräsentation und sozialer Wirklichkeit zurückkommen. Dass dafür ausgerechnet eine Privatsekretärin den Anstoß gibt, ist mit Blick auf das kulturelle Feld der Zwischenkriegszeit durchaus konsequent. Als Prototyp der Neuen Frau bevölkerten weibliche Angestellte Romane wie Christa Anita Brücks *Schicksale hinter Schreibmaschinen* (1930) oder Vicky Baums *Menschen im Hotel* (1929). In diesen Texten wurde zum einen den „sich wandelnden Lebensbedingungen der (berufstätigen) Frauen“³ Rechnung getragen. Zum anderen machten sie Identifikationsangebote, die eine nicht zu unterschätzende Rolle für die Selbst- und Lebensentwürfe der jungen Generation spielten. Deren Darstellung verengte sich zugleich sukzessive auf das Klischee der Neuen Frau, die sich – sportlich, rauchend und immer nach der neuesten Mode gekleidet – in den Amüsierpalästen der Großstädte tummelt. Die Wirkmacht (massen)medial vermittelter Figuren registrierend, wurde die kulturelle Repräsentation junger Frauen zeitgenössisch entsprechend kritisch beobachtet und kommentiert.⁴

Mit *Mädchen mit drei Namen. Ein kleiner Berliner Roman*⁵ (1932) interveniert die Journalistin und Schriftstellerin Maria Leitner (1892–1942) auf doppelte Weise in den Diskurs um die Neue Frau. Im Roman berichtet eine autodiegetische Erzählerin von ihren Erlebnissen im Berlin der frühen 1930er-Jahre, wobei jeder ihrer Namen – Lina, Evelyn und Annunciata – mit einer anderen Lebens- und Arbeitssituation assoziiert ist. Entwickelt an einer einzelnen literarischen Figur, erzählt Leitner so von jungen Angestellten in der Großstadt, von prostitutionsähnlichen Arbeitsverhältnissen und der Repression der staatlichen Fürsorge. Im Gegensatz zu den meisten zeitgenössischen Texten stehen dabei die ökonomischen Nöte und Zwänge, mit denen junge Frauen nach der Weltwirtschaftskrise konfrontiert waren, im Vor-

2 Ebd., 10.

3 Liane Schüller, Vom Ernst der Zerstreuten. Schreibende Frauen am Ende der Weimarer Republik: Marieluise Fleisser, Irmgard Keun und Gabriele Tergit, Bielefeld 2019, 8.

4 In *Sentiment und Sachlichkeit* legt Kerstin Barndt dar, dass die massenmedialen Darstellungen der Neuen Frau auch in der Forschung die längste Zeit „wie selbstverständlich auf der Seite der Fremdbestimmung verbucht“ wurden. Demgegenüber hebt sie den kritischen und reflektierten Umgang von Autorinnen wie Irmgard Keun und Vicky Baum mit dem zeitgenössischen Diskurs um die Neue Frau hervor. Vgl. Kerstin Barndt, *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der neuen Frau in der Weimarer Republik*, Köln u.a. 2003, 19–20.

5 Maria Leitner, *Mädchen mit drei Namen. Ein kleiner Berliner Roman*, in: dies., *Mädchen mit drei Namen. Reportagen aus Deutschland und ein Berliner Roman 1928–1933*, Berlin 2013, 141–210. Der Nachvollziehbarkeit halber wird folgend aus dieser Leseausgabe zitiert, Zitatnachweise werden direkt im Text und unter Nennung der Seitenzahl (in Klammern) angegeben. Der Text der Ausgabe wurde sorgfältig mit dem in der *Welt am Abend* abgeglichen, im Falle von Abweichungen wurde entsprechend des Erstdrucks korrigiert.

dergrund. Darüber hinaus umfasst die Romanhandlung auch die Politisierung der Figur(en), die sich am Ende der Arbeiter*innenbewegung anschließen. Während im Zuge der kulturellen Auseinandersetzung mit veränderten Formen von Weiblichkeit die Frage nach der politischen Teilhabe der jungen, erwerbstätigen Frauen weitestgehend ausgeklammert blieb,⁶ werden sie in *Mädchen mit drei Namen* explizit als politische Akteur*innen adressiert. Dieses in der zeitgenössischen Literatur ungewöhnliche Unterfangen steht im Zentrum der folgenden Lektüre von Leitners Roman. Dabei wird einerseits auf die Spezifika weiblicher Arbeits- und Lebenswelten eingegangen, die Leitner im Roman aufzeigt. Andererseits werden die Bedingungen für die politische Teilhabe der neuen Generation von Frauen herausgearbeitet. Dem kann vorweggeschickt werden, dass *Mädchen mit drei Namen* seiner innovativen Ausrichtung zum Trotz keine emanzipatorische Erfolgsstory bereithält. Stattdessen erhellt der Roman die Grenzen linker Mobilisierungsstrategien und liefert so einen Beitrag zum Verständnis (frauen)politischer Debatten der Weimarer Republik.

Der Analyse vorangestellt ist (1) eine Kontextualisierung von Leitners literarischem und journalistischem Schaffen, von der ausgehend die literaturgeschichtliche Besonderheit von *Mädchen mit drei Namen* herausgearbeitet wird. Die anschließende Lektüre folgt (2) zunächst der vom Roman nahegelegten Vervielfältigung der Protagonistin in Lina, Evelyn und Annunciata. Im Dialog mit zeitgenössischen Sujets aus dem kulturellen Bereich, aber auch historischen Untersuchungen werden die drei von Leitner entworfenen Gegenwartstypen näher beleuchtet. Daran anschließend (3) rückt das erzählende Ich des Romans, das titelgebende Mädchen mit drei Namen, in den Fokus. Dieses zeichnet sich aufgrund seiner mehrfachen Umbenennung dadurch aus, dass es sowohl Klassengrenzen als auch weibliche Rollenbilder überschreitet. Welche weitreichenden Folgen dies im Zuge der Verhandlung politischer Teilhabe hat, wird anschließend (4) herausgearbeitet. Dabei wird auch auf die Debatte um Irmgard Keuns Roman *Gilgi, eine von uns*⁷ (1931) eingegangen, die im Oktober 1932 in der sozialdemokratischen Zeitung *Vorwärts* geführt wurde. Die Leser*innen des *Vorwärts* diskutierten hier, ob *Gilgi* ‚eine von uns‘ ist,

6 In den Texten der Zwischenkriegszeit, in denen weibliche Figuren der jungen Generation im Fokus stehen, treten diese fast nie als politisch Handelnde auf; Fragen nach ihrer (partei)politischen Zugehörigkeit oder ihrem politischen Aktivismus werden kaum jemals behandelt. Dies stellt auch Heide Soltau in ihrer Untersuchung zur *Frauenliteratur der zwanziger Jahre* fest, dass nämlich die „politisch engagierte Frau [...] eine selten anzutreffende Figur“ ist. Heide Soltau, *Trennungs-Spuren. Frauenliteratur der zwanziger Jahre*, Frankfurt am Main 1984, 58. Eine der wenigen Ausnahmen ist die Figur Erna Halbe aus Rudolf Braunes kommunistischem Angestelltenroman *Das Mädchen an der Orga Privat* (1930).

7 Irmgard Keun, *Gilgi, eine von uns*, in: dies., *Texte aus der Weimarer Republik 1931–1933*, Göttingen 2017, 37–226.

ob sie also Teil der Arbeiter*innenbewegung sein kann. Die Debatte kann die Überlegungen zu *Mädchen mit drei Namen* insofern erweitern, als die Frage nach der politischen Partizipation von Gilgi explizit vor dem Hintergrund ihrer ungesicherten gesellschaftlichen Situierung verhandelt wird. Deutlich wird dabei, dass die zeitgenössische Irritation des Verhältnisses von kultureller Repräsentation und sozialer Wirklichkeit in der politischen Sphäre eine eigene Wirksamkeit entfaltete. Einerseits Gegenstand kritischer Reflektion, wurde sie andererseits für die politische Delegitimierung veränderter weiblicher Lebens- und Arbeitsrealitäten in Dienst genommen.

1. Maria Leitner zwischen allen Stühlen

Maria Leitner wurde 1892 in Varaždin (im heutigen Kroatien) in eine gutbürgerliche, jüdische Familie geboren und wuchs ab 1896 in Budapest auf. Als Unterstützerin der Ungarischen Räterepublik war sie nach deren Niederschlagung im August 1919 gezwungen, ins Exil zu gehen. Über Wien gelangte Leitner nach Berlin, wo sie sich als Journalistin und Schriftstellerin etablieren konnte. Besondere Aufmerksamkeit erregten ihre Reportagen über das Arbeitsleben in den USA,⁸ sie verfasste aber auch literarische Texte wie die Novelle *Sandkorn im Sturm* (1929) oder den Reportage-Roman *Hotel Amerika* (1930). Als Jüdin und linke Schriftstellerin gleich mehrfach gefährdet, wurde Leitner 1933 ein zweites Mal ins Exil gezwungen. Sie floh nach Frankreich und lebte ab 1934 in Paris. Trotz namhafter Unterstützer*innen wie Anna Seghers oder Oskar Maria Graf gelang es Leitner schlussendlich nicht, Europa zu verlassen. Nach einer Odyssee durch das besetzte Frankreich starb sie 1942 völlig entkräftet in einer psychiatrischen Klinik in Marseille.⁹

8 1925 war Leitner im Auftrag des *Ullstein*-Verlags in die USA gereist, wo sie bis 1928 blieb. Hier nahm sie verschiedene Stellungen an und schrieb in ihren Reportagen über die Erfahrungen als Scheuerfrau in einem großen Luxushotel, als Zigarrendreherin oder als Arbeiterin in einer Schokoladenfabrik. Eine Auswahl dieser Texte und weitere Beiträge über Mittel- und Südamerika, die Leitner 1930/1931 verfasst hatte, publizierte sie 1932 unter dem Titel *Eine Frau reist durch die Welt*. Alle journalistischen Beiträge aus Nord-, Mittel- und Südamerika sind verfügbar in: Maria Leitner, *Amerikanische Abenteuer. Eine Dokumentation. Originaltexte von 1925 bis 1935. Episoden, Reportagen und der Urwald-Roman „Wehr dich, Akato!“*, Berlin 2017.

9 Die längste Zeit galt Leitner als verschollen, erst 2009 fand Julia Killet die näheren Umstände ihres Todes heraus. Vgl. Julia Killet, *Schreiben als Waffe im antifaschistischen Widerstand – Maria Leitner im französischen Exil*, in: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers Gesellschaft* 20 (2011), 196–205. Das Gros der heute verfügbaren Informationen zu Leitners Biographie hat die Journalistin Helga Schwarz seit den 1960er-Jahren zusammengetragen. Ausführliche biographische Informationen finden sich beispielsweise im Nachwort von *Amerikanische Abenteuer*.

Ihre produktivste Schaffenszeit hatte Leitner in den 1920er- und frühen 1930er-Jahren – auch wenn ein Blick in gängige Literaturgeschichten anderes nahelegt.¹⁰ Wenn überhaupt, wurde sie in der literaturwissenschaftlichen Forschung die längste Zeit als Exilautorin oder Verfasserin von Reiseberichten rezipiert;¹¹ mittlerweile finden ihre Texte in der Forschung zu Autorinnen der Weimarer Republik zunehmend Beachtung.¹² Eine Kontextualisierung ihres Werkes im literarischen Feld der Weimarer Republik ist derzeit ausstehend, wobei anzumerken ist, dass Leitner schwer innerhalb etablierter literaturgeschichtlicher Kategorien einzuordnen ist.¹³

Zwischen den Stühlen saß Leitner allein schon aufgrund der Diversität der Publikationsorgane, für die sie schrieb. Bis zu ihrer Exilzeit veröffentlichte sie regelmäßig Reportagen und kurze Beiträge in den *Ullstein*-Magazinen *UHU* und *Tempo*. Beide Zeitschriften waren aufwendig und modern gestaltete Lifestyle-Magazine, die ein junges, vornehmlich weibliches Publikum ansprechen sollten. Unterhaltung und Aktuelles bestimmten den Inhalt, politische Themen, so heißt es in einer Ankündigung von *Tempo*, sollten „nur in kurzen, klaren Glossen, die den jungen Leser eher fesseln als langwierige Leitartikel“,¹⁴ erläutert werden. Das Ullstein'sche Verlags-Credo lautete denn auch: „Parteinehmer – nicht Parteigänger“. ¹⁵ Das zweite Standbein Leitners, die Zeitungen der *Internationalen Arbeiterhilfe* (IAH) unter

-
- 10 In literaturgeschichtlichen Darstellungen des 20. Jahrhunderts, aber auch zur Weimarer Republik fehlen Verweise auf Leitner gänzlich. In der österreichischen Literaturgeschichtsschreibung ist ihr in der jüngeren Vergangenheit mehr Aufmerksamkeit geschenkt worden, so in Evelyne Polt-Heinzls *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen* (2012) und im Rahmen des Projekts *Transdisziplinäre Konstellationen in der österreichischen Literatur, Kunst und Kultur der Zwischenkriegszeit*. Vgl. Rebecca Unterberger, „Gegen den Verdummungsfeldzug der Reaktion...“: Zu Leben und Werk von Maria Leitner (1892–1942), <https://litkult1920er.aau.at/portraits/leitner-maria/> (16.2.2021); Evelyne Polt-Heinzl, *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision*, Wien 2012.
- 11 Vgl. dazu beispielsweise Svoboda Dimitrova-Moeck, *Women Travel Abroad 1925–1933*: Maria Leitner, Erika Mann, Marieluise Fleisser, and Elly Beinhorn. *Women's Travel Writing from the Weimar Republic*, Berlin 2009; Carol Poore, *The Bonds of Labour. German Journeys to the Working World, 1890–1990*, Detroit 2000. Zu Leitner als Exilautorin vgl. bspw. Eva-Maria Siegel, *Jugend, Frauen, Drittes Reich. Autorinnen im Exil 1933–1945*, Pfaffenweiler 1993.
- 12 Vgl. dazu beispielsweise Walter Delabar, *Die Schatten der Moderne: Maria Leitner ist ein guter Name in der Literatur der Weimarer Republik*, in: JUNI. Magazin für Literatur und Politik 49/50 (2015), 352–357; Dieter Schiller, *Frauen im Umkreis der proletarisch-revolutionären Literatur*, in: Margrid Bircken/Marianne Lüdecke/Helmut Peitsch (Hg.), *Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen*, Potsdam 2010, 253–284; Julia Killet, *Mit spitzer Feder für Frauenrechte*, in: dies./Helga Schwarz (Hg.), *Maria Leitner oder: Im Sturm der Zeit*, Berlin 2013, 115–133.
- 13 Dies ist sicherlich nicht der einzige Grund, wieso die Texte Leitners bis heute kaum rezipiert werden, wie Julian Preece gezeigt hat. Als weiteren Grund nennt er bspw. Vorbehalte aufgrund politischer Didaktik. Vgl. dazu Julian Preece, *The Literary Inventions of a Radical Writer Journalist Maria Leitner (1892–1942)*, in: Christa Spreizer (Hg.), *Discovering Women's History. German-Speaking Journalists (1900–1950)*, Bern 2014, 245–264.
- 14 *Tempo*. Die Zeitung der Zeit, in: *Ullstein-Berichte* Oktober (1928), 3–4, 4.
- 15 Zit.n. Kurt Koszyk, *Deutsche Presse 1914–1945. Geschichte der deutschen Presse*, Teil III, Berlin 1972, 251.

Willi Münzenberg, könnte gegensätzlicher nicht sein. In der Weimarer Republik hatte Münzenberg einen kommunistischen Medienkonzern aufgebaut, der unter anderem verschiedene Zeitungen, einen Verlag und eine Filmproduktionsgesellschaft umfasste.¹⁶ Etabliert neben der Partei-Presse der KPD, vertrat das Medienunternehmen eine klare kulturpolitische Linie: es war auf die Mobilisierung und Agitation der unorganisierten Arbeiter*innen und der noch nicht politisierten Massen ausgerichtet. Für diese ‚kommunistischen Boulevardblätter‘, insbesondere für die Abendzeitung *Welt am Abend*, schrieb Leitner ab Ende der 1920er-Jahre immer häufiger.

Tatsächlich ist die Freiheit Leitners, regelmäßig für Blätter beider Verlagshäuser zu schreiben, bemerkenswert – ihrem Kollegen Kurt Tucholsky beispielsweise war sie nicht vergönnt.¹⁷ Diese Zwischenstellung ist jedoch nicht nur institutionell, sie verweist auch auf ein Charakteristikum von Leitners literarischen Texten. Diese sind einerseits typisch für die dominanteste literarische Strömung der Weimarer Republik, die Neue Sachlichkeit: sie sind gegenwartsbezogen, dokumentarisch ausgerichtet und greifen beliebte zeitgenössische Motive und Sujets, wie z.B. die amerikanischen Lebensverhältnisse, auf. Über eine sozialkritische Ausrichtung hinaus, umfassen die literarischen Arbeiten aber stets auch einen politischen Appell, was wiederum untypisch für die auf Objektivität bedachte Neue Sachlichkeit ist. Dies würde nahelegen, sie innerhalb der sogenannten proletarischen Linkskultur einzuordnen. Mit diesem Sammelbegriff umschreibt Sabina Becker das vitale und heterogene Feld literarischer und kulturpolitischer Initiativen links der Sozialdemokratie. Das Spektrum reichte von der proletarisch-revolutionären Literatur in enger Anbindung an den *Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller* (BPRS), über die Medienbetriebe der *Internationalen Arbeiterhilfe* unter Willi Münzenberg bis hin zu anarchistischen Schriftsteller*innen, Bert Brecht oder sogenannten Sympathisant*innen wie Kurt Tucholsky.¹⁸ Zwar war das Gros dieser Literatur ebenfalls dokumentarisch ausgerichtet, allerdings widmeten sich die Texte vorrangig dem (männlich gedachten)

16 Einen Überblick über die Publikationsorgane der *Internationalen Arbeiterhilfe*, ihre Ausrichtung und Entwicklung im Verlauf der Weimarer Republik liefert Rolf Surmann, *Die Münzenberg-Legende. Zur Publizistik der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung 1921–1933*, Köln 1982.

17 Tucholsky schrieb immer wieder für die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ) und den *Eulenspiegel*, die zu den Blättern der IAH gehörten. In einem Brief vom 18. September 1928 berichtet er von einem Treffen mit Kurt Szafranski, dem Geschäftsführer der *Berliner Illustrierten Zeitung* des *Ullstein-Verlags*, bei der Tucholsky regelmäßig publizierte: „Dann war ich bei Szafranski – und da habe ich es verstanden. Es ist die AIZ. Er hat klipp und klar gesagt [...]: ‚Das kann man nicht. Man kann nicht zu gleicher Zeit den Kapitalismus angreifen und noch dazu so scharf und bedingungslos – und dann Geld von ihm nehmen.“ Kurt Tucholsky, *Ausgewählte Briefe 1913–1935*, Bd. 4, Reinbek 1962, 488.

18 Vgl. Sabina Becker, *Experiment Weimar. Eine Kulturgeschichte Deutschlands 1918–1933*, Darmstadt 2018, 78–123.

Industrieproletariat.¹⁹ Leitner dagegen fokussiert überproportional häufig weibliche Schicksale oder erzählt von ‚atypischen‘ Arbeitsverhältnissen.²⁰

Zwischen *Ullstein* und Münzenberg, zwischen Neuer Sachlichkeit und proletarischer Linkskultur: Mit ihrer Schreibpraxis überschritt Leitner kontinuierlich die institutionellen und literarischen Grenzen, die das publizistische Feld der Zwischenkriegszeit strukturierten. Dabei macht gerade deren doppelte Ausrichtung die Besonderheit ihrer Texte aus, die einerseits die rasanten gesellschaftlichen Veränderungen der Weimarer Republik und ihre Protagonist*innen dokumentarisch einfangen und diese andererseits mit den Appellen der Arbeiter*innenbewegung konfrontieren. Die blinden Flecken beider literarischer Strömungen geraten so in den Blick.

2. Drei Namen: eine Gegenwartstypologie

Mädchen mit drei Namen wurde in insgesamt 18 Episoden zwischen dem 12. Juli und dem 1. August 1932 in der Münzenberg-Zeitung *Welt am Abend* abgedruckt. Thema und Zielgruppe des Romans sind die jungen, berufstätigen Frauen der Großstadt. Zwar wird die Handlungszeit im Text nicht spezifiziert, doch in der Ankündigung der *Welt am Abend* heißt es, dass Leitner ein „Frauensicksal in dieser Zeit“ (142) schildert. Der Roman spielt damit in einer Phase der Weimarer Republik, die durch extreme wirtschaftliche und politische Instabilität geprägt ist. In Folge der Weltwirtschaftskrise von 1929 nahmen Arbeitslosigkeit und Verelendung breiter Teile der Bevölkerung zu; nach der Auflösung des Reichstags im Juni 1932 waren für den 31. Juli Neuwahlen angesetzt. Der Abdruck von *Mädchen mit drei Namen* endet einen Tag nach der Reichstagswahl, die Veröffentlichung fällt also in die Zeit des Wahlkampfes. Zudem umfassen die einzelnen Kapitel häufig genau eine der täglich in der *Welt am Abend* erscheinenden Episoden. Beides legt nahe, dass der Roman als Auftragsarbeit anlässlich der anstehenden Wahlen entstanden ist.²¹

19 Wie Rüdiger Safranski und Walter Fähnders hervorheben, finden sich in dieser Literatur kaum weibliche Protagonist*innen, solche aus dem verarmten Bürger*innentum oder der Angestelltenschicht. Vgl. Walter Fähnders, *Proletarisch-revolutionäre Literatur der Weimarer Republik*, Stuttgart 1977, 220–224. Anhand der *Roten Eine-Mark-Romane* hat Michael Rohrwasser zudem gezeigt, dass Frauen vielfach als „Hemmschuh der politischen Arbeit des Mannes“ galten. Vgl. dazu Michael Rohrwasser, *Saubere Mädels, Starke Genossen. Proletarische Masseliteratur?*, Frankfurt am Main 1975, 67–71.

20 Neben *Mädchen mit drei Namen* sind hier zu nennen die Novelle *Sandkorn im Sturm*, in der Leitner das Ende der ungarischen Räterepublik in einem burgenländischen Dorf beschreibt, und *Hotel Amerika*, wo sie die prekären Arbeitsverhältnisse des Personals in einem großen New Yorker Luxushotel schildert. Vgl. dazu auch Stephanie Marx, *The Impossibility of Protest. Precarity in Maria Leitner's Reportage Novel Hotel Amerika*, in: Michiel Rys/Bart Philipsen (Hg.), *Literary Representations of Precarious Work, 1840 to the Present*, Cham 2022, 73–87.

21 Ungewöhnlich wäre dies jedenfalls nicht: in der politisch stark ausdifferenzierten Presselandschaft der Weimarer Republik war der ‚Strich‘ zwischen Nachrichten und Feuilleton sehr dünn, Berichter-

Als Gebrauchstext in diesem Sinne ist *Mädchen mit drei Namen* um Anschlussfähigkeit bemüht. Dabei war Leitner mit dem Problem konfrontiert, dass die jungen, berufstätigen Frauen der Großstädte als soziale Gruppe nur unscharf umrissen waren. Mehr noch, ihre Arbeits- und Lebensrealität war für die Zeitgenoss*innen offenbar so schwer zu fassen, dass Lisbeth Franzen-Hellersberg in ihrer soziologischen Untersuchung über *Die jugendliche Arbeiterin* (1932) von deren „Gestaltlosigkeit“²² spricht. In die gleiche Kerbe schlägt auch Kracauer, der in seiner Rezension von Franzen-Hellersbergs Studie hervorhebt, dass hierin „Einblick in ein bisher unerforschtes Gebiet“²³ gegeben wird. In Anbetracht dessen kann *Mädchen mit drei Namen* als literarische Erkundung der Lebenswelt der jungen, weiblichen Generation gelesen werden. Die Beschreibungen der verschiedenen Stationen, die die Protagonistin durchläuft, beschränken sich dabei auf wesentliche Merkmale und Leitner wählt eine stark typologisierende Darstellung. Sie fokussiert so das kollektive Schicksal dieser Gruppe und arbeitet mit der jungen Angestellten (Lina), dem kunstseidenen Mädchen in prostitutionsähnlichen Verhältnissen (Evelyn) und der Fürsorgeinsassin (Annunciata) eine Gegenwartstypologie heraus.

Die Handlung von *Mädchen mit drei Namen* beginnt bei Lina. Aus einer Arbeiter*innenfamilie in Cottbus stammend, hat sie den typischsten aller Angestelltenberufe ergriffen und eine Lehre als Verkäuferin absolviert.²⁴ Als sie erfährt, dass sie nach der Beendigung ihrer Lehre ihre Anstellung verlieren wird, und um den tristen Verhältnissen zuhause zu entfliehen, zieht sie nach Berlin. Wie die meisten jungen Frauen hat sie hier „etwas Besonderes erwartet und ein Abenteuer, das plötzlich zum Glück führt, erhofft, wie das so oft im Kino zu sehen ist“ (148). Bei der Darstellung von Lina greift Leitner das Klischee der „kleinen Ladenmädchen“ auf, die sich die Figuren aus den zeitgenössisch populären Angestelltenfilmen zum Vor-

stattung und literarisch-fiktionale Beiträge griffen vielfach ineinander. Vgl. dazu z.B. Norbert Bachleitner, *Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans*, Tübingen 1999. Zu Leitners Produktionsbedingungen finden sich keine Quellen und Dokumente: Ein Nachlass ist nicht überliefert, die Verlags- und Redaktionsräume Münzenbergs wurden unmittelbar nach dem Reichstagsbrand 1933 von der Polizei besetzt, alle Unterlagen gelten heute als verschollen. Vgl. Babette Gross, *Willi Münzenberg. Eine politische Biographie*, Stuttgart 1967, 249.

22 Der „normalen Arbeiterin“, so führt Franzen-Hellersberg in ihrer Studie aus, „fehlen oft noch die Ansätze zu einer Entwicklung, von welcher der marxistische Arbeiter eine äußerste Konsequenz darstellt. Daß das proletarische Mädchen im Vergleich zu ihm ‚gestaltlos‘ genannt werden muß, ist der erste Schritt zu der Einsicht, daß besondere Maßstäbe für ihre Existenzart notwendig sind“. Lisbeth Franzen-Hellersberg, *Die jugendliche Arbeiterin. Ihre Arbeitsweise und Lebensform*, Tübingen 1932, 7.

23 Siegfried Kracauer, *Mädchen im Beruf*, in: ders., *Essays, Feuilleton, Rezensionen. 1932–1965*, Frankfurt am Main 2011, 95–102, 100.

24 Zentralverband der Angestellten (Hg.), *Die weiblichen Angestellten. Arbeits- und Lebensverhältnisse*, Berlin 1930, 9.

bild nehmen.²⁵ Sie weist damit auf die Wirkmächtigkeit dominanter Narrative aus der Massenkultur hin, die sie mit den desolaten Lebens- und Arbeitsbedingungen nach der Wirtschaftskrise konfrontiert. In Berlin angekommen, findet Lina nämlich keine Anstellung in ihrem Lehrberuf und gerät in eine soziale Abwärtsspirale. Sie verdingt sich erst als Tanzdame im Tanzpalast *Bosporus* und fällt kurz darauf der staatlichen Fürsorge in die Hände.

Anschließend beginnt Lina im zweifelhaften Etablissement *Paradies* als Bardame zu arbeiten, wo sie ihren zweiten Namen Evelyn erhält. Evelyns Aufgabe im *Paradies* besteht darin, die männlichen Gäste zu unterhalten und zum Trinken zu animieren; statt eines festen Gehalts bekommt sie eine Umsatzbeteiligung. Als männliche Wunscherfüllung pflegen die Frauen im *Paradies* das Image mondäner Schauspielerinnen. Sie sind gepudert, gut frisiert und tragen elegante Abendkleidung. Dabei stehen ihre Lebensumstände in krassem Gegensatz zu ihrem Auftreten: „Die sind froh, wenn sie sich sattessen können und ein Trinkgeld in die Hand gedrückt bekommen.“ (183) Evelyn, der zweite Typ in Leitners Roman, gehört zu den kunstseidenen Mädchen, deren glamouröses Äußeres ihre Armut verdecken muss. Spätestens seit der Veröffentlichung von Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* Anfang Juni 1932 war dieser Typ zu einiger Bekanntheit gelangt.

Im Gegensatz dazu ist der dritte Typ in *Mädchen mit drei Namen* in der Weimarer Öffentlichkeit weniger geläufig: die weibliche Fürsorgeinsassin.²⁶ Nach einem Vorfall im *Paradies* gerät Evelyn erneut an die Fürsorge und wird in ein Kloster eingewiesen, wo sie von den Nonnen den Namen Annunciata erhält. Im klösterlichen Erziehungsheim müssen die Mädchen strengste Disziplinierungsmaßnahmen über sich ergehen lassen. „War es möglich, jahrelang ein solches Leben zu ertragen?“, fragt die Erzählerin an einer Stelle und antwortet: „Ich dachte an Selbstmord.“ (198) Tatsächlich waren weder Suizide noch die im Roman geschilderten Zustände eine Seltenheit in den Fürsorgeheimen der Weimarer Republik, weshalb eine gängige Parole unter Jugendlichen lautete: „Lieber ins Gefängnis als in die Erziehungsanstalt.“²⁷

25 Die Bezeichnung „kleine Ladenmädchen“ stammt von Kracauer, der 1927 in der *Frankfurter Zeitung* über die jungen Kinogängerinnen spöttelte. Was er insbesondere kritisiert, ist, dass das ‚Glück‘, dem die kleinen Ladenmädchen nahefiern, vielfach in einer Liebesaffäre und späteren Heirat mit ihrem Chef besteht. Vgl. Siegfried Kracauer, *Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino*, in: ders., *Das Ornament der Masse*, Frankfurt am Main 2017, 279–294.

26 Das Reichsjugendwohlfahrtsgesetz von 1922 erlaubte den staatlichen Zugriff der Fürsorge bis zur Vollendung des 20. Lebensjahres, wenn eine „körperliche, geistige oder sittliche Verwahrlosung“ vorlag. Als Indiz für Verwahrlosung konnten bereits der „wiederholte[] Wechsel der Arbeitsstelle, häufiges abendliches Ausgehen und voreheliche Liebesbeziehungen“ gelten. Kerstin Kohtz, *Die Jugendwohlfahrtsgesetzgebung von 1922 und die Behandlung von Mädchen im Fürsorgeerziehungsverfahren in der Weimarer Republik*, in: Ute Gerhard (Hg.), *Frauen in der Geschichte des Rechts*, München 1997, 759–771, 763.

27 Zit. n. Marcus Gräser, *Der blockierte Wohlfahrtsstaat: Unterschichtjugend und Jugendfürsorge in der Weimarer Republik*, Göttingen 1995, 101.

Nachdem sich Skandale um und Revolten in Erziehungsheimen gehäuft hatten, war 1928 gar die ‚Krise der Fürsorgeerziehung‘ ausgerufen worden.²⁸

Literarisch wurde das Thema beispielsweise von Peter Martin Lampel oder Georg Glaser bearbeitet,²⁹ wobei in deren Texten männliche Fürsorgeinsassen im Zentrum stehen. *Mädchen mit drei Namen* dürfte der einzige literarische Text sein, in dem die Fürsorge aus geschlechterspezifischer Perspektive beleuchtet wird. Leitner weist dabei insbesondere auf das Missverhältnis zwischen ökonomischen Zwängen und moralischen Ansprüchen hin. So erklärt die Fürsorgeleiterin Lina während ihres Aufenthalts im Heim: „Du sollst hier arbeiten lernen, dann hast du es draußen leichter und kommst nicht wieder in schlechte Gesellschaft.“ (174) Auf Linas Einwand – „Ich war immer bereit zu arbeiten, man hat mir aber keine Arbeit gegeben“ (174) – antwortet sie: „Du wirst hier Disziplin lernen, das wird dir gut tun, du wirst gesunden.“ (174) In solch kurzen Dialogen formuliert Leitner eine profunde Kritik, die Kerstin Kohtz Ende der 1990er-Jahre in ihren Arbeiten zur Geschichte der Fürsorgeerziehung wiederholen wird: „Statt Lösungen für krisenbedingte Engpässe auf dem Arbeitsmarkt zu suchen und statt die erweiterten Erwerbsmöglichkeiten für Mädchen und deren Wünsche zu billigen, reagierte die Jugendfürsorge mit Repression.“³⁰

Insgesamt gelingt es Leitner in *Mädchen mit drei Namen*, die soziale Situation junger Frauen dokumentarisch genau einzufangen. Dabei wird durch die Vervielfältigung der Protagonistin in Lina, Evelyn und Annunciata die Heterogenität weiblicher Lebens- und Arbeitswelten betont.³¹ Diesen Zugang wird Leitner auch in der Serie *Frauen im Sturm der Zeit*³² (1933) wählen, wo sie episodisch sieben verschiedene Frauenschicksale – von der alternden Sekretärin bis zur Hausfrau – portraitiert. In *Mädchen mit drei Namen* fokussiert sie die Prekarität weiblicher Erwerbsar-

28 Vgl. ebd., 91–131.

29 Lampel veröffentlichte 1928 eine Sammlung von Selbstzeugnissen von Fürsorgeinsassen unter dem Titel *Jungen in Not*, im gleichen Jahr wurde sein Stück *Revolte im Erziehungsheim* uraufgeführt. Im November 1932 wurde Georg Glasers Roman *Schluckebier* publiziert, der die Geschichte des jungen Fürsorgezöglings Schluckebier erzählt.

30 Kohtz, *Jugendwohlfahrtsgesetzgebung*, 1997, 769.

31 Als Nebenfiguren tauchen im Roman immer wieder Charaktere auf, die ganz einzigartige Geschichten zu erzählen wissen, beispielsweise Greta Meyer, die Lina im Schlafsaal des Pflegeamts kennenlernt. Die Schwarze Greta kommt aus dem Umland von Berlin und hält sich mit Männerbekanntschaften über Wasser. Die Männer, so erzählt Greta, wollen von ihr immerzu Geschichten „über Afrika, über die Neger[krals], über Löwen und Elefanten“ (168) hören. Da sie selbst ihr ganzes Leben in Deutschland verbracht hat, muss sie hier auf alternatives Wissen zurückgreifen: „Dann sah ich einen Film über Afrika. Wenn sie mich allzu sehr quälten mit ihrer dummen Fragerei, erzählte ich ihnen nun alles, was ich dort gesehen habe.“ (168)

32 Die Serie erschien zwischen 28. Januar und 8. Februar 1933 in der *Welt am Abend*. Vgl. Maria Leitner, *Frauen im Sturm der Zeit*, in: dies., *Mädchen mit drei Namen. Reportagen aus Deutschland und ein Berliner Roman 1928–1933*, Berlin 2013, 107–140. In der Buchfassung fehlt die siebte Episode „Die ‚Geschiedenen‘ und die Geschiedenen“, die am 7. und 8. Februar abgedruckt wurde.

beit: die oft wechselnden Stellen und die häufige Übernahme ungelernter Tätigkeiten. Im Roman wird damit greifbar, was auch Käthe Leichter 1930 als größtes Problem der Frauenarbeit benannte, dass nämlich Frauen „wohl ständig im Berufe, doch *in keinem Berufe zuhause*“³³ waren. Als Folge dieser ungesicherten Einkommensverhältnisse, so legt *Mädchen mit drei Namen* nahe, müssen die Frauen dann ihren Körper vermarkten. Dies wiederum gilt den Institutionen der Fürsorge als Anzeichen einer ‚Verwahrlosung‘ und mithin des moralischen Verfalls der jungen Frauen.

Über seinen dokumentarischen Gehalt hinaus präsentiert der Roman mit Lina, Evelyn und Annunciata auch eine Typologie junger, arbeitender Frauen am Ende der Weimarer Republik. Dadurch erhöht Leitner nicht nur die Anschlussfähigkeit des Romans, sie wählt auch einen zeitgenössisch typischen Zugang. Zu Beginn der 1930er-Jahre betonten Tucholsky und Kracauer beispielsweise die Wichtigkeit „typologische[r] Schemata, die bewusst auf die Gestaltung individueller Charaktere verzichten“.³⁴ Dem kam nicht nur die Literatur, sondern auch die Presse gern nach. So präsentierte Manfred George 1927 im liberalen *8Uhr-Abendblatt* Gretchen, Girl und Garçonne als drei Gegenwartstypen, die sich durch ihre Haltung zum Mann und zu gesellschaftlichen Konventionen unterscheiden;³⁵ das „A-B-C der Frau“, das 1933 in *Die Bühne* veröffentlicht wurde, stellt Typen anhand einer eklektischen Mischung berufsbezogener, sexueller und nationaler Klischees zusammen;³⁶ in der kommunistischen Zeitschrift *Der Weg der Frau* werden Frauen anhand von Beruf und Nationalität unterschieden.³⁷ Im Unterschied dazu wählt Leitner für ihre Typologie einen extraordinären Zugang und entwirft diese ausgehend von den verschiedenen sozialen Notlagen von Frauen.

Der Drang zum Katalogisieren verdeutlicht, wie gesellschaftlich herausfordernd die Pluralisierung weiblicher Rollenbilder in der Zwischenkriegszeit gewesen sein mag. Typologien, darauf hat Lynne Frame hingewiesen, erfüllen dabei eine doppelte Funktion: Sie stellen zum einen eine Interpretationshilfe im Moment sozialer Desorganisation dar, zum anderen dienen sie der Regulierung und Eingrenzung.³⁸ Letz-

33 Käthe Leichter, *Die Frauenarbeit in der Gegenwart*, in: Gisela Brinker-Gabler (Hg.), *Frauenarbeit und Beruf*, Frankfurt am Main 1979, 339–345, 340 (Herv. i. O.). Leichter hebt in ihrer Analyse hervor, dass das Erwerbsleben von Frauen maßgeblich durch Diskontinuität und die Übernahme prekärer und ungelernter Tätigkeiten geprägt war.

34 Annegret Pelz, *City Girls im Büro Schreibkräfte mit Bubikopf*, in: Julia Freytag/Alexandra Tacke (Hg.), *City Girls*, Köln 2011, 35–54, 40–41.

35 Manfred George, *Drei Frauen stehen heute vor uns. Die drei Typen: Gretchen, Girl, Garçonne*, in: *8Uhr-Abendblatt*, 4.6.1927.

36 *A-B-C der Frau*, in: *Die Bühne* 10/347 (1933), 8–9.

37 *Welcher Frau gehört die Zukunft?*, in: *Der Weg der Frau* 1/4 (1931), 12–13.

38 Vgl. Lynne Frame, *Gretchen, Girl, Garçonne? Weimar Science and Popular Culture in Search of the Ideal New Woman*, in: Katharina von Ankum (Hg.), *Women in Metropolis*, Berkeley 1997, 12–40, 13.

teres ist auch in Leitners Roman relevant, denn eine Überschreitung der Typengrenzen, so wird folgend gezeigt, hat weitreichende Folgen.

3. Ein Mädchen: Übergangsfigur

Die in *Mädchen mit drei Namen* entworfene Typologie wird durch die Erzählperspektive des Romans gestört. Immerhin berichtet der Text nicht von drei unterschiedlichen Charakteren, sondern wird von einem Ich, dem titelgebenden Mädchen mit drei Namen erzählt. Eine autodiegetische Erzählerin ist mit Blick auf Leitners *Ceuvre*,³⁹ aber auch für einen Text mit so starkem Bezug auf die soziale Wirklichkeit ungewöhnlich. In der dokumentarischen Literatur der Zwischenkriegszeit wurden auktoriale Erzählinstanzen bevorzugt, um die Tatsachentreue des Berichteten zu untermauern. Die erstpersonale Erzählsituation wurde höchstens zur Authentifizierung berichteter Erlebnisse, beispielsweise in Kriegsromanen, verwendet.⁴⁰ In *Mädchen mit drei Namen* bleiben die geschilderten Eindrücke und Gefühle jedoch sehr allgemein. Statt Einblicke in das individuelle Erleben zu geben, verfällt das erzählende Ich wiederholt in einen unpersönlichen Reportage-Stil; Orte, Personen und Einrichtungen werden detailliert beschrieben, einzelne Dialoge den Figuren wie in einem Interview abgelauscht.

Die Darstellung aus der Ich-Perspektive dient in *Mädchen mit drei Namen* nicht der Authentifizierung. Dem erzählenden Ich kommt eine andere Funktion zu, die ausgehend vom Handlungsverlauf konkretisiert werden kann. Bei näherem Hinsehen zeigt sich nämlich, dass das Mädchen mit drei Namen die Geschichte Linas wiederholt – wenn auch unter drastischeren Vorzeichen: Vom Tanzpalast *Bosporus*, in dem Lina gearbeitet hat, ist es nur ein kleiner Schritt bis in Evelyns *Paradies*; Lina gerät in Konflikt mit den Institutionen der Fürsorge, mit denen später auch Annunciata konfrontiert ist. Der markante Unterschied zwischen Lina und dem erzählenden Mädchen mit drei Namen besteht in deren mehrfachen Namenswechseln. Diese implizieren ein Moment des Übergangs, das weder Lina noch Evelyn oder Annunciata kennzeichnet. Im Roman entsteht so ein Spannungsverhältnis zwischen dem in drei Typen fragmentierten erzählten Ich und dem erzählenden Ich. Letzteres bleibt aufgrund seiner wiederholten Umbenennungen schlussendlich und paradoxer Weise namenlos.

39 *Mädchen mit drei Namen* ist der einzige literarische Text Leitners, in dem aus erstpersonaler Perspektive erzählt wird.

40 Matthias Uecker, *Wirklichkeit und Literatur. Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik*, Bern 2007, 300f.

Einen Namen zu erhalten, so führt Judith Butler in *Haß spricht*⁴¹ aus, ist Voraussetzung für die sprachliche und damit soziale Konstitution von Subjekten. Durch die Benennung erhalten wir die „Möglichkeit der gesellschaftlichen Existenz“ und werden „in ein zeitliches Leben der Sprache eingeführt“.⁴² Namensgebungen sind wir nach Butler zwar immer ausgesetzt, sie sind aber auch die Voraussetzung dafür, antworten zu können. Als Subjektivierungsstrategie bedingt die Namensgebung demnach Handlungsfähigkeit. Dies lässt sich auch in *Mädchen mit drei Namen* nachvollziehen, denn die drei – auch namentlich – klar umrissenen Typen treten durchaus als widerständige Akteurinnen auf. So gelingt es Lina, aus einem Fürsorgeheim auszubrechen, Evelyn schlägt sich unter widrigen Verhältnissen durch und auch Annunciata weiß der rigiden Behandlung im Kloster schlussendlich zu begegnen. Die Namenlosigkeit des Mädchens mit drei Namen dagegen zeigt dessen prekären Subjektstatus an.⁴³

Die Namen erfüllen in *Mädchen mit drei Namen* noch eine weitere Funktion. In ihren *Poetischen Vorlesungen* weist Ingeborg Bachmann darauf hin, dass das Verschwinden des Namens in der Literatur dazu führt, dass wir Figuren nicht zu fassen kriegen, dass wir nicht mehr wissen, an wem wir sind.⁴⁴ Dies hängt u.a. damit zusammen, dass Namen suggerieren, Auskunft über die geschlechtliche, soziale, nationale oder religiöse Zugehörigkeit ihrer Träger*innen zu geben. Als ein solcher Marker für eine gesellschaftliche Situierung wird der Name auch in *Mädchen mit drei Namen* eingesetzt. Während mit Lina ein Mädchen aus einer Arbeiter*innenfamilie benannt ist, signalisiert die Umbenennung in Evelyn die Loslösung vom Herkunftsmilieu. Zu ihrem neuen Namen bemerkt sie: „Ich hatte nichts dagegen, Evelyn zu heißen, ich haßte ja Lina zu heißen, und ich konnte gut begreifen, daß sich jeder nach einem Namen sehnte, der nicht schon viele [t]ausende Male mit einem Befehl [oder einer Verwarnung] verbunden [uns] in den Ohren geklungen war.“⁴⁵ (184) Im Gegensatz dazu ist die Namensgebung Annunciatas Teil der Zurichtung, die die junge Frau im klösterlichen Fürsorgeheim erfährt: „In diesen Mauern sollst du ein anderer Mensch werden, ein gottesfürchtiger und gottesgläubiger“, proklamieren

41 Judith Butler, *Haß spricht*. Zur Politik des Performativen, Frankfurt am Main 2006, 8.

42 Ebd., 10.

43 Umbenennungen weiblicher Figuren, die auf deren verunsicherten Subjektstatus verweisen, finden sich in der Literaturgeschichte häufig. In Texten wie Frank Wedekinds *Erdegeist* (1903) oder Mela Hartwigs *Das Weib ist ein Nichts* (1929) erhalten die Protagonistinnen von ihren männlichen Partnern unterschiedliche Namen, an die jeweils andere Identitäten und Charakterzüge gebunden sind. Diese Koppelung von Namenswechsel und heterosexueller Beziehungen liegt in Leitners Roman nicht vor.

44 Ingeborg Bachmann, *Frankfurter Vorlesungen*. Probleme zeitgenössischer Dichtung, München 2011, 83.

45 Korrigiert nach Erstdruck. Maria Leitner, *Mädchen mit drei Namen* [10. Fortsetzung], in: *Welt am Abend*, 23.7.1932.

die Nonnen. „Du heißt von nun an Annunciata.“ (195) Annunciata ist eine Bezeichnung für Maria, gegen ihren Willen wird der Figur also ein christliches Weiblichkeitsideal auferlegt.

Insgesamt verweisen die Umbenennungen in *Mädchen mit drei Namen* auf die potenzielle Offenheit von Weiblichkeitsentwürfen ebenso wie den normierenden Zugriff auf Frauen. Dabei markiert die Namenlosigkeit des Mädchens mit drei Namen ihre ungesicherte gesellschaftliche Verortung: Als Figur des Übergangs überschreitet sie sowohl soziale Kategorien als auch weibliche Rollenbilder.⁴⁶ Diese Eigenschaft teilt das Mädchen mit drei Namen mit einer weiteren literarischen Figur der späten Weimarer Jahre: Gilgi aus Keuns *Gilgi, eine von uns*. Der Roman erzählt vom Leben, Lieben und Arbeiten der 21-jährigen Sekretärin Gisela ‚Gilgi‘ Kron aus Köln. Ebenso wie das Mädchen mit drei Namen im *Paradies* ihren proletarischen Namen ablegt und zu Evelyn wird, ist auch Gilgis klassenspezifische Zuordnung ungesichert. Dies wird bei Keun anhand einer verunklarten matriarchalen Linie entwickelt: Mit der kleinbürgerlichen Adoptivmutter Frau Kron, der proletarischen Ziehmutter Frau Täschler und der großbürgerlichen biologischen Mutter Frau Greif hat Gilgi gleich drei Mütter aus drei sozialen Schichten. Ihr weibliches Rollenverhalten entspricht ebenso wenig nur einem zeitgenössischen Typ. Ihre ökonomische Unabhängigkeit ist Gilgi Ziel und Bürde zugleich und in ihren Liebesbeziehungen changiert sie zwischen kühler Sachlichkeit und leidenschaftlicher Hingabe.

Die Momente der Überschreitung, die Leitners Roman über das erzählende Ich eingeschrieben sind, werden bei Keun exzessiv hervorgekehrt. In beiden Texten wird so ein Phänomen greifbar, das die Zeitgenoss*innen im Kontext politischer Auseinandersetzungen vor besondere Herausforderungen stellte. Anders als in *Mädchen mit drei Namen* werden in Keuns *Gilgi* Fragen nach politischer Partizipation zwar nicht behandelt. Doch stand die politische Zugehörigkeit der literarischen Figur schon kurz nach Erscheinen des Romans zur Diskussion, und zwar im *Vorwärts*, dem Zentralorgan der SPD. Der *Vorwärts* hatte Keuns Roman zwischen dem 24. August und dem 25. Oktober 1932 in Fortsetzungen abgedruckt und damit harsche Reaktionen der Leser*innen hervorgerufen. Unter dem Titel „Eine von uns? Wir diskutieren über Gilgi“⁴⁷ veröffentlichte die Redaktion zwischen dem

46 Diese Form der Überschreitung ähnelt dem „Topos der Neuen Frau als Übergangsphänomen“, den Barndt beschreibt. Sie hat herausgearbeitet, dass in zeitgenössischen Debatten um die Neue Frau deren transitorischer Charakter – zwischen Tradition und Moderne – ständig betont wurde. Bei Leitner wird dies um eine sozial-ontologische Komponente erweitert. Vgl. dazu Kerstin Barndt, *Mothers, Citizens, and Consumers. Female Readers in Weimar Germany*, in: Kathleen Canning/Kerstin Barndt/Kristin McGuire (Hg.), *Weimar Publics/Weimar Subjects. Rethinking the Political Culture of Germany in the 1920s*, New York/Oxford 2010, 95–115, 105; Barndt, *Sentiment*, 2003, 9f.

47 Dokumentation der Erstrezeption in Deutschland (1931–1933), in: Stefanie Arend/Ariane Martin (Hg.), *Irmgard Keun 1905/2005. Deutungen und Dokumente*, Bielefeld 2008, 61–130, 87.

18. und 28. Oktober 1932 eine Auswahl der Zuschriften. Die im Folgenden skizzierte Debatte zeigt, welche hohe Bedeutung die ungesicherte gesellschaftliche Verortung und die Überschreitung von Rollenbildern im Zuge der Verhandlung politischer Partizipation hatte.

4. Keine von uns

In der *Vorwärts*-Debatte begegnet die überwiegende Mehrheit der Leser*innen Keuns Roman und dessen Protagonistin mit Ablehnung. Dies lässt sich zum einen auf Gilgis unklare Klassenzugehörigkeit zurückführen, die viele der Leser*innen mit ihrem Angestellten-Sein engführen. So kritisiert Margarethe Hartig: „Mag die Tätigkeit noch so mechanisiert, das Gehalt noch so proletarisch sein, man fühlt sich doch als Angestellte der besseren, der gebildeten, der geistigen Arbeit zugehörig, wenn man’s in Wirklichkeit auch nur durch bloße Aeußerlichkeit ist.“⁴⁸ Zwar wird derlei Ressentiments gegenüber Angestellten vereinzelt auch widersprochen, doch der überwiegende Teil der Leser*innen ist wie Kaul der Ansicht: „Sie ist eine, die eine von uns werden könnte, wenn... ja wenn sie eine von uns wäre.“⁴⁹

Ein weiterer Aspekt, den die Leser*innen aufgreifen, ist Gilgis eigenwilliges geschlechtsspezifisches Verhalten. Anlass zur Kritik sind Gilgis Beziehung zum Dichter Martin und ihr Sexualleben, wobei die zugrunde gelegten Normen stark differieren. Hanna Hertz etwa urteilt entsprechend einem sozialistischen Frauenbild, wenn sie bemerkt, dass Gilgi „von den gleichen Gefühlen hin und her gezerrt [wird], wie das Bürgermädchen von ehedem“.⁵⁰ Dr. Else Möbius dagegen argumentiert entsprechend einem bürgerlichen Frauenbild, wenn sie bei Gilgi aufgrund ihrer „sehr frühen erotischen und sexuellen Bindungen“ einen „Mangel an tieferen geistigen Interessen“⁵¹ feststellt. Weit weniger divers reagieren die Leser*innen auf die hohe Aufmerksamkeit, die die Romanfigur ihrem Äußeren schenkt. Für die meisten ist wie für Ella Rensky klar: „Wer [...] über derartige Toiletten wie Gilgi verfügt, wem Puder und Schminke und alle die Kleinigkeiten so wichtige Angelegenheiten sind, der ist wirklich nicht zu denen von uns zu rechnen“.⁵² Für den größten Teil der Leser*innen hat sich Gilgi somit auf doppelte Weise unmöglich gemacht: als Ange-

48 Erstrezeption, 2008, 103. Die Leser*innen wiederholen hier ein gängiges zeitgenössisches Klischee über die Angestellten. Auch Kracauer weist in *Die Angestellten* auf das Missverhältnis von Standesbewusstsein und sozialer Situation, „die gar nicht mehr bürgerlich ist“, hin. Vgl. Kracauer, *Angestellten*, 2013, 81.

49 Erstrezeption, 2008, 94.

50 Ebd., 89.

51 Ebd., 91.

52 Ebd., 94.

stellte maskiert sie ihre ‚eigentliche‘ Klassenzugehörigkeit, aufgrund der äußerlichen Maskerade verletzt sie geschlechtsspezifische Erwartungen.

Während Gilgi in der *Vorwärts*-Debatte kaum Zuspruch erhält, geht Leitner mit ihrer/n Protagonistin(nen) weniger harsch ins Gericht. Deren Mobilisierbarkeit wird in *Mädchen mit drei Namen* grundsätzlich bejaht. In der letzten Episode stimmen Lina, Evelyn und Annunciata allesamt in die politischen Ideale der Arbeiter*innenbewegung ein, und zwar in Anschluss an ein Gespräch mit Franz. Er ist der Bruder von Anna, mit der sich Annunciata im Kloster angefreundet hat, und bei ihm finden die beiden Unterschlupf, nachdem sie der Fürsorge entkommen sind. „[D]as ist Lina“, stellt Anna die neue Freundin vor. „Evelyn, Annunciata, Lina“ (205), korrigiert diese in Gedanken. Anna und Franz sind beide in der Arbeiter*innenbewegung aktiv,⁵³ zu der sich Lina/Evelyn/Annunciata zunehmend hingezogen fühlt. Aufgrund ihres unsteten Lebenswandels ist sie allerdings unsicher, ob sie überhaupt Teil derselben sein kann: „Ihr wißt nicht, was für eine ich bin, was ich schon alles durchgemacht, was für eine Vergangenheit ich habe“ (209), erklärt sie Franz. Dieser reagiert in nur drei knappen Sätzen, in denen er ihr ihre gesellschaftliche Situation erklärt – die die Protagonistin ebenso knapp mit einer dreifachen Zustimmung beantwortet: Erst mit „Ja“, dann mit „Ja, ja“ und schließlich mit „Ja, ja, ja“ (209–210) folgt ein Ja von jedem Namen, eine Bestätigung von jedem Typ und so schließt der Roman mit den Worten: „Ja, ich war bereit. Wunderbar neu wurde mir die Welt.“ (210)

Der paternalistische Gestus dieser Politisierungsszene überrascht. Obwohl im Roman die Handlungsfähigkeit von Lina, Evelyn und Annunciata betont wird, obwohl mit Anna auch eine Akteurin der Arbeiter*innenbewegung im narrativen Repertoire zur Verfügung steht, erteilt am Ende eine männliche Figur eine politische Belehrung. Wenn auch in patriarchaler Rollenverteilung werden Lina, Evelyn und Annunciata aber zumindest in die politische Agitation einbezogen. Dabei zeigt die dreifache Zustimmung in der finalen Szene, dass die Ausdifferenzierung der Figur hier aufrechterhalten wird. Es ist das fragmentierte erzählte Ich, das im Zentrum der Politisierungsbestrebung steht. Die Affirmation der drei Typen bedingt jedoch auch die Negation des Mädchens mit drei Namen – und zwar genau in dem Moment, als ihre politische Teilhabe zur Disposition steht. Ihre Namenlosigkeit verweist damit nicht nur auf einen prekären Subjektstatus und die ungesicherte gesellschaftliche Verortung, sondern auch auf die daraus resultierende Schwierigkeit der politischen Repräsentation.

53 Die politische Zuordnung kann anhand des Romans nicht weiter spezifiziert werden, da zwar eine Vielzahl ikonischer Motive der Arbeiter*innenbewegung aufgegriffen wird, allerdings keine Parteinamen o.ä. genannt werden.

Diese Infragestellung der politischen Mobilisierbarkeit betrifft auch Keuns Gilgi in der *Vorwärts*-Debatte. Hier ist es ebenfalls die Uneindeutigkeit von Gilgis sozialer Position und geschlechtsspezifischer Rolle, aufgrund derer die Leser*innen ihre politische Teilhabe in Zweifel ziehen. Weder richtige Proletarierin noch in der richtigen Weise Frau, sind nämlich auch Gilgis – potenzielle – politische Überzeugungen dem Verdacht des Unechten ausgesetzt: „Mag Gilgi auch hin und wieder so etwas wie sozialistische Anwandlungen bekommen, so sind sie letzten Endes doch nie echt“;⁵⁴ stellt beispielsweise Ella Rensky fest. Auch Hanna Hertz deutet den Arbeitseifer, die Hilfsbereitschaft und Solidarität der Figur als oberflächliche Anschauungen, die „nur Tünche [sind] wie Schminke und Lippenstift, die Gilgi gebraucht“.⁵⁵ Wovon Gilgi in politischer Hinsicht (nicht) überzeugt ist, dies wird in der Debatte zur Nebensache,⁵⁶ denn „auch wenn zum Schluss kommt, Gilgi wird Sozialistin, so bleibt sie nach wie vor ein unwirkliches, gemachtes, versucht modernes Mädchen“.⁵⁷

Die Kritik an der mangelnden Authentizität der Figur wird in der Debatte noch auf eine weitere Ebene ausgeweitet. Für die Leser*innen ist nämlich nicht nur Gilgis Charakterisierung unecht, auch als literarische Figur ist sie eine „Beleidigung des wirklich arbeitenden Mädchens“.⁵⁸ Befragt nach seinem realistischen Gehalt, wird dem Roman vorgeworfen, dass in ihm die harte Lebensrealität junger, erwerbstätiger Frauen verzerrt und beschönigend dargestellt wird. Besonders vehement äußert sich dazu die Ortsgruppe Groß-Berlin des *Zentralverbands der Angestellten*: „Erhebt ein Roman den Anspruch, mit seiner Heldin gleichzeitig das Schicksal einer bestimmten sozialen Schicht zu schildern [...] so muss der *soziale Tatbestand* des Romans mindestens in seinen alltäglichen Zügen der Wirklichkeit entsprechen.“⁵⁹

Der Kritik der *Vorwärts*-Leser*innen kann insofern zugestimmt werden, als die sozialen Zwangslagen junger, arbeitender Frauen in *Gilgi, eine von uns* kaum thematisiert werden. Darüber hinaus bedienen sie sich hier jedoch einer zeitgenössisch gängigen Strategie. Jennifer Lynn hat gezeigt, dass in den kommunistischen Magazinen *AIZ* und *Der Weg der Frau* beständig auf die Fiktionalität der medial vermittelten Neuen Frau hingewiesen wurde: „[T]he magazines continually emphasized the gulf between representations in the media and the daily hardships of poor working conditions, unemployment, and the struggle of working-class families to make

54 Erstrezeption, 2008, 94.

55 Ebd., 88.

56 In ihrer Lektüre der *Vorwärts*-Debatte interpretiert Barndt die ablehnende Haltung der Leser*innen im Gegensatz dazu als Reflex eines politischen Bekenntniszwangs in der zunehmend polarisierten politischen Öffentlichkeit der späten Weimarer Republik. Vgl. Barndt, *Sentiment*, 2003, 150.

57 Erstrezeption, 2008, 96.

58 Ebd., 95.

59 Ebd., 104–105, i.O. gesperrt.

ends meet.“⁶⁰ Mit dem selben Gestus wird Keuns Roman in der *Vorwärts*-Debatte der Realitätsbezug abgesprochen. Doch trifft die Kritik nicht nur den mangelnden Fokus auf das Soziale, sondern die Figur als Ganze und damit auch Gilgis unklare klassen- und geschlechtsspezifische Verortung. Die Krux daran ist, dass mit dieser Charakterisierung durchaus realistische Einblicke in weibliche Lebenswelten gegeben werden. Das vielkritisierte Schminken Gilgis und ihr Bedacht auf Äußerliches stellen beispielsweise auch Anpassungen an die Erfordernisse des Arbeitsmarktes für Frauen dar.⁶¹ In *Mädchen mit drei Namen* wird dies besonders anhand von Evelyn deutlich, deren Aussehen über die Höhe ihres Einkommens entscheidet. Eine gewisse Flexibilität im Ausagieren ihrer geschlechtsspezifischen Rolle gehörte damit zum Alltag junger Frauen dazu. Zudem waren Angestelltenberufe wie kaum andere sonst Aufstiegsberufe, die von einer zunehmenden Zahl proletarischer Mädchen ergriffen wurden.⁶² In Verbindung mit der Verarmung des Bürger*innentums und dem Anwachsen der Angestelltenschicht deutet dies auf die generelle Erosion gesellschaftlicher Klassen in der Weimarer Republik hin.⁶³

Über die Figur Gilgi und das erzählende Mädchen mit drei Namen werden diese Veränderungen des gesellschaftlichen Gefüges in der Literatur eingefangen und zugleich geschlechterspezifisch perspektiviert. Tatsächlich reagieren die *Vorwärts*-Leser*innen auf genau diese Phänomene auch treffsicher – doch werden sie als literarische Fiktion gebrandmarkt. Die Literarisierung der bei Keun geschilderten Lebenswelten in der Debatte geht dabei mit deren politischer Delegitimierung einher: sie werden weder als Teil einer (partei)politischen Programmatik in Rechnung

60 Jennifer Lynn, Contesting and Critiquing the Neue Frau: Modern Women in the Communist Illustrate Press of the Weimar Republic, in: *Media History* (2021), 1–18, 6. In diese Kerbe schlägt auch Marianne Gundermann, wenn sie 1933 im *Weg der Frau* mit den Worten „Die Gilgis der Wirklichkeit haben sich gewehrt“ auf die Debatte im *Vorwärts* rekurriert. Marianne Gundermann, Gilgi – eine vom „Vorwärts“, in: *Der Weg der Frau*, 3/1 (1933), 7.

61 Vgl. dazu Karen Hagemann, *Frauenalltag und Männerpolitik. Alltagsleben und gesellschaftliches Handeln von Arbeiterfrauen in der Weimarer Republik*, Bonn 1990, 401. In ihren Lektüren von Angestelltenromanen aus der Zwischenkriegszeit zeigt auch Franziska Schößler, dass sich die Protagonistinnen durchaus darüber bewusst sind, dass „gutes Aussehen, gepflegte Kleidung und Jugendkapital im Kampf um Arbeit sind“. Franziska Schößler, *Femina Oeconomica: Arbeit, Konsum und Geschlecht in der Literatur. Von Goethe bis Händler*, Bd. 1, Frankfurt am Main 2017, 210.

62 In *Die Angestellten* erzählt Kracauer vom Gespräch mit einem Berufsberater einer freigewerkschaftlichen Angestellten-Organisation, dem proletarische Eltern oftmals sagen, „daß sie ihren Kindern einmal eine bessere, leichtere und ‚sauberere‘ Arbeit als die von ihnen verrichtete wünschen“. Kracauer, *Angestellten*, 2013, 85. Christina Benninghaus zeigt in *Die anderen Jugendlichen*, dass ein Drittel der Töchter von ungelerten Arbeiter*innen, ein Viertel derer von Facharbeiter*innen kaufmännische Angestelltenberufe ergriffen. Sie betont in ihrer Untersuchung die geschlechtsspezifisch und sozial bedingten Unterschiede bei der Berufswahl und -ausbildung. Vgl. Christina Benninghaus, *Die anderen Jugendlichen. Arbeitermädchen in der Weimarer Republik*, Frankfurt am Main/New York 1996, 159–167.

63 Vgl. Heinrich August Winkler, *Weimar 1918–1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie*, München 2005, 285–305.

gestellt noch überhaupt als Politikum anerkannt. Bei Leitner sind die drei Typen Lina, Evelyn und Annunciata Gegenstand eines im weitesten Sinne soziologischen Interesses. Das Mädchen mit drei Namen dagegen wird nicht als Gegenwartstyp *beschrieben*, sondern ist dem Roman einzig als Erzählerin *eingeschrieben*. Sie gerät genau in dem Moment ins Hintertreffen, in dem der Roman politische Wirksamkeit zu entfalten versucht. In dem Maß also, in dem *Mädchen mit drei Namen* und *Gilgi, eine von uns* etablierte Kategorien des Sozialen irritieren, steht auch ihre politische Relevanz in Frage. Wenn aber die Schwierigkeit der politischen Teilhabe in Leitners Text und der *Vorwärts*-Debatte aus der Spezifität der Lebens- und Arbeitsumstände dieser jungen Generation von Frauen resultiert, dann ist deren Ausschluss aus der Arbeiter*innenbewegung weder zufällig noch akzidentiell, sondern strukturell.

5. Conclusio

Mit dem Aufkommen der Massenkultur in der Zwischenkriegszeit wird das spannungsvolle Verhältnis von kultureller Repräsentation und sozialer Wirklichkeit zunehmend zum Gegenstand von Reflexionen. Wie die vorhergehenden Lektüren gezeigt haben, ist diese Verunsicherung im Zuge der Verhandlung der politischen Partizipation junger, erwerbstätiger Frauen von besonderer Brisanz. In *Mädchen mit drei Namen* betont Leitner die Heterogenität und Prekarität weiblicher Lebens- und Arbeitswelten, die sie mit dokumentarischer Genauigkeit einfängt. Ebenso wie in Keuns *Gilgi* wird die Wechselwirkung von weiblichen Selbstentwürfen und kulturell vermittelten Bildern dabei kritisch reflektiert. Mit dem Mädchen mit drei Namen setzt sie zugleich eine Erzählerin ein, die sowohl Klassengrenzen als auch weibliche Rollenbilder oder Typen überschreitet, wobei ihre Namenlosigkeit letzten Endes auf die Schwierigkeit ihrer politischen Repräsentation verweist. Dass es sich hierbei nicht um ein auf Leitners Roman begrenztes Phänomen handelt, zeigt die Debatte um Keuns *Gilgi* im *Vorwärts*. Die Momente der Transgression, die auch das Mädchen mit drei Namen auszeichnen, weisen die Leser*innen als unauthentische Charakterisierung zurück und begründen so, wieso *Gilgi* ‚keine von uns‘ ist. Die Debatte zeigt deutlich den strategischen Wert, der der Bestimmung des Verhältnisses von kultureller Repräsentation und sozialer Wirklichkeit zukommt.

Weder in *Mädchen mit drei Namen* noch in der *Vorwärts*-Debatte scheitert der politische Einbezug von *Gilgi* oder dem Mädchen mit drei Namen daran, dass sie Frauen sind. Für die Leser*innen des *Vorwärts* steht außer Frage, dass Frauen Teil einer politischen Bewegung sein können, und auch Leitner zeigt eine durchaus parteiische Haltung gegenüber ihrer/n Protagonistin(en). Beide Beiträge stellen damit elaborierte Auseinandersetzungen um die politische Teilhabe junger, erwerbstäti-

ger Frauen dar, die im literarischen Bereich keineswegs typisch waren und die der Ausgangspunkt für weiterführende Diskussionen hätten sein können. So zumindest lautete das Fazit der *Vorwärts*-Redaktion, die zum Abschluss der Debatte um *Gilgi* den Abdruck des Romans als „Etappe weiterer Auseinandersetzungen mit der Frauenwelt“⁶⁴ verteidigte. Nur vier Monate später sollte der *Vorwärts* allerdings verboten sein, die Bücher von Maria Leitner verbrannten in der Nacht des 10. Mai 1933. Während die Diskussion auf diese Weise ihr bitteres Ende gefunden hat, haben die hier umrissenen Problemfelder nichts an Aktualität verloren. Wie gegenwärtige Kontroversen um identitätspolitische Konzepte zeigen, haben Fragen nach dem Umgang mit Differenz und den Möglichkeiten gemeinsamen politischen Handelns allerhöchste Dringlichkeit.⁶⁵

64 Erstrezeption, 2008, 106.

65 Der Artikel entstand im Rahmen des 14. Workshops des Forschungsschwerpunkts Frauen- und Geschlechtergeschichte, der vom 5.–6. November 2020 unter dem Titel „Arbeitsam arbeits/arm in Geschlechterverhältnissen (ca. 1680–2000)“ stattfand. Die Überlegungen zur Debatte um Keuns *Gilgi, eine von uns* konnte ich darüber hinaus im Rahmen des interdisziplinären Workshops „Krise und Kleinformat. Von der Institutionskritik zur politischen Mobilisierung (1918–1933)“ des DFG-Graduiertenkollegs 2190 „Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen“ im September 2021 in Berlin vorstellen. Mein Dank gilt den Teilnehmer*innen beider Veranstaltungen für den produktiven Austausch und die anregenden Diskussionen. Ich bedanke mich außerdem bei den anonymen Gutachter*innen, deren genaue Lektüren dazu beigetragen haben, meine Überlegungen pointierter zu präsentieren. Last but not least danke ich aufs Herzlichste den Herausgeber*innen Jessica Richter und Tim Rütten für ihre wertvollen Hinweise und Elisa Heinrich für die redaktionelle Betreuung des Beitrags.