

Evelyne Polt-Heinzl  
(Hirschwang)

*Fritz Hochwälders Großstadtroman «Donnerstag»  
oder Wie sich Schnitzler-Szenarien mit Horváth-Figuren erden lassen*

Abstract

The 155 scenes of Fritz Hochwälder's posthumous novel group around one central idea: each of the characters expects a final decision from the coming Thursday. What was read as a loosely connected series of expressionistic short scenes reveals itself as a carefully constructed whole. The narrative cement is provided by erotic relationships, by the visualization of metropolitan patterns of motion, and by a tightly woven texture of motives. Through emotional and economic treason, Hochwälder puts Schnitzler's language of love in the mouths of characters from Horváth's narrative worlds, and he exploits an up to now overlooked criminal plot.

*1. Kontext Arbeitslosenroman*

Arbeitslosigkeit war die ganze Erste Republik hindurch ein zentrales gesellschaftspolitisches Thema. Selbst in der sogenannten Konsolidierungsphase Mitte der 1920er Jahre fiel die «Sockelarbeitslosigkeit» nie unter eine Schwelle von 8 Prozent. Die Weltwirtschaftskrise 1929 brachte den totalen Zusammenbruch des Arbeitsmarktes, am Höhepunkt 1932/33 war ein Viertel der Arbeitnehmer ohne Anstellung, und davon, aufgrund der ständig verschärften Bezugsbestimmungen, zwei Drittel ausgesteuert, also ohne jede Unterstützung. «[...] stehst du noch im Genuß?»<sup>1</sup> fragt der Kleingewerbetreibende Laubenbeck seinen arbeitslosen Freund Zundt in Hochwälders Roman.

Für die Literatur war das ein gesellschaftspolitisches Thema, das zu radikal neuen Erzählkonzepten herausforderte. Die interessantesten Versuche erschienen erst gegen Ende der Ersten Republik und konnten so

---

<sup>1</sup> Fritz Hochwälder: *Donnerstag*. Roman. Nachw.: François Bondy. Graz, Wien, Köln: Styria 1995, S. 29. (Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe).

kaum mehr literarhistorisch wirksam werden. In Rudolf Brunngrabers Arbeitslosenroman «Karl und das 20. Jahrhundert» aus dem Jahr 1932 wird ein Einzelschicksal direkt mit den globalen wirtschaftlichen Entwicklungen verrechnet. Es ist bis heute einer der innovativsten Versuche, die «modernen Machtstrukturen» einer schon damals globalisierten Wirtschaftsordnung erzählerisch fassbar zu machen, und zwar in einem historischen Moment radikaler Umbrüche mit Weltkrieg eins, Abwicklung der Monarchie, Inflation, Massenarbeitslosigkeit und dem Börsenkrach von 1929. Brunngrabers Roman zeigt am Beispiel des arbeitslosen Lehramtskandidaten Karl Lakner, dass Fleiß, Disziplin und Begabung nicht ausreichen, um von ganz unten in einigermaßen gesicherte Verhältnisse aufzusteigen; vor allem dann nicht, wenn politische und ökonomische Verwerfung für einen Umverteilungsschub nach oben sorgen, und das ist nach jedem Crash der Fall, in der Zwischenkriegszeit nicht anders als heute. Unterbrochen bzw. ausgeweitet wird die linear erzählte Lebensgeschichte Karl Lakners von sozialen, wirtschaftlichen und technischen Daten, Fakten und vor allem statistischem Zahlenmaterial aus der Entwicklungsgeschichte des Jahrhunderts. Es sind nicht bloße Einschübe, vielmehr schließen sich diese Exkurse zu einer Parallelerzählung zusammen, die für sich gelesen eine zweite Lebensgeschichte ergibt, eben die des Jahrhunderts. Die sachliche Registrierung der Kriegsschäden, Opfer und Materialverluste hat den Blick für quantitativ erfassbare Fakten geschärft und statistischen Methoden neue Aufgaben zugewiesen. Darauf rekurriert auch Brunngrabers; er setzt in seinem Roman jene Wiener Bildstatistik literarisch um, die Otto Neurath, der im Krieg in der Wirtschaftsabteilung des Kriegsministeriums tätig war, entwickelt hat. Nach den Heeresverbänden war das Heer der Arbeitslosen die zweite Bewährungsprobe statistischer Methoden im Dienste der technokratischen Verwaltung großflächiger gesellschaftlicher Deregulierungsprozesse. «Material, alles Material, klingt schön, wenn man's vom Podium schreit, die Blicke hängen am Redner, fasziniert, und der Redner liest Material, wirft Ziffern aufs Notizblatt, redet und wird bezahlt dafür, und die Dinge nehmen ihren althergebrachten soliden Lauf» (S. 81), denkt in Hochwälders Roman der Parteiredner Karl Herkens, der schon bei seinem ersten Auftritt im Roman «Zahlenreihen» an seinen Augen vorbei»rollen» (S. 8) sieht.

Zwar wurde Brunngrabers Romanerstling schon bei Erscheinen als richtungweisend gepriesen, er wurde 1933 ins Englische, 1934 ins Italienische und noch 1939 ins Slowenische übersetzt, aber mit der Machtergreifung Hitlers 1933 wurde das Buch verboten, konnte auf dem deutschen Buchmarkt also kaum mehr Resonanz finden.

Zwei andere Erzählversuche wurden überhaupt erst ein halbes Jahrhundert später posthum publiziert. Das eine ist Jean Améry's Roman «Die Schiffbrüchigen». Er teilt mit Brunngraber die soziale Isolation der Hauptfigur, hier der arbeitslose Buchhändler Eugen Althagen, was durchaus der Realität entspricht: Langzeitarbeitslosigkeit vereinsamt, zumal im Angestelltenmilieu, wo das Erlebnis der Vergesellschaftung weit weniger in der Zugehörigkeit zu einer Klassenkultur erlebt wird. Améry's Epochenporträt zielt nicht auf die Analyse der weltpolitischen und ökonomischen Entwicklung, er vermisst den radikalen Rechtsruck gegen Ende der Ersten Republik, der nach der Niederschlagung der Arbeiterkämpfe vom Februar 1934 in den Austrofaschismus mündete. Améry konnte dabei auf seine eigenen Erfahrungen in der Buchhandlung der Volkshochschule Leopoldstadt zurückgreifen, wo er von 1930 bis 1938 arbeitete<sup>2</sup>. Eugens Freund und Widerpart Heinrich Hessel macht Karriere in den neuen klerikofaschistischen Strukturen, während Eugen «bei aller Proletarisierung seiner Lebensweise seinen bürgerlichen Dünkel behalten hat»<sup>3</sup> – und in einer grotesken Duellszene am Ende des Romans zu Tode kommt. Eugen vereinsamt vor allem nach seiner Trennung von Agathe. Sie hatte noch Arbeit, finanzierte ihm die Miete seines Zimmers und ließ sich willig als «Beschreibfläche» für seine verzweifelten Zornausbrüche auf die Welt und die Gesellschaft benutzen. Als sie schwanger wird und keiner von beiden das Geld für die Abtreibung aufbringt, bietet sich als einziger Ausweg ein Akt offener Prostitution. Eugen selbst redet ihr zu, die «Gegenleistung» des reichen Lebemanns und Finanziers zu erfüllen, um sich daraufhin von ihr zu trennen – so wie Schnitzlers immer eifersüchtige Männerfiguren vermag er über ihren taktischen «Seitensprung» nicht hinwegzukommen. Eugen ist das Exempel männlicher Opfer in patriarchalen Gesellschaftsordnungen: Wie aussichtslos ihre Lage auch sein mag, mit der Verfügungsgewalt über eine Frau steht ihnen immer noch ein Ventil der Abreaktion und der eigenen Distinktion zur Verfügung.

## 2. Hochwälders Alternativentwurf

Zwölf Jahre zuvor war die zweite späte Entdeckung erschienen: Fritz Hochwälders Arbeitslosenroman «Donnerstag», geschrieben um 1933 und als Typoskript ins Schweizer Exil mitgenommen. Dort las Hochwälder

---

<sup>2</sup> Jürgen Doll: Jean Améry's Wiener Jahre zwischen Rotem Wien und Ständestaat. Zur Rolle des politischen Katholizismus in «Die Schiffbrüchigen». In: *Seiner Zeit voraus. Jean Améry – ein Klassiker der Zukunft?* Hg.: Irene Heidelberger-Leonard, Irmela von der Lühe. Göttingen: Wallstein 2009, S. 35-48.

<sup>3</sup> Doll 2009, S. 44.

den Roman offenbar noch einmal und notierte am 17. Februar 1940 auf dem Titelblatt des Typoskripts «1933 – in ferner Vergangenheit ... sie möge in Frieden ruhen!»<sup>4</sup>. Hochwälder ließ auch das Typoskript ruhen und verzichtete auf eine Publikation des Romans, der gleichwohl schon einige von Hochwälders späteren Stärken und Neigungen zeigt.

Die 155 aneinander gefügten Episoden sind eigentlich Mini-Dramen, gruppiert um eine dramaturgische Königsidee: Jede der Figuren erwartet vom kommenden Donnerstag in der einen oder anderen Form eine finale Entscheidung. Die für den Donnerstag erwartete Glückserfüllung ist auch die Verbindung zur ein Vierteljahrhundert später, 1959, im Auftrag der Salzburger Festspiele entstandenen Zauberposse «Donnerstag». Das Stück in bester Wiener Volksstück-Tradition war bei Erscheinen des Romans selbst für Zeitgenossen und Wegbegleiter so radikal vergessen, dass dieser Zusammenhang gar nicht mehr wahrgenommen wurde: «“Donnerstag” nennt er sich, hat aber mit dem gleichnamigen Stück Hochwälders nichts zu tun – rätselhaft, warum er diesen Titel aus einem verschollene Jugendwerk für sein Salzburger Mysterienspiel verwendet hat»<sup>5</sup>, meinte Otto F. Beer, und auch im schmalen Nachwort zum Roman selbst bestreitet François Bondy jeden Zusammenhang (S. 155). Die Teufelspaktgeschichte der Zauberposse hat im Übrigen heute noch etwas Frisches. Die Belial Incorporated ist auf der Suche nach einem lebendigen Toten als «signifikantem» Typus der Zeit, und ihr Agent Wondrak wird rasch fündig im Architekten Niklaus Manuel Pomfrit, einem rastlosen Workaholic dem der Sinn des Lebens abhanden gekommen ist. Die Belial-Maschine verspricht ihm die radikale Entproblematisierung seines Lebens; dass Pomfrit dem angebotenen «Allerweltsplunder» dann doch nicht erliegt, verdankt sich dem eingesetzten Zauberapparat des Stücks. Den Wondrak spielte bei der Uraufführung Helmut Qualtinger, er soll von der Figur des «höllisch-ordinären Detektivs die erste Anregung zum “Herrn Karl”»<sup>6</sup> erhalten haben. Nachlesbar jedenfalls ist, dass Wondrak den Running Gag «Inspektor gibt’s kan» von Helmut Zenkers «Kottan»-Serie vorwegnimmt.

### 3. Konstruktionsplan

«[...] wenn Hochwälder später ein Meister einer klassischen Dramaturgie werden sollte, ist er hier chaotisch, wild und zerrissen»<sup>7</sup>. Solche Urteile über

<sup>4</sup> Nachlass Fritz Hochwälder. WienBibliothek, ZPH 678; Archivbox 9.

<sup>5</sup> Otto F. Beer: Warten in Wien. In: Hannoversche Allgemeine, 18.11.1995.

<sup>6</sup> Fritz Hochwälder: Im Wechsel der Zeit. Autobiographische Skizzen und Essays. Graz, Wien, Köln: Styria 1980, S. 97.

<sup>7</sup> Beer 1995.

den Roman verdanken sich vor allem ungenauen Lektüren, dann bleibt nur das Atemlose der vorbeihuschenden Figuren und Szenen, die allenfalls «lose» miteinander verbunden scheinen<sup>8</sup>. Doch Hochwälder hat sein Kaleidoskop überaus sorgfältig konstruiert, lose Handlungsfäden gibt es kaum. Die Grundentscheidung aber für die Montage scheinbar abgerissener Episoden ist ein erzähltechnischer Ausweg aus dem Dilemma der sozialen Vereinsamung von Langzeitarbeitslosen, die es in den Arbeitslosenromanen oft so schwer macht, soziale Gefüge und Interaktionen in den Blick zu bekommen.

Der Auftakt des Romans ist ein Montagmorgen, also der Beginn einer neuen Arbeitswoche; es ist Herbst, Nebel durchzieht den ganzen Roman, er ist immer weiß, nicht grau, die Balkonpflanzen sind schon verwelkt, das Laub noch rot. Es ist der 29., das Monat wird nicht genannt, aber es muss Oktober sein, denn der folgende Donnerstag ist der Monatserste, an dem die Mieten fällig werden, das Monat muss also 31 Tage haben. Kalendarrisch trifft das auf das Jahr 1934 zu, nicht 1933. Hoffnungen wie Ängste der Figuren konzentrieren sich also just auf den ersten November, den Allerheiligentag. Das ist schon von der Situierung auf der Zeitachse her ein pessimistischer Grundkommentar, als Leser werden wir sein Eintreffen nicht mehr erleben, die Handlung endet Mittwoch Nacht.

Der Roman ist in drei Teile gegliedert, die den drei Tagen der Handlung entsprechen: der Montag umfasst 52, der Dienstag 44 und der Mittwoch 59 Episoden aus dem Alltag des umfänglichen Personals. Zu einem kompakten Zeitbild verwoben werden diese Handlungspartikel mit parallel angewandten Techniken. Als erzähltechnischer Kitt fungieren erotische Verbindungen, die Visualisierung großstädtischer Bewegungsmuster und ein dicht verwobenes Motivgeflecht. In den wenigen Besprechungen des Romans bei Erscheinen 1995 wurde das Buch im Expressionismus verortet. «Expressionistischer Videoclip»<sup>9</sup> titelte eine Zeitung; der «spätexpressionistische Experimentalroman» intonierte «einen Tonfall, der im Entstehungsjahr 1933 längst verhallt und von der sogenannten „Neuen Sachlichkeit“ abgelöst worden war»<sup>10</sup>. Doch die parataktischen Strukturen, mit denen Hochwälder die Gleichzeitigkeiten des unübersichtlichen Großstadtlebens fassbar macht, dimmen den latent hysterisierenden expressionistischen Sprachduktus stark herab, es ist eine abgekühlte, eindeutig mehr

---

<sup>8</sup> Karl-Markus Gauß: Szenen einer Großstadt. Fritz Hochwälders erstaunlicher Jugendroman «Donnerstag». In: Neue Zürcher Zeitung 19./20.8.1995, S. 35.

<sup>9</sup> René Freund: Expressionistischer Videoclip. In: Wiener Zeitung, 24.11.1995.

<sup>10</sup> Edwin Hartl: «Donnerstag», atemlos. Ein nachgelassener Roman von F. Hochwälder. In: Die Presse, 30.9.1995, S. 6.

neusachliche denn expressionistische Erzählposition. «Bahnhof St. Pölten. Heiße Würstchen. Verschlafene Gesichter. Kolportagewägelchen. Gähnen» (S. 5). So beginnt der Roman und das ist eine kühl-rationale, keine emotionalisierende Nutzung reihender Aufzählung, die dem neusachlichen Blick wesentlich näher steht als expressionistischer Überhitzung.

#### 4. Schnitzlers «Reigen» – modernisiert

Karl-Markus Gauß hat in der Rezension des Romans als erster eine Verwandtschaft der Figuren – vor allem in ihrer Liebesrede – zu Arthur Schnitzler gesehen. «[...] oh, du bist da, Lieber, Liebe, ja, du, oh, ich, komm, ja, du, aber ruhig, ja, sperr ab, ich, nein, laß, laß nur, laß», so wird die Liebesbegegnung Ferez/Käthe beschrieben, bei der es um das von ihm verlangte Geld geht, das sie ihm aushändigen wird. Betrifft das Hohle und Verlogene des verbalen Vor- und Nachspiels bei Schnitzler primär die Uminterpretation gelegentlicher Beischlafakte zur *grande passion*, also einen emotionalen Betrug, kommt bei Hochwälder stärker der ökonomische Betrug dazu. Der dubiose «Reisende» Georg Ferez spielt der unbefriedigten Ehefrau Käthe Bogner die große Liebe vor und «verlangt» dafür, dass sie ihm mit einer größeren Summe aushelfe; der Kleingewerbetreibende Laubenbeck spielt dem Dienstmädchen Grete den Aufbau einer gemeinsamen Zukunft vor, zu der ihm nur noch ihre Ersparnisse fehlen – beide Herren bekommen, was sie wollen, die Damen allenfalls den ersten Teil des Deals, den Beischlaf. Mit dieser Verschaltung von emotionalem und ökonomischen Betrug, legt Hochwälder den Figuren aus Horváths Erzählwelten Schnitzlers Liebesrede in den Mund. Ferez, der in Sachen Kleinkriminalität reist – Käthe Bogner oder Josef Zundt heißen seine Opfer –, scheint ein direkter Verwandter des Herrn Kobler aus Horváths «Der ewige Spießer»; der ist am Beginn des Romans durch einen betrügerischen Autoverkauf zu Geld gekommen, weil er seine Geliebte um ihren Anteil betrügt.

So wie Hochwälders Roman sprachlich keineswegs überhitzt ist, bleibt er auch beim Einsatz der erotischen Verbindungen verhalten, doch es lassen sich durchaus Analogien zu Arthur Schnitzlers «Reigen» finden, den Hochwälder 1931 für eine Hörfunkszenierung bearbeitet hat. Bei der Aufführung im Palais Ratibor soll der literarische Leiter der RAWAG, Hans Nüchtern, anwesend gewesen sein, der eine Übernahme in den Rundfunk erwog<sup>11</sup>. Schnitzlers «Reigen» führt in den zehn Liebesbegeg-

<sup>11</sup> Hermann Böhm: Fritz Hochwälder. Ausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek und des Österreichischen Kulturzentrums im Palais Palffy 15. Mai bis 30. Juni 1991. Wien 1991, S. 7.

nungen eine Fülle von Sozialtypen vor, verkettet im mechanistischen Ablauf der Versuchsanordnung. Hochwälder adaptiert das Konstruktionsprinzip des «Reigen» und nutzt es für die Darstellung eines sozialpolitischen Großstadtbildes am Höhepunkt der Massenarbeitslosigkeit. Die erotischen Verbindungen stehen hier nicht im Vordergrund, die Figuren haben schließlich andere Sorgen, aber einige Analogien in den Paarungen lassen sich doch klar wiedererkennen.

Bei ihrem ersten Auftritt versucht das nicht mehr ganz junge Dienstmädchen Grete, beschäftigt im Haushalt des Taxiunternehmers Wilhelm Bogner, einen Lutschfleck vor der Gnädigen zu verstecken – umsonst im Übrigen, Dienstherrinnen haben scharfe Augen, nicht nur für übersehene Staubfusel. Gegen Ende des Buches erfahren wir aus einer Erinnerung des langzeitarbeitslosen Drechslers Josef Zundt, der sich gerade für eine sicherheitstechnisch bedenkliche Gummiwarenfabrik bei Pressburg anwerben ließ und am Donnerstag Morgen wohl tatsächlich dorthin abreisen wird, dass er es war, der Grete auf einer Bank im Kai-Park den Lutschfleck verpasst hat. «Hier hatte er vergangenen Sonntag gesessen mit einem beliebigen Dienstmädchen, das war schon ziemlich angenagt und ließ alles geschehen. Er hatte sie gebissen, am Hals gebissen, gelutscht. Sie ließ es zu, das machte ihr noch Freude. Josef Zundt lächelte. Eine Erinnerung an diese Stadt» (S. 150). Die lieblose Beschreibung zeigt die Szene als Paraphrase auf Schnitzlers Liebesbegegnung Soldat/Stubenmädchen in den Praterauen.

Kurt Langemann hingegen, der sich in Szene eins von St. Pölten aus Wien nähert, wo er im Kältewinter 1929 arbeits- und obdachlos war, ist in seiner bedenkenlosen und undurchsichtigen Art eine zeittypische Adaption des Grafen. Langemann kehrt wohlhabend zurück; er scheint auf dunklen Wegen zu Geld gekommen zu sein. Vor fünf Jahren war er in Innsbruck im Arrest (S. 64), als er am Gürtel eine Amtshandlung gegen einen Obdachlosen beobachtet, schiebt er seinen Hut «nach Gaunerart» (S. 108) zurecht. Auf sein dubioses Vorleben bezieht sich wohl seine Klage, «jetzt kommt kein Mensch zu mir» (S. 65). Während er früher mit Else und Christl einfach befreundet war, muss er sich Anerkennung jetzt durch Finanzierung der nächtlichen Taxifahrten und Barbesuche erkaufen. Langemann hat etwas Unentschlossenes an sich, was auch mit seiner fiebrigen Erkrankung zu tun hat. Er schiebt seine Abreise immer wieder hinaus und wirft mit Geld bedenkenlos um sich. Er hat etwas von den großmäuligen neureichen Inflationsschiebern der 1920er Jahre, deren Zeit ist in den 1930er Jahren vorbei, so wie die des Grafen am Ende der Monarchie. Kurt Langemann verkehrt mit dem Theaterautor Hans Vollmer und drei Frauen –

Else, befreundet mit der Schauspielerin Lilli, Christl und Herma – aus diesem Umkreis. Vollmer ist es auch, der merkt, dass mit Langemann etwas nicht stimmt, denn «begelderte Leute sind schweigsam», Langemann aber ist ein «Schwadronneur», «demnach ist er ein interessanter Fall» (S. 83f.).

An allen drei Abenden des Romans frequentiert die Gruppe Langemanns die Doblinger-Bar. Die erste Nacht verbringt Langemann mit Else, dann fängt er ein Verhältnis mit Herma an. Er übernimmt also die Damen vom Theaterautor Hans Vollmer, so wie Schnitzlers Graf die Schauspielerin vom Dichter. Herma hatte zuvor ergebnislos eine Affäre mit Vollmer angestrebt, sie will endlich ihr «Abenteuer erleben» (S. 34), so wie Emma in Schnitzlers Anatol-Szene «Agonie» ihren «Roman».

### 5. Respekt vor den Figuren

Der Figurenreigen des Romans reicht vom mittleren Bürgertum abwärts quer durch alle sozialen Schichten: Der obdachlose Biertippler Gustl, der bärenstarke Gelegenheitsarbeiter Karl, die Kaffeehausbetreiberin Quirinus, ihr Kellner Leo, der Regisseur Dr. Berg, der berühmte Schauspieler Kessler, der Wäschegeschäftsbesitzer Laubenbeck, der als Heiratsschwindler Ludwig Griessmann dem Dienstmädchen Grete die Ersparnisse abluchsen wird, der Taxiunternehmer Wilhelm Bogner, der seine Frau Käthe beim Ehebruch mit dem Betrüger Georg Ferenz erwischt, oder die beiden Zimmerwirtinnen. Die eine ist Frau Kopp, bei ihr wohnen die junge Schauspielerin Lilli Seemann und Georg Ferenz, auch er eine Horváth-Figur wie Kobler aus «Der ewige Spieß» – was dort der Stiernacken ist hier der «Blähals» (S. 11); die zweite Untervermieterin ist Frau Heller, bei ihr wohnen der alte Arbeitslose Klausner und der junge, von einem Ausschlag im Gesicht verunstaltete Josef Zundt. Frau Heller hat daneben eine Stelle als Zugehfrau in Neulengbach, wohin sie jeden Tag übermüdet aufbricht.

Dass Hochwälder allen seinen Figuren ein großes Maß an Respekt entgegenbringt, zeigt sich besonders an diesen beiden Zimmerwirtinnen. Untermiet-Szenarien sind in den Romanwelten der 1920er Jahre omnipräsent, sie reflektieren die Wohnungsnot der vielen auf Arbeitssuche in die Städte zuziehenden jungen, also mobilen Arbeitskräfte, und sie reflektieren den Abstieg der einst gutbürgerlichen Schichten. Nicht selten sind die Vermieterinnen Witwen – auch von Frau Heller und Frau Kopp bekommen wir keine Ehemänner zu sehen – aus einst versorgten Verhältnissen, die durch den Krieg die Ehemänner und Söhne verloren haben und durch die im patriotischen Eifer gezeichneten Kriegsanleihen das bescheidene Vermö-

gen, das ihren Lebensabend und die Starthilfe für allfällig vorhandene Töchter hätte garantieren sollen<sup>12</sup>. Spätestens die Weltwirtschaftskrise brachte dann auch jene Schichten in Bedrängnis, die sich selbst einst im mittleren Spektrum des «Gutbürgerlichen» definierten. Dort, wo einst Dienstpersonal zugange war, versucht man jetzt dem Absturz durch Preisgabe der häuslichen Intimität entgegenzuwirken und vermietet Zimmer. Während die ideologische Propaganda der konservativen Parteien ebenso wie der Arbeiterbewegung am Familienzusammenhang als Grundlage aller staatlichen und nationalen Wohlfahrt festhielt, fehlten in der Realität für weite Teile der Bevölkerung, und eben bis hinauf in «bürgerliche» Kreise, die ökonomischen wie wohntechnischen Möglichkeiten, Familie familiär zu leben.

Zimmerwirtinnen werden in den literarischen Verarbeitungen oft nicht nur als geldgierig dargestellt, sondern auch als erotisch aktiv, also an den meist jungen Zimmerherrn offensiv interessiert. Hochwälders Zimmervermieterinnen sind beides nicht. «Wenn er nicht zahlt am Ersten, mein Gott, ich kann's ihm nicht schenken, und schuldig ist er eh schon genug, meiner Seel, ich müßt ihn hinausschmeißen» (S. 100), denkt Frau Heller über ihren Untermieter Zundt. Als er dann kündigt, erlässt sie ihm wie selbstverständlich den Betrag für die 14-tägige Kündigungsfrist. Wenn Frau Heller hier im inneren Monolog des «Lieutenant Gustl» vor sich hin denkt, kommen keine Abgründe zutage, sondern Alltagsorgen und bei läufige, aber ungehässige Gedanken über Bekannte wie den gefälligen Laubenbeck, der die Sicherungen im «Volkskaffeehaus» der Frau Quirinus repariert hat. Frau Heller und Frau Kopp haben nichts von den gängigen Vorurteilen und dem schlechten Image, das Zimmerwirtinnen in der Literatur so gern unterstellt wird. Wenn in Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* Valerie zu Erich sagt: «Ich hätt ein möbliertes Zimmer»<sup>13</sup>, dann ist das eine eindeutige Ansage, die eine Affäre eröffnet und erotische Intentionen sexuell unterforderter Zimmervermieterinnen als gegeben nimmt. Auch sozialkritische Literatur gälte es einmal einer gendergemäßen Relektüre zu unterziehen.

---

<sup>12</sup> Vgl. dazu: Wo die «Fräuleins» wohnen. Von den Vermieterinnen, Zimmerherrn und sonstigen Subjekten. Exemplarische Fälle bei Ödön von Horváth, Franz Kafka, Felix Dörmann und Anna Gmeyer. In: Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Hg.: Klaus Kastberger, Nicole Streitler. Wien: Edition Praesens, 2006, S. 83-94.

<sup>13</sup> Ödön von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986. (Gesammelte Werke. 4), S. 134.

Eine prekäre Sozialrolle ist meist auch die junge Untermieterin, über der immer der Verdacht eines liederlichen Lebenswandels schwebt. Auch darauf verzichtet Hochwälder. Die junge Schauspielerin Lilli Seemann ist – wie Schnitzlers «Lieutenant Gustl» – Tochter eines pensionierten Militärs aus Graz; sie ist ausgerissen und hofft auf ihre erste Premiere am Donnerstag. Sie ist völlig mittellos, allein und bewegt sich im moralisch oft als leicht anrühlig empfundenen Künstlermilieu. Doch niemand, auch nicht ihre durchaus einem Tratsch mit Frau Quirinus nicht abgeneigte Zimmerwirtin Kopp, kommt auf die Idee, Lilli moralische Bedenklichkeit zu unterstellen.

Respekt bringt Hochwälder selbst dem Biertippler Gustl entgegen, der einem Gedicht von Theodor Kramer entsprungen scheint. Gustl «wohnt» in einer Telephonzelle und hat panische Angst davor «in die Versorgung» zu kommen. Er wird von allen als «Narr» wahrgenommen, den man mit dem Wort «Ambodieb» zum Spaß auf die Palme bringen kann. Das deutet auf einen ländlich-katholischen Herkunftskontext hin – Ambo ist das Lesepult, das in der Apsis rechts neben dem Altar steht, der «Tisch des Wortes» zum Unterschied vom «Tisch des Mahles», dem Altar. Vielleicht gibt es einen wunden Punkt in Gustls Vergangenheit, etwa einen aufgebrochenen Opferstock. Der junge Bursch mit Liebeskummer aber vertraut sich just Gustl an, den beschäftigt die Geschichte: «der Gsell war teppert» (S. 48), denkt Gustl und streift an dem Haus vorbei, «welches ihm der Gsell bezeichnet hat» (S. 112). Der Gelegenheitsarbeiter Karl ist zufällig dabei, als der junge Selbstmörder gefunden wird und erzählt Gustl davon. Der fühlt sich in seiner privaten Philosophie vom gesunden Narren (Gustl) und kranken Teppen (der Geselle) bestärkt, schließlich ist er noch am Leben und vor allem, nicht in der Versorgung.

#### 6. Bewegungsmuster der Großstadt

Hochwälder verknüpft die Lebensfäden eines Großteils der Figuren direkt miteinander, alle sind in das Gewebe einbezogen. Manchmal erfahren wir davon nur ganz am Rande. Herkens etwa war im «[v]ergangnen Herbst» (S. 143) mit Else zusammen, die an den drei Abenden mit Vollmer und Langemann die Nachbar frequentiert.

Die Wege aller Figuren kreuzen sich immer wieder, wie es dem Gewoge der Großstadt entspricht und wie es sich im Grätzel-Alltag verdichtet. Eine zentrale Organisationsfigur der Zufallsbegegnungen ist Wilhelm Bogner, der Taxiunternehmer. Gleich zu Beginn fährt er Kurt Langemann

vom Westbahnhof ins Hotel: «Der Wachmann gab die Bahn frei. In der Kaiserstraße hielt die Straßenbahn, müde Gesichter, hier fuhren die Arbeitslosen zur Stempelstelle» (S. 13). Fünf Szenen später trifft hier Josef Zundt ein, lässt seine Karte stempeln und erhält dafür einen Straßenbahnfahrerschein, den er sofort an einen «Bessersituierten» (S. 18) verkauft. Der Chauffeur in seiner Lederjacke, tüchtig und mit der Maschine verschmolzen, ist im Übrigen ein charakteristischer Sozialtypus der Zeit, den «die Natur [...] so “praktisch” machte, [...] weil sie ihn, der geblendet ist vom Scheuler seiner Tüchtigkeit, in den nächsten Krieg schicken will»<sup>14</sup>.

Die alltäglichen Bewegungsmuster verknoten die Beziehungsfäden oft auch ohne Wissen der Akteure: Laubenbeck geht als Heiratsschwindler Griessmann mit Grete just an jenem Kaffeehaus vorbei, in dem die Partie um Kurt Langemann sitzt. Der Taxiunternehmer Bogner hätte einmal beinahe Lilli überfahren, die davon gar nichts merkt. Sie ist unterwegs ins Kaffeehaus der Frau Quirinus, wo sie den Regisseur Dr. Berg trifft, oder zu den Proben ins Atelier in der Goldschlagstraße, also schon jenseits des Gürtels hinter dem Westbahnhof. Auch Zundt begegnet Lilli zweimal auf der Straße, sein entstelltes Gesicht prägt sich ihr ein und sie ist erstaunt über die freundschaftliche Begrüßung zwischen dem «struppigen» Zundt und dem «vertrauenerweckend» eleganten Laubenbeck – die sie beide nicht kennt.

Zundt und Laubenbeck gehen ins Wimberger am Neubaugürtel. Hier ist Gustl ebenso zugange wie der Reingruberwirt, ein Quartalsäuffer; der Kellner Leo kommt am Mittwoch, seinem freien Tag, auf ein Viertel Mailberger vorbei; hier hat Ferdinand manchmal einen Freitisch; hier trifft sich Zundt mit Ferez, der am Mittwoch Abend in der Doblinger-Bar auch zur Partie um Langemann/Vollmer stößt. Vor seinem dritten Treffen mit dem betrügerischen Arbeitsvermittler Ferez im Wimberger setzt sich Zundt auf eine Bank zu einem mit offenen Augen Schlafenden, es ist der Arbeitslose Ferdinand, der mit Hans Vollmer befreundet ist, bei dem er hin und wieder zum «Freitisch» auftaucht, auch in dessen Abwesenheit. Das «Dein Dich liebender Ferdinand» am Ende der Nachricht, die Ferdinand in Vollmers Wohnung zurück lässt, könnte darauf hindeuten, dass die beiden Brüder sind, auch wenn Ferdinand in seinem Notizbuch förmlich «Hans Vollmer» stehen hat. Vielleicht ist das nur dessen Künstler-

---

<sup>14</sup> Heinrich Eduard Jacob: Haarschnitt ist noch nicht Freiheit. In: Die Frau von Morgen wie wir sie wünschen. Hg.: Friedrich M. Huebner, Leipzig: Seemann 1929, S. 127-134, S. 133.

name. Ferdinand ist in Vollmers Theaterkreisen jedenfalls nicht ganz unbekannt. «Am Neuen Markt sprach ihn ein Herr an, der vorgab, ihn einmal bei Vollmer gesehen zu haben». Der Herr ist Dr. Berg, der in dieser an die biblische Passionsgeschichte erinnernden Szene von der bevorstehenden Inszenierung erzählt. Anders als Petrus leugnet Ferdinand seine Verbindung zu Vollmer keineswegs, nur ist er schon viel zu weit von allem abgerückt, ihn «interessiert das nicht» (S. 147).

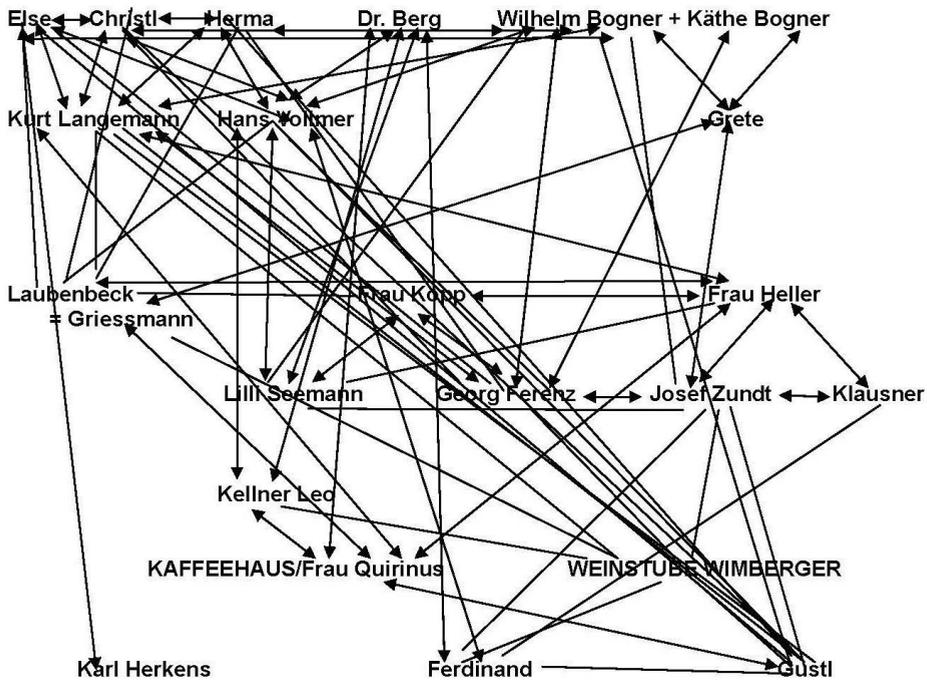
Hans Vollmer ist Autor des Stücks, das Dr. Berg einstudiert – eine Studoinszenierung mit ungewissem Ausgang bis zuletzt. Die Donnerstagspremiere sei «noch nicht so ganz unsicher» (S. 76), teilt er nach einem Telefonat mit dem Theaterdirektor «seinen Leuten» mit. Es ist ein ewiges Hin und Her, das Lilli zermürbt und das Hochwälder vielleicht von der Premiere seines eigenen Theaterstücks «Jehr. Ein Schauspiel», eine noch stark dem Expressionismus verhaftete Kindesmissbrauchsgeschichte, am 1. März 1933 im Studio der Kammerspiele nicht unbekannt war.

Eine Figur, mit der fast alle anderen in Berührung kommen, ist der aus allen sozialen Verankerungen herausgefallene Obdachlose Gustl. Er kehrt beim Wimberger, erhält im Kaffeehaus der Frau Quirinus hin und wieder einen Freikaffee, wird von Zundt beim Stochern in Abfällen beobachtet. Bogner trifft auf Gustl, der in einem «Telephonkastel» (S. 6) wohnt, als er telephonieren will um einen Ersatzchauffeur für die Überlandfuhr am Mittwoch zu finden; Bogner hat schon lange einen Verdacht gegen seine Frau Käthe, er fragt immer wieder das Dienstmädchen Grete aus und kommt mitunter zwischendurch unerwartet nach Hause. Das wird er auch am Mittwoch tun, denn dass seine Frau Käthe dem Dienstmädchen Grete genau am Tag seiner lange geplanten Überlandfuhr freigegeben hat, kommt ihm nicht geheuer vor.

### 7. Lokale Knotenpunkte

Zentraler Handlungsort des Romans ist der 7. Wiener Gemeindebezirk, der mit konkret benannten Stadtorten sichtbar wird, an denen die Figuren vorbeikommen. Nahebei liegen auch die beiden integrativen Lokalitäten: das Kaffeehaus der Frau Quirinus und die Weinstube Wimberger. Omnipräsent ist der Westbahnhof – selbst Ferdinand, der Schläfer, hört die Geräusche der ein- und ausfahrenden Züge in seiner Kammer; der Bahnhof symbolisiert die erzwungene Mobilität der Figuren und spielt mit der großen Uhr das Thema Zeit ein, die sich den Arbeitslosen so ungenutzt zwischen den Tagen zerdehnt.

## Skizze zur Vernetzung des Figurenpersonals



- Anonyme Begegnung  
 ↔ Direkter Kontakt

Aufbrechen werden am Donnerstag früh mit einiger Sicherheit zwei der Figuren: Ferezh, der Käthe Bogner um Geld betrogen und vom eifersüchtigen Ehemann im Stiegenhaus noch ertappt und angesprochen wurde, und Zundt, der das verbrecherische Arbeitsangebot Ferezh' angenommen hat – sie werden aber beide Wien nicht vom West- sondern vom Ostbahnhof aus verlassen. Freilich hat auch Langemann am Mittwoch Abend seinen Koffer gepackt, aber sein Aufbruch bleibt ungewiss.

Auch topographische Verbindungslinien können den Figuren selbst «unbewusst» bleiben, so entspricht es dem Zufall des Großstadtlebens. In Pressburg etwa hat Lilli eine Tante, die ihr Geld schicken könnte, aber nur moralisierende Briefe schreibt; Ferezh muss einige Tage nach Pressburg

reisen, wie er seiner Käthe mitteilt, und bei Pressburg liegt die Gummiwarenfabrik, für die er den Arbeitslosen Zundt anheuert. In Hütteldorf geht Grete mit Lautenbach/Griessmann spazieren, so wie Herma mit Lange- mann in Hütteldorf am Bahndamm liegt.

Der Kellner Leo hat seine «Kellnerplattfüße» (S. 106) vom Praterkaffeehaus, wo er früher «bedienstet» war, lange bevor die Gruppe um Lange- mann/Vollmer dorthin mit dem Taxi aufbricht, dort übermäßig Alkohol konsumiert und dabei über Vererbungslehre, Schädelform und Gewaltverbrecher plaudert, während draußen Laubenbeck/Griessmann mit seinem Opfer Grete vorbeigeht. Laubenbeck sieht die beiden Herren mit den drei jungen Mädchen sitzen, während drinnen Vollmer gerade sagt: «warum sollte ein Mörder, aber ein saftiger, das müsse betont werden, die abscheulichste Bestie nämlich, die man in furchtbarer Maske darzustellen gewohnt sein – nicht das Äußere eines soliden vertrauenerweckenden Spießers haben? Ja, geradezu ein netter Kerl, ein ansonsten sehr gefälliger Mensch» (S. 98). Das ist eine Koinzidenz, deren strategisches Kalkül sich leicht überlesen lässt.

### 8. Neusachliche Szenarien

Ein zentrales Moment der Literatur der Neuen Sachlichkeit ist ihr unmittelbarer Bezug auf die Gegenwart. Vermittlungsinstanz ist dabei häufig die Zeitungslektüre. Ihr wird der Geist der Zeit abgelascht, die zeittypischen Kriminalfälle und Lokalberichte liefern die literarischen Vorlagen. Genauso beginnt der junge Fritz Hochwälder seine literarische Karriere. Das Hörspiel «Der Trommler»<sup>15</sup> ist wie Musils Moosbrugger-Episode die vorlagengetreue Literarisierung eines Chronikberichts über die Tragödie eines späten Heimkehrers<sup>16</sup>.

So wie die Abkehr von der Emphase des Expressionismus oft unausgesprochen die Abkehr von der eigenen Kriegsbegeisterung von 1914 implizierte, kam das «neue realistische Lebensgefühl», das von den Zeitgenossen registrierte «Zunehmen des Wirklichkeitssinns»<sup>17</sup> – darauf reagiert dann Musils «Möglichkeitssinn» –, nicht nur aus dem Geist, sondern auch aus den Überlebensnotwendigkeiten der Zeit: Die soziale wie ökonomi-

<sup>15</sup> Fritz Hochwälder: Der Trommler. In: Literarische Monatshefte. Eine Zeitschrift junger Menschen. Jg 3, Nr. 1, 1932, S. 54f.

<sup>16</sup> Wilhelm Bortenschlager: Der Dramatiker Fritz Hochwälder. Vorw.: Kurt Besci. Innsbruck: Wagner 1979 (Dramatiker, Stücke, Perspektiven. 1), S. 21f.

<sup>17</sup> Wolfgang Schumann in: Sabina Becker: Neue Sachlichkeit. Bd 2. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2000, S. 131.

sche Unsicherheit erzwang eine forcierte Beschäftigung mit der Realität wie mit den Medienberichten darüber – quer durch alle Schichten.

In den 1920er Jahren professionalisierte sich auch das Annoncengewerbe und wurde für alle sozialen Schichten ein Element der Überlebenshilfe – und für die Zeitungen ein gutes Geschäft. Wenn die beiden über eine Annonce verbundenen Figuren des Romans (Laubenbeck/Grete) ein Annoncengeschäft in der Schulerstraße betreten, hören sie das Geld «rollen» (S. 25) und «klirren» (S. 35). Rund um die Schulerstraße im 1. Wiener Gemeindebezirk, dem «Annoncenviertel», siedelten die großen Agenturen. Nach seinem Treffen mit Zundt will Laubenbeck die Reaktionen auf seine Annonce im Sonntagsblatt abholen, er geht in «die enge Schulerstraße, Zeitungsredaktion, Administration» und spricht dort den «Angestellten mit gedämpfter Stimme an» (S. 35), der ihn nach dem Kennwort fragt, das wir hier noch nicht erfahren. Die gedämpfte Stimme verweist auf das Peinliche und etwas Anrühige, das über der anonymen Vermittlung von (Geschäfts)Partnern auf unterschiedlichsten Interessengebieten liegt. In der Literatur der Zeit bedienen sich in Kriminalromanen Täter wie Detektive überraschend häufig geschalteter Annoncen<sup>18</sup>, eine Tradition, auf die auch Hochwälder rekurriert.

Als die Tageszeitungen darangingen, ihre Blätter täglich in Schaukästen auszuhängen, waren auch die Inseratenseiten dabei, die vor allem von den Arbeitslosen genutzt wurden, die «in den Zeitungsstraßen standen und warteten, daß die Anzeigen mit den offenen Stellen aufgeklebt würden, sich stießen, um unter den ersten zu sein, die lasen. Wer zu lange stand, wurde weggeschoben. keiner begehrte dagegen auf. So war es in Ordnung. So war alle Ordnung, die sie kannten. Wie dann einige absprangen, zur Elektrischen liefen, und die anderen, die auch dafür kein Geld mehr hatten, ihnen nachschauten, als hätte sie einer auf den Kopf geschlagen – und doch noch Hoffnung im stumpfen Auge»<sup>19</sup>. Rudolf Brunngrabers Karl Lakner gibt mit seinem letzten Geld selbst eine Annonce um Arbeit auf, das Inserat empfindet er als «letzte Karte»<sup>20</sup>. Es wird kein Trumpf daraus.

Außer für die Arbeitssuche konnte der Annoncenteil im Fall ungewollter Schwangerschaften von Nutzen sein. Ludmilla in Felix Dörmann

---

<sup>18</sup> Vgl. dazu: Evelyne Polt-Heinzl: Zeitungsgeschäfte, Telefonmorde und Kriegstechnik. Rollenbilder und Diskursfelder von Kommunikationstechnologien in der Literatur der Zwischenkriegszeit. In: «baustelle kultur». Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918-1933/38. Hg.: Primus-Heinz Kucher, Julia Bertschik. Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 309-329.

<sup>19</sup> Oskar Maurus Fontana: Gefangene der Erde. Roman. Berlin: Knauer 1928, S. 246f.

<sup>20</sup> Rudolf Brunngraber: Karl und das zwanzigste Jahrhundert. Roman. Wien: Milena 2010, S. 221.

1920 uraufgeführten Stück «Die Zimmerherren» verdient ihren Lebensunterhalt mit «Diskreten Rat erteilt»-Annoncen, und dabei dürfte es sich weniger um illegale Abtreibung handeln, als um Geburtshilfe bei unerwünschten Schwangerschaften, Untermieterinnen wurden im Fall einer Schwangerschaft rasch das Zimmer gekündigt wie der jungen Studentin in Vicki Baums Roman «stud.chem. Helene Willfürer». Annoncen dienten natürlich auch bei der Suche nach Wohnmöglichkeiten bzw. Mietern. Frau Heller nutzt nach Zundts Kündigung für die Suche eines neuen Untermieters keine Annonce, sondern die soziale Integrationsfigur Frau Quirinus, in deren Kaffeehaus viele Fäden zusammenlaufen.

Weit verbreitet und traditionsreich war die Nutzung des Annoncenteils für die Suche nach HeiratskandidatInnen und LiebespartnerInnen, mindestens ebenso weit verbreitet der betrügerische Umgang damit, wie im Fall des Herrn Laubenbeck alias Griessmann, der die Grenze zum Verbrechen auch noch in einem anderen Sinn überschreitet.

### *9. Ein verborgener Kriminalfall*

Die Kriminalhandlung entschlüsselt sich nicht auf den ersten Blick, aber sie zeigt, wie sorgfältig und anspielungsreich der Roman gebaut ist. Zu Beginn des Romans repariert Herr Laubenbeck die Sicherung im Kaffeehaus der Frau Quirinus. Von dort geht er in sein heruntergekommenes Geschäft, die Wirtschaftskrise setzt auch dem Kleingewerbe radikal zu, die Kundschaft bricht weg: «Zahlungen, kein Verdienst, allerhand probieren, nützt alles nichts, damit kommst du heutzutage nicht vorwärts, seine Frau kam mit verschiedenen Ideen, alles schon dagewesen, warum nicht ...» (S. 13). In seiner Anzugtasche steckt eine Sonntagszeitung, darin, und das weiß der Leser zu dem Zeitpunkt noch nicht, ist die von ihm geschaltete Annonce, Laubenbecks erster Gang in die Schulerstraße muss am Samstag gewesen sein, liegt also vor Romanbeginn. «Und drei weißen Rosen» (S. 14) will er mitnehmen, man weiß noch nicht wohin. Einige Episoden später sieht Grete am Rauchtisch der Herrschaft eine Zeitung, es ist das «Tagblatt» vom Sonntag, den 28., und schneidet rasch eine Annonce aus. Später dann geht Grete vorbei am «Stephansplatz, das große Tor, hoch der Turm, die seltsame Uhr» (S. 24) in die Schulerstraße, und deponiert ihren Antwortbrief, die Chiffre lautet «Zukunft». Beim Treffen an der Teggethoffsäule hat Laubenbeck als Griessmann die drei weißen Rosen mit – Grete soll ihre Ersparnisse dann am Donnerstag bringen. Der bleibt auf Romanebene aus – und damit auch das Mordgeschehen.

Verbrechen, auch Morde, werden, wie in der Literatur der Zeit üblich, mit der Zeitungslektüre der Figuren fortwährend eingespielt. Wilhelm

Bogner liest, kurz bevor er Georg Ferenz, den Liebhaber seiner Frau, im Stiegenhaus ertappt, im Morgenblatt: «Ein Mann hatte seine Frau erschlagen. Vorgeschichte der Tat, Eifersucht, am Schauplatz des Verbrechens. Näheres auf Seite 4» (S. 113). Unmittelbar vor der Begegnung mit dem Liebhaber beobachtet Bogner in die Auslage einer Fischhandlung das Sterben einer Forelle, aber Bogner ist keine impulsive Natur, dieses Verbrechen wird wohl ausbleiben. Er reagiert mit Verstummen – was dem Dienstmädchen Grete anzeigt, dass er vom Ehebruch der Gattin weiß, sie also nichts mehr auszuplaudern hat. Trotzdem ist ihr klar: Die Rollen haben sich mit Käthe Bogners Unvorsichtigkeit verändert. Ab sofort hat sie ihre Dienstherrin unausgesprochen «in der Hand». Deshalb ist Grete auch sicher, morgen, also am nicht mehr erzählten Donnerstag, von der Gnädigen frei zu bekommen. «Sie wird mich weglassen. [...] wenn man so einen Menschen in der Hand hat, tut man mit ihm, was man will. Sie hätt' eben vorsichtiger sein müssen» (S. 151).

Für Grete wäre es freilich besser, sie würde an diesem Donnerstag keinen Ausgang bekommen, das lässt sich unmittelbar aus jener Episode herauslesen, in der Hochwälder die Gedankenströme von Grete und Laubenbeck verschaltet. «Die hat angebissen. Wenn alles vorsichtig eingefädelt ist, kann nichts geschehen. Die Anna weiß schon, warum sie sich auf mich verlassen kann», denkt er. «Einen Schrebergarten hat er und eine Hütte, er wird mich abholen, damit ich mich nicht verlauf. Ob es nicht zu kalt sein wird im Schrebergarten und außerdem ganz allein mit ihm, aber er ist doch kein Lausbub, nein, da bin ich ganz ruhig, das kommt nur, wenn ich will», denkt sie. Während Laubenbeck/Griessmann überlegt, wie er erreicht, «daß morgen das Geld mitkommt, denn ohne Geld hätt's keinen Wert», denkt Grete nur an das «es»: «Bevor ich wieder monatelang allein hock, lieber tu ich morgen, was er will, aber so wird er nicht sein, aber mir scheint, ich will» (S. 126). Im besten Fall ist Grete am Donnerstag ihre Ersparnisse los, im schlimmsten Fall ihr Leben. Vorausdeutungen auf einen geplanten Mord gibt es mehrere, indirekt in den eingespielten Zeitungsberichten oder der Diskussion im Praterkaffeehaus, direkt in einer ohne Mordplan eigentlich unverständlichen Szene. Laubenbeck und Gattin Anna sind in ihrem Geschäft, da betritt eine Kundschaft den Laden und Laubenbeck «erschrak außerordentlich, war bleich geworden, stotterte» (S. 114). Gattin Anna, das Mastermind der Geschichte, rettet die Situation, nimmt das Hemd zur Reparatur an, das, wie sie betont, erst am Freitag fertig sein wird. Dann «keift» sie mit ihrem Gatten: «wenn du dich fürchtest, dann laß es lieber gleich stehn. Aber die Frau wußte sehr gut, daß man sich auf ihn verlassen könne. Er wird vorsichtig handeln, weil er

feig ist, er wird energisch handeln, weil er brutal ist, er wird richtig handeln, weil er geldgierig ist» (S. 114). Und am Mittwoch Abend bereiten sich nicht nur Zundt, Ferenz und Langemann auf eine Abreise vor und packen ihre Koffer, sondern auch das Ehepaar Laubenbeck: «Sie packten ihre Sachen zusammen, die Frau nahm die Tasche, Laubenbeck knipste das Licht ab, sie verließen das Geschäft durch den kleinen Nebenraum, da war eine Tür zum Flur» (S. 135).

### 10. Motingeflechte

Ferdinand, der Schläfer, hat bei seinem ersten Auftritt seine silberne Uhr schon versilbert. Das eröffnet die Motivkette Zeitverlust, den die Untersuchung «Die Arbeitslosenstudie von Marienthal»<sup>21</sup> als eines der charakteristischen sozialen Folgeerscheinung von Langzeitarbeitslosigkeit analysiert hat. Co-Autor dieser soziologischen Feldforschung war Hans Zeisl, bei dem Fritz Hochwälder in der Volkshochschule Ottakring Vorlesungen hörte. Uhren durchziehen den Roman in dichter Folge: die «seltsame Uhr» am Stephansdom, die Grete am Weg zur Schulerstraße sieht, die «helle Bahnhofsuhr», an der viele der Figuren vorbeikommen, und immer wieder die fehlende Uhr und die viele Zeit des Langzeitarbeitslosen Ferdinand, der sich immer schlurfend durch die Tage bewegt, wie zeitverzögert.

Ferdinands Ort scheint das Bett, die Zeit verschlafen, die zu viel da ist, das gelingt mit zunehmender Schwächung durch den Hunger immer besser, aber doch nicht ganz. Das Bett ist für die Figuren des Romans ein problematischer Ort, und das meint hier nicht die erotische Ebene. Gleich drei, sehr unterschiedliche Figuren sehen wir ihr Bettzeug auf den Boden werfen: achtlos wie Langemann im Hotelzimmer (S. 20), hastig auf der Suche nach dem in ihrem Bett versteckten Antwortbrief des Heiratschwindlers das Dienstmädchen Grete (S. 58), und mit sich und der Sehnsucht nach familiärer Geborgenheit kämpfend die hungernde Lilli (S. 11).

Die Räume, in denen diese Betten stehen sind klein und transitorisch wie das Hotelzimmer, winzig und erhofft transitorisch ist auch Gretes Dienstbotenkammer, Lillis Untermietzimmer unterscheidet sich wohl nicht sehr von den Behausungen der anderen Untermieter des Buches – selbst Herkens lebt (noch) in einer verhassten kleinen Kammer, hier endlich herauszukommen ist ein zentraler Antrieb für seinen Ehrgeiz, das teilt

---

<sup>21</sup> Marie Lazarsfeld-Jahod, Hans Zeisl: Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch über die Wirkungen langdauernder Arbeitslosigkeit. Mit einem Anhang zur Geschichte der Soziographie. Hg.: Österreichische wirtschaftspsychologische Forschungsstelle. Leipzig: Hirzel 1933 (Psychologische Monographien. 5).

er durchaus mit der heiratswilligen Grete in ihrer Dienstbotenkammer, nur ihre Strategien unterscheiden sich.

Der Roman sei eine «Studie in Weiß» (S. 156), heißt es im Nachwort und das wurde von den Rezensenten übernommen, doch es ist eher eine subtile «Schwarz-Weiß-Malerei». Das Weiß scheint oft mehr beschworen als wirklich: der weiße Nebel über dem Bahnhof wird real immer vom Dampf der Lokomotiven ins Schmutziggraue abgetönt wie die Gesichter der depravierten Gestalten. Und das Weiß ist oft wie unhörbar kontrastiert mit einem viel kräftigeren Schwarz: die Massigkeit der «tiefenden» Lokomotiven, «scharf, rußig, schwarz» (S. 110), die schwarzen Taxis, die schwarze Ledermontur ihrer Chauffeure, die schwarzen Stiegenhäuser in den Zinshäusern mit den Untermietzimmern (S. 103). In der Figur des von einem Ausschlag verunstalteten Zundt scheint sich diese Schwarz-Weiß-Malerei zu personalisieren: Sein «Anzug: Pfeffer und Salz» (S. 10), ein Altwiener Ausdruck für «schwarz und weiß gesprenkelt». Als «Gesprenkelter» bezeichnet ihn Ferenz, der für sein unmoralisches Arbeitsangebot in der Gummiwarenfabrik zielsicher eine besonders depravierte Gestalt wählt, und als Vollmer und seine Runde zufällig auf Zundt stoßen, nehmen sie ihn als «Pfeffer-und-Salz-Schlafwandler» (S. 83) wahr.

Blendend weiß sind hingegen die Zähne Ferdinands, gleichsam das einzige, was ihm noch geblieben ist – aber er hat keinen Biss; während der Polit-Aufsteiger Herkens zu kleine, weit auseinander stehende Zähne hat, daher schlecht kaut, aber Biss hat: Sein Aufstieg in der Partei wird wohl nicht aufzuhalten sein. Es ist eine «große sterbende Partei» (S. 20) – während in Deutschland schon die Nationalsozialisten an der Macht sind.