

Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik

2015

SONDERDRUCK

Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik

Herausgegeben von

Isabel Hernández (Madrid) und Miguel Vedda (Buenos Aires)

9. Jahrgang 2015

WEIDLER Buchverlag

Titelbild: *Alexander von Humboldt und Aimé Bonpland in der Ebene von Taipa am Fuße des Chimborazo (4.858)*

© bpk / Hermann Buresch

Umschlagdesign: © CHG Consulting, s.l.

laJG in Verbindung mit:

Georg Bollenbeck (Siegen)

Lila Bujaldón de Esteves (Mendoza)

Helmut Galle (São Paulo)

Peter Hanenberg (Lissabon)

Alexander Honold (Basel)

Werner Jung (Duisburg-Essen)

Manuel Maldonado (Sevilla)

Dieter Rall (Mexiko D.F.)

Dolors Sabaté (Santiago de Compostela)

Marisa Siguan (Barcelona)

Paulo Astor Soethe (Curitiba)

Jürgen Wertheimer (Tübingen)

Redaktion:

Lorena Silos (Alcalá de Henares) – www.iajg.es

© WEIDLER Buchverlag Berlin 2016

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

ISBN 978-3-89693-655-4

ISSN 1865-5319

www.weidler-verlag.de

Inhalt

PATRICE DJOUFACK Freiheit und/oder Heteronomie. Zu Friedrich Schillers Drama <i>Wilhelm Tell</i>	7
REINHOLD MÜNSTER Schiras – Cumae – Rom. Goethes Reisen nach dem Ursprung	35
HEIKO ULLRICH „Wer rettet die subalterne Frau vor den Dichtern und Denkern?“ Humboldts <i>Voyage aux régions équinoxiales</i> und Chamissos <i>Der Stein der Mutter</i>	53
OLIVER LUBRICH / THOMAS NEHRLICH Alexander von Humboldt als internationaler Publizist. Zur Edition seiner sämtlichen Schriften.....	71
LENA ABRAHAM Poetische Verführung im Salamandergewand. Zur <i>femme fatale</i> in Hoffmanns <i>Der Elementargeist</i> (1821) und Rebolledos <i>Salamandra</i> (1919).....	89
JAN MOHR Eros, unio und kombinatorisches Schreiben. Zur Novalis- Rezeption bei Octavio Paz.....	117
WERNER JUNG „Aber dann, am Ende wird alles gut, wie im Märchen.“ Zwei Erfolgsschriftstellerinnen der Weimarer Republik: Vicki Baum und Gina Kaus.....	143
PETER HANENBERG Wie viel Europa verträgt die (Heimat-)Literatur?	159
LILA BUJALDÓN DE ESTEVES Wege der lateinamerikanischen Germanistik	171
JUAN LÁZARO REARTE Kleist denken und sprechen: Ein Bühnenexperiment des <i>Prinz Friedrich von Homburg</i>	189
Rezensionen Übersetzung.....	203
Essays	205
Die Autoren	211

Werner Jung

„Aber dann, am Ende wird alles gut, wie im Märchen.“ Zwei Erfolgsschriftstellerinnen der Weimarer Republik: Vicki Baum und Gina Kaus

Der Artikel analysiert das Erzählwerk zweier Schriftstellerinnen der Weimarer Republik – Gina Kaus und Vicki Baum – und zeigt inwiefern es in der deutschen Literatur der Zwanziger Jahren eine Affinität zwischen der neusachlichen Programmatik und einer spezifisch weiblichen Ästhetik gegeben hat. Diese „Präzisionsästhetik“ (Erik Reger) ist thematisch an den großstädtischen Raum gebunden, dessen Problematiken in Zeitromanen aufgegriffen werden. Die Romane Gina Kaus' und Vicki Baums bewegen sich in neuen Räumen, d.h. sie situieren die Handlung an Orten bzw. ‚Nicht-Orten‘ des Passageren. Diese ‚Nicht-Orte‘ repräsentieren die Moderne, die nicht zuletzt in der Großstadt mit den – seit Simmel – korrelativen Verhaltensweisen der Hektik, Nervosität und Neurasthenie an diesbezüglichen Orten ihren angemessenen Ausdruck gefunden hat.

Weimarer Republik, Frauenliteratur, Kolportage, Großstadtliteratur.

„But, at the end, everything will be good, like in the fairy tales“. Two success woman Writers of the Weimar Republic: Vicki Baum and Gina Kaus

The article analyzes the narrative Work of two Woman Writers of the Weimar Republic – Gina Kaus and Vicki Baum – and points, how far exists, in the German literature of the twenties, an affinity between the Program of the “Neue Sachlichkeit” and a specifically feminine aesthetics. This “precision aesthetics” (Erik Reger) is bound in thematically to the big-city space, whose problems are taken up in the “Novels of the Times”. The novels of Kaus and Baum move in new spaces, i.e. they display their actions in places or ‘non-places’ of the transitory. These “non-places” represent the Modernity, which has found their appropriate expression in the great Metropolis with their – since Simmel – correlative Behaviors of Hecticness, Nervousness and Neurasthenia.

Weimar Republic, Woman Literature, Trivial Literature, Metropolitan Literature.

I.

Im August 1929 druckte „Der Querschnitt“, der im Untertitel die euphemistische Bezeichnung „Das Magazin der aktuelle Ewigkeitswerte“ trug, die Warnung des italienischen Duce „an die moderne Frau“. Darin perhorresziert Mussolini den „übertriebenen Drang nach Magerkeit und schlanker Linie“, dem viele und wohl auch moderne Frauen zugestimmt haben mögen. Und auch wenn er die Modeblätter attackiert und für Verfehlungen verantwortlich macht, wird er sich des Zuspruchs gewiss ge-

wesen sein. Schließlich ist der Angriff auf den modernen Industrialismus, der den Mädchen und jungen Frauen an den „mitleidslosen Maschinen“ „das Lebensblut aus den Adern“ sauge, nachvollziehbar – jedenfalls solange, bis der Duce die Katze aus dem Sack lässt; denn es geht um die Verbreitung jener ewigen Bestimmung der Frau: „Die höchste Mission der Frau ist und bleibt die häusliche. Es gibt tatsächlich wenig Frauen, die ihr angeborenes Verlangen nach Familie und die größte und vornehmste Pflicht ihres Geschlechts verleugnen.“ Aha, folglich, so der Duce und der Chor der italienischen Faschisten, werde die Frau verehrt und gewürdigt, „wenn sie Trägerin der richtigen und wahren Mission ist“.¹ Blende ab. Der Blick richtet sich nach Deutschland.

Überaus mühsam ist der Weg der Frau – insbesondere der (proletarischen wie bürgerlichen) Frauenbewegung – gewesen, einen Platz an den Universitäten zu finden und auch die Berufstätigkeit und – mit Maßen – Selbständigkeit zu erlangen. Das zieht sich von der Endphase des Kaiserreichs bis in die 20er Jahre und den Höhepunkt der Weimarer Republik. Immerhin sind im Jahr 1925 bereits 36 % aller Erwerbstätigen Frauen, in Zahlen: rund 11,5 Millionen.² Verantwortlich dafür sind die enormen Beschleunigungsprozesse in Wirtschaft wie Gesellschaft, sind Mechanisierung und Automobilisierung, sind weiterhin neue Berufssparten wie das Telegraphen- und Telefonwesen – mit den berühmten Fräuleins vom Amt – oder die Schreibkraft – die Tippse –, nicht zu vergessen der rapide wachsende Dienstleistungssektor. Die Städte wachsen zu Großstädten heran und die gesellschaftlichen und sozialen Konflikte in ihnen sich zu gefährlichen Krebsgeschwüren aus. Wie immer an vorderster Front: der Kampf der Geschlechter, gilt dieser doch, nach Karl Marx, als Gradmesser für den erreichten Stand der Zivilisation. In Rede steht die sog. ‚neue Frau‘, die Mitte der 20er Jahre zum „viel diskutierten *Prototyp der Modernisierung*“ geworden ist und sich folgendermaßen charakterisieren lässt:

Sie [sc. diese Frauen, W.J.] wollen und müssen für sich allein verantwortlich sein. Die meisten sind vater- oder elternlose Mädchen und Frauen ohne Männer, denen wie den Kriegerwitwen oder dem verarmten Mittelstand direkt oder im übertragenen Sinn der Versorger fehlte. Wenn sie einen Freund haben, so ist dieser zu jung oder unfähig, Ernährer einer Familie zu werden. Aber das ist für diese Heldinnen kein Problem: sie selbst möchten die Rolle des Versorgers für sich und die Kinder übernehmen. (Veth 1995: 460)³

1 Mussolini, Benito. „Warnung an die moderne Frau.“ *Der Querschnitt* (August 1929), zit. nach Ferber, 1981: 267-270.

2 Cf. Soltau, 1988: 220-235, vor allem S. 221; außerdem Fähnders, 1998: 239f.

3 Vgl. Fähnders ebd.

Neu daran bezeichnet also ein Vielfaches: nicht nur den Bubikopf und andere Accessoires, sondern das Eindringen in männliche Domänen und – das Juwel in der Krone – das Pochen auf Selbstverantwortlichkeit wie Selbständigkeit. Also: „Frauen in Bewegung, die sich von den alten Rollenvorstellungen jedenfalls teilweise gelöst haben und, vor allem im persönlichen Lebenszuschnitt, neues Terrain erproben“ (Pankau 2010: 32). Und: *il faut être absolument jeune* – denn jung und neu sind äquivok. Mit den Worten der Schriftstellerin Gabriele Tergit aus einem Essay von 1933:

Wir wurden Ärztinnen und Juristinnen und Journalistinnen und Ministerialbeamtinnen. Wir gingen in den Lebenskampf und bewährten uns, soweit man sich, geduldet halb und halb gehasst bewähren kann. Wo wir aber auftauchten, kurzröckig, kurzhaarig und schlankbeinig, fuhren die Männer der älteren Generation zusammen und fragten: ‚Was sind das für Geschöpfe‘. Wir antworteten: ‚Die neue Frau‘. (Tergit 1933: 3)

Diese junge, neue Frau, die es dem Mann gleichmachen will, nicht nur im Aussehen, ist dabei jedoch keineswegs eine, deren Ziel der Durchsetzung einer eigenen unverwechselbaren Individualität gilt. Im Gegenteil – und das ist bereits häufig von der Forschung betont worden – repräsentiert sie nur den gesamten Zeitgeist, der sich auf die Formel der ‚Neuen Sachlichkeit‘ reimt. Paradox formuliert: Die neue Frau ist Voraussetzung und Resultat gleichermaßen einer Versachlichung, ja Verdinglichung des gesellschaftlichen Lebens. D.h. ebenso der Produktion des materiellen wie der Reproduktion des subjektiven Lebens. M.a.W.: Die neue Frau steht ihren Mann. Am Ende rangiert schließlich ein neuer Menschentypus, dessen „Kult der Kälte“ nachmals sprichwörtlich geworden und der in kühnen distopischen Formulierungen eines Visionärs wie Ernst Jünger beschrieben worden ist. Die Literaturwissenschaftlerin Elke Reinhardt-Becker fasst präzise zusammen, wodurch dieser neue Typ ausgezeichnet ist:

Für diesen neuen Menschentypus werden die Anforderungen der modernen Industriegesellschaft zu absoluten Normen. Er will arbeiten, funktionieren und handeln. Die Maschinen sind nicht länger Gegner, sondern Freunde, mit denen er sich im Gleichtakt bewegt. Der eigene Körper wird zur Maschine, die zu warten und zu pflegen ist. Innerlichkeit, Seele und Psyche mutieren zu bloßen Störfaktoren. Individualität ist nichts Erstrebenswertes mehr. Der moderne Massenmensch ist auf den Plan getreten. (Reinhardt-Becker 2005: 216)

II.

Literatur ist immer Konstruktion, mithin also nie bloßes Abbild – wovon auch immer. Im weit gefassten Sinne von ‚Mimesis‘ trägt sie ein Janusgesicht bzw. einen dialektischen Charakter: Sie ist – darin dem Marxschen Verständnis von Ideologie überaus ähnlich – Ausdruck zugrunde liegen-

der historisch-gesellschaftlicher Verhältnisse und Beziehungen ebenso wie Protest dagegen, also utopische oder distopische Korrektur und Einspruch. Wenn wir von gelungener Literatur oder insgesamt Kunst reden – und ein Kriterium dafür könnte so etwas wie eine anhaltende Rezeptionsgeschichte sein –, stellen wir leicht fest, dass sie nicht plan verrechenbar ist mit den Zeiten ihrer Entstehung. Literatur und Kunst partizipieren zwar am jeweiligen Welt- und Gesellschaftswissen, um zugleich noch andere Dimensionen anzusprechen: Man könnte vom Transzendieren des Alltagswissens sprechen, oder davon, dass etwas Numinos-Schillerndes – das berühmte ‚je ne sais quoi‘ – zum Ausdruck gebracht wird. Lassen wir uns darauf einigen, dass es so etwas wie einen poetischen Überschuss bzw. ästhetischen Mehrwert gibt.

Dann aber rückt sogleich wieder die dunkle Nachtseite in den Blickpunkt. Wie halten wir es mit Produkten der Trivilliteratur, mit Kitsch und Kolportage, um nicht in die Redeweise des ausgehenden 19. Jahrhunderts von Schmutz und Schund zu verfallen. Ein Mindestmaß an Einigkeit – und das ist dann auch der Tenor einer jüngst herausgegebenen Anthologie zum Thema Kitsch – besteht darin, sozusagen Kitsch-Produkten einen stets affirmativen Charakter zuzusprechen. Der Kitsch und das Triviale, sie bestätigen den Status Quo, verstärken gewohnte Rezeptionsweisen und predigen – unter ästhetischen Vorzeichen – die Versöhnung. Der Kitsch, so Hermann Broch in einer vieldiskutierten Abhandlung, ist Lüge, weil nichts Neues geschaffen, sondern vielmehr im „Verschönerungsspiegel“ Altbekanntes nur verstärkt wird. Wirkliche Kunst dagegen schaffe „neue Realitätsvokabeln“, sie entstehe „aus Realitätsahnungen, und nur durch sie erhebt sie sich über den Kitsch“ (Broch 2007: 220). Darin folgt noch Walther Killy dem österreichischen Schriftsteller, wenn er von der Tröstungs-Funktion des Kitsches redet.⁴ Also: Harmonie, Ausgleich, Friede-Freude-Eierkuchen anstelle von Erkenntnis, Irritation und Verstörung. Auf den Punkt gebracht: Literatur ist nicht, wenn sie nicht als kritische immer wieder gegen den Stachel des Einvernehmlichen, Bekannten und Gewohnten löckt.

Wenn das alles mehr oder minder grundsätzlich gilt, dann ist jetzt nach den konkreten historisch-gesellschaftlichen Ausprägungen zu fragen, danach, wie es in der Weimarer Republik und in der Epoche der ‚Neuen Sachlichkeit‘ ausgesehen hat. Nicht nur Geschichte, sondern auch Kunst wird ja unter spezifischen, vorgefundenen historischen Rahmenbedingungen gemacht. Für den literarischen Markt bedeutet dies etwa, dass Frauen als Produzentinnen noch bis in die frühen Weimarer Jahre nahezu ausgeschlossen gewesen sind. Wenn man dabei von den wenigen, Literaturtraditionen des 19. Jahrhunderts fortsetzenden Schriftstellerinnen ab-

4 Vgl. Killy 2007: 250.

sieht, die natürlich weiterhin ihr (in der Regel ebenfalls weibliches) Publikum mit Konfektionsware versehen: d.h. mit romantisch-verklärender Trivialität, insbesondere im Gewand des historischen Romans. Männlich dominiert ist also das literarische Feld, und lizenziert zum literarisch-künstlerischen Diskurs sind selbstverständlich ebenso nur Männer. Ex cathedra et professo sorgen schließlich noch die akademischen Sachwalter, Professoren für Germanistik, Literaturwissenschaftler und die Philosophie, für die Breitenwirkung. Kein Wunder ist es daher, dass nur tastend und zögerlich die ersten schreibenden Frauen – und zwar die sogenannten neuen, also jungen Autorinnen – sich zu Wort melden. Und zwar grundsätzlich, nicht bloß auf dem konzeditierten Boden des Feuilletons, auf dem sich in der üppig wachsenden Zeitungs- und Zeitschriftenkultur Weimars immer mehr Schriftstellerinnen und Journalistinnen entfalten können.⁵

Ein bemerkenswerter Essay stammt aus der Feder von Gina Kaus, die sich 1929 in der „Literarischen Welt“ über „Die Frau in der modernen Literatur“ geäußert hat. Kaus weiß, wovon sie spricht, denn sie hat bis 1929 bereits ein stattliches erzählerisches Werk vorgelegt, wozu neben Erzählungen und Novellen auch zwei Romane zählen, darunter der Erfolgstitel „Die Verliebten“ von 1928. Sie kennt also die Probleme schreibender Frauen. Eine Schriftstellerin stelle zwar „keine Abnormität“ mehr dar wie noch zu Goethes und Schillers Zeiten. Dennoch gebe es, wie Kaus annimmt, so etwas wie ein weibliches Schreiben. Dabei erkennt sie im Roman „die Hauptdomäne weiblicher Autoren“. Ohne dass dabei das Wort fiele, kann man doch auf das Genre des Zeitromans verweisen, denn ohne Zweifel hat Kaus diese kritische Verarbeitung unmittelbar erlebter Gegenwart im Visier. Der Eindruck verstärkt sich noch, wenn man das eindeutig der männlichen Domäne zugesprochene Genre des Detektivromans ex negativo hinzuzieht. Zu solchen „konstruktiven Romanen“, „wo an Stelle des wirklichen Lebens und seiner Gesetze, an Stelle des Schicksals, eine künstliche Voraussetzung tritt“, seien Frauen nicht in der Lage. D.h. dann dass weibliches Schreiben wirklichkeitsbezogen, mithin realistisch und auch sachlich, durchaus auch mit aufklärerischen Impulsen daherkommt. Frauen sind nämlich, so Kaus im Resümee ihres Essays, „ernster als Männer, deshalb bringen sie den Ernst für unernste Dinge nicht auf“. Unernst seien eben Detektivgeschichten, aber auch so etwas wie Science Fiction. Nein, die Frauen – die schreibenden Frauen –, die erst seit kurzer Zeit „zu den Problemen der Realität zugelassen sind“, äußern sich zu dieser gesellschaftlichen Realität. Und sie wollen auch nicht länger, wie Kaus in Parenthese hinzufügt, bloß „Teil der Realität“ einerseits, „Fiktion des Mannes“ andererseits sein, sondern, wie man weiter-

5 Vgl. insgesamt zum Komplex: Becker 2000.

denken muss, aktiv eingreifen, gestalten und literarisch-künstlerisch den Standort der Frau herausfinden (Kaus 2013: 185-188).⁶

Unterstützung findet Kaus bei zwei Mitstreiterinnen, Alice Rühle-Gerstel und Erika Mann, die beide in – ebenfalls viel zitierten – Feuilletonbeiträgen sich über weibliches Schreiben und zur Rolle von Autorinnen äußern. Rühle-Gerstel glaubt einen historischen Verlauf im Blick auf die „neue Frauenfrage“ festzustellen, der von der Forderung nach Erlebnis- und Erkenntnismöglichkeiten über das Erleben und Erkennen eines „Raums neuer Freiheiten“ bis zur künstlerischen Gestaltung dieses Erlebten und Erkannten reiche. Und bei diesem Stadium, so Rühle-Gerstel, sei man aktuell – also 1929 – angekommen. Nun müsse die konkrete Aufgabe darin bestehen, „die eigentliche Frauenfrage unserer Zeit“ anzupacken:

daß Alles, bis ins letzte öde Maschinenteilchen hinein, von den Geschlechtsbarrieren der Vergangenheit zerteilt wird, trotz Versachlichung; daß wir mit unseren errungenen Freiheiten innerlich nichts anfangen können, weil es männliche Freiheiten sind, und dass auch Hoffnung und Kampf um die menschliche Freiheit uns nicht über den Abgrund unserer persönlichen Gegenwart trägt. (Rühle-Gerstel 1929: 1-2)

Hier ist beides miteinander verquickt: der Geist der ‚Neuen Sachlichkeit‘ mit einem – undogmatisch verstandenen – Linkssozialismus. In diesem Sinne mag die geforderte Literatur, die wirklich an der Zeit ist, an der Aufhebung des „Typisch-Weiblichen“, mithin an der Geschlechterpolarität arbeiten. Stilistisch heißt das, wie Erika Mann in ihrem Beitrag „Frau und Buch“ von 1931 schreibt, dass ein „neuer Typ Schriftstellerin“ sich in Aufsätzen, Theaterstücken, Romanen äußert: „Sie bekennt nicht, sie schreibt sich nicht die Seele aus dem Leib, ihr eigenes Schicksal steht still beiseite, die Frau berichtet, anstatt zu beichten.“ (Mann 1931)

Zu Recht kann man in diesen sporadischen Bemerkungen so etwas wie das gesamte neusachliche Programm herauslesen – freilich im Blick auf den neuen Schriftstellerintypus. Die Literaturwissenschaftlerin Sabina Becker bringt es deshalb auf den Punkt, wenn sie davon spricht, „dass es in den Zwanziger Jahren eine Affinität zwischen der neusachlichen Programmatik und einer spezifisch weiblichen Ästhetik“ gegeben hat. In Kürze: eine „Präzisionsästhetik“ (Erik Reger), die einer verstandesorientierten literarischen Produktion das Wort redet. Gebunden ist sie thematisch an den großstädtischen Raum, dessen Problematiken in Zeitromanen aufgegriffen werden; nicht zuletzt sollen hierbei dann auch traditionelle weibliche Rollen und Lebensweisen überwunden werden.⁷

6 Gina Kaus. „Die Frau in der modernen Literatur“. Zit. nach: Kaus 2013: 185-188.

7 Vgl. Becker 2003: 188.

III.

Noch einmal: Literatur ist beides, Realismus und Konstruktion, mimetische Abbildung und prospektiver Entwurf zugleich. Im Blick auf die Literatur von Frauen in der Weimarer Republik: Diese Texte – und nicht nur die erzählenden, die hier im Mittelpunkt stehen, sondern auch die lyrischen bzw. feuilletonistischen – greifen die aktuellen, zeittypischen Diskurse und Problemfelder auf, mischen sich ein und gestalten (zuweilen) Alternativen. An vorderster Front dabei finden sich die Diskussionen um die Rolle der Frau, die Frage der Geschlechterverhältnisse und die Beziehungsmuster.

Beispielhaft lässt sich das an den beiden ersten Erfolgsromanen der späteren Freundinnen Vicki Baum und Gina Kaus rekonstruieren. Eingelagert in die großen Fragen der Zeit und Republik schreibt Vicki Baum über die Geschichte jener „stud. chem. Helene Willfür“ (1927), die als Kind aus dem Kleinbürgertum sich nicht nur bis zum Studium durchbeißt und in einem männlich dominierten Fach, der Chemie, reüssiert, sondern auf dem Weg dahin noch ein – nach dem Selbstmord ihres Freundes – unehelich geborenes Kind allein großzieht, um endlich den ebenso verehrten wie – heimlich – begehrten Professor und Lehrer zu heiraten, nachdem dieser sich von seiner Frau getrennt hat. Baum spricht in ihrem Zeitroman Fragen der Bildungswege und Ausbildung an und thematisiert dabei auch den latenten Antisemitismus an deutschen Universitäten; sie lässt ihre Protagonisten über Mode geradeso wie über modische Bücher (in mehreren Romanen z.B. Spenglers „Untergang des Abendlands“) diskutieren und schreckt auch vor Reizthemen, Sexualmoral und die Fragen des § 218, keineswegs zurück. Insbesondere konkurrierende Frauenrollen stellt sie im Kontrast zueinander dar: Da ist auf der einen Seite die Studentin und angehende Naturwissenschaftlerin Helene, die gar nicht einmal als starke Frau daherkommt, sondern sich hierzu erst langsam entwickelt – nämlich durch die extrem hohen Anforderungen, die an sie als alleinerziehende Mutter, Studentin und am Ende Berufstätige gestellt sind –, auf der anderen Seite dann die Gattin von Professor Ambrosius, die den Typus der oberflächlichen Dame von Welt verkörpert, hohl, leer und von Männern ausgehalten, dabei exakt gängigen männlichen Klischees entsprechend. Dem männlichen Protagonisten des Romans, Professor Ambrosius, bleibt es vorbehalten, seine erste Frau zu durchschauen: „Ich kenne dich jetzt. Du willst gar keine Liebe, du willst nur Spielerei, nur das Flackrige, das Halbe, das Ungesunde. Du lässt heute mich im Stich und rennst zu diesem Pomadenkopf da, zu diesem Affen.“ (Baum 1928: 155) Zugleich bietet er später Helene seine Hand an, nachdem sie sich auf „Umwegen“, wie er es formuliert, wiedergefunden haben (vgl. ebd.: 304). Dennoch beendet Vicki Baum ihren Roman nicht so märchenhaft,

wie es an derselben Stelle auch heißt: „Man wandert in der Irre, jahrelang, es ist ganz dunkel manchmal, ganz ohne Straße. Aber dann, am Ende wird alles gut, wie im Märchen.“ (Ebd.) Nein, Helene antwortet auf den Antrag ihres Professors – zugleich den letzten beiden Sätzen des Textes – so: „Es ist ein Experiment. Ich will es versuchen.“ (ebd.: 308) Darin äußert sich – ironisch – die Chemikerin, die vom Experiment spricht, zugleich aber auch eine inzwischen lebenserfahrene Frau, die ‚ihren Mann zu stehen‘ gelernt hat und – überaus modern – von der Lebens- und Liebesbeziehung als einer Versuchsanordnung überzeugt ist, die jederzeit überprüft und neu verhandelt werden muss.⁸

Mag man auch darüber streiten können, ob es sich bei Vicki Baums Roman um pure Unterhaltungsliteratur handelt; erkennbar sind sicherlich Erzählmuster der Kolportage (die typenhafte Anlage der Figuren sowie der auktoriale Gestus des Erzählens), schließlich aber auch ironische Elemente, die der bloßen Unterhaltung zuwiderlaufen.⁹ Beim Roman „Die Verliebten“ von Gina Kaus, den die Literaturwissenschaft heute für Kaus’ ästhetisch gelungensten Text hält,¹⁰ ist der desillusionierende Ton unüberhörbar, ja kann der Roman durchaus als Beispiel für jene Desillusionsromantik gelten, von der der ungarische Philosoph Georg Lukács in seiner frühen „Theorie des Romans“ (1916/20) gesprochen hat. Denn es geht Kaus in ihrem Text, der einen deutlich autobiographischen Hintergrund hat, darum, den romantischen Liebescode zu destruieren. Beherrschendes Gefühl aller vier Protagonisten – „zwei Paare, die, ohne es zu wissen, ihre Partner wechseln“ (Kaus 1990: 133) – ist die Einsamkeit, selbst noch „im gemeinsamen Erlebnis der Liebe“. Aus jeweils unterschiedlicher Perspektive erzählt Kaus ein und dieselbe Geschichte, gestaltet Vorgänge, die sehr verschieden wahrgenommen und reflektiert werden. Dabei fließen im Subtext alle möglichen Diskurse über die Liebe, Geschlechterverhältnisse und Beziehungen ein, deren Grundtenor auf die „Desillusion des Liebesträume“ (Vollmer 1999: 252) hinausläuft. Mal wird die Liebe von der Studentin Therese als „ein Schicksal, eine Gnade“ (Kaus 1999: 81) bezeichnet und hält sie in einem nie abgeschickten Brief an den Theaterkritiker Otto Hartmann dafür, dass die Liebe mit einem Kunstwerk zu vergleichen sei, bei dem es um die „völlige Eroberung“ der

8 Vgl. an neuerer Literatur zur Bedeutung Vicki Baums u.a. die verschiedenen Arbeiten von Sabina Becker: Becker 1999/2000, Becker 2000, außerdem von Steinaecker 2011, Pfannkuche 2013, Blumesberger/Mikota 2013.

9 Vor allem die verschiedenen Arbeiten von Andrea Capovilla vertreten die These, dass die Texte von Baum und auch Kaus progressive Thesen vertreten, die weit über die Trivilliteratur hinausreichen: „Baums Roman [sc. Helene Willfüer, W.J.] ist jedoch über seine progressiven Botschaften hinaus vor allem ein ironisches Melodrama, das Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit registriert und unterläuft“ (Capovilla 2001: 108); vgl. außerdem Capovilla 2000.

10 Vgl. Vollmer 2001: 53.

Frau geht (ebd.: 88). Dann wieder ist es Hartmann, der in einem inneren Monolog, den man sich bestens als gedruckten Essay vorstellen kann, die Liebe als „eine permanente Gefühlsbereitschaft“ ausflagt:

Liebe ist ja kein permanentes Gefühl, vielmehr eine permanente Gefühlsbereitschaft. In Zeiten vollkommenen Einvernehmens mit dem geliebten Geschöpf könne kein Liebender – sofern er absolut aufrichtig wäre – sagen, daß er liebt. Er könnte bloß sagen, er wisse, die kleinste Erschütterung dieses Einvernehmens würde genügen, seine Liebe zu wecken. Es ist unser Gedächtnis, das, alle einzelnen Liebesausbrüche untereinander und mit der Angst vor künftigen Erschütterungen verbindend, jenes Kontinuum schafft, das uns die Berechtigung gibt, von der Liebe als von einem dauernden Zustand zu sprechen. (Ebd.: 165f.)

Nur eben: Sicherheit ist nirgends, Verlässlichkeit ein rares Gut, und das romantische Liebes- und Eheversprechen nichts als blanke Ideologie, der bestenfalls noch ein Platz im Himmel oder gar am überhimmlischen Ort zukommt. Auf der Erde dagegen – in den Verhältnissen der Weimarer Republik – regiert die Einsamkeit. Überaus modern – um nicht zu sagen: postmodern – mutet eine Ansicht an, die wiederum Hartmann, der erfahrene Theatermann, zum Ende des Romans einmal äußert:

[...] wir fälschen im Sinne des Rollenfaches, auf das wir uns Gott weiß wie früh in unserer Kindheit festgelegt haben. Von all den tausend Dingen, die der Tag uns zuträgt, erleben wir in Wirklichkeit nur diejenigen, die in unser Rollenfach passen, für alle andern sind wir blind und taub und stumpf. [...] In diesem Sinne könnte man auch sagen, daß jeder von uns ein Dichter ist, der sich sein eigenes Stück zusammenschustert, denn ein jeder tut, was des Dichters Amt ist, er sichtet aus der Tausendfalt des objektiven Geschehens das zu einheitlicher Gestaltung Brauchbare. Erleben ist persönlich gefaßtes, um einen Kristallisationspunkt geformtes Geschehen und somit Dichtung [...] (Ebd.: 240).

Woraufhin Gabriele dann „traurig“ schlussfolgert, dass es dann ja gar „kein gemeinsames Erleben“ gebe (ebd.). In der Tat scheint Kaus so etwas wie eine Lehre ihren Leserinnen mit auf den weiteren Lebensweg geben zu wollen, dass nämlich die Menschen immer nur „gewissermaßen nebeneinander her(lieben), keins nahm die Liebe des andern an, sie wurden nie eins, außer im Augenblick der Leidenschaft, der aber dann nicht Symbol ihrer Vereinigung war, sondern, auf physischem Plan, ein unerreichbares Vorbild für das, was ihre Seelen hoffnungslos erhofften“ (ebd.: 244). Hierin fasst sie noch einmal jene bestürzende Erkenntnis zusammen, die – sozusagen kanonisch – Arthur Schnitzler unter Rückgriff auf Freud in seiner „Traumnovelle“ fixiert hat: dass alle Beziehungen grundsätzlich flüchtig und temporär sind und dass eine ebenso grundsätzliche Diskrepanz zwischen Innen und Außen, den undurchschaubaren inneren Regungen und Dispositionen auf der einen, den äußerlich sicht-

und mithin erkennbaren Verhaltensweisen auf der anderen Seite existiert. Und jeder schmort im eigenen Saft. Kommunikation erzielt beileibe kein Einverständnis, sondern vermag bestenfalls Missverständnisse – nein, nicht zu beheben, sondern zu thematisieren. Literarisch durchgespielt werden verschiedene Möglichkeiten. Durchspielen meint dabei: sowohl auszuprobieren wie auch darüber zu diskutieren. Mit dem prägnanten Ausdruck Dieter Wellershoffs: etwas auf die „Probephühne“ zu stellen bzw. im Simulationsraum der Literatur zu verhandeln. Einmal mehr dreht es sich in den Romanen schreibender Frauen aus der Weimarer Republik um „gedankenexperimentelle Identitätsentwürfe“. „Literarische Identitätskonstruktion“, resümiert der Literaturwissenschaftler Wucherpfennig, „bedeutet seit dem 18. Jahrhundert nicht mehr, sich in vorgegebene Deutungsmuster einzuarbeiten und sie rhetorisch zu bekräftigen, sondern Identitätsmöglichkeiten in Auseinandersetzung mit vorgegebenen Deutungsmustern auszuphantasieren“ (Wucherpfennig 2013: 302). In eben diesem Moment liegt der kritische Charakter der Romane, die Wendung gegen die affirmativen Tendenzen der Trivialliteratur, denn sie verstehen sich als realistische Zeit- und Gesellschaftsromane. Das mag noch an zwei weiteren Beispielen deutlich werden.

Vicki Baums „Rendezvous in Paris“ (1935; zuerst engl. unter dem Titel „Men never know“), das nach den beiden großen Erfolgen „Menschen im Hotel“ und „Leben ohne Geheimnis“ geschrieben worden ist, ebenso wie auch Gina Kaus’ „Teufel in Seide“ (1939 u.d.T. „Der Teufel nebenan“) stellen Versuchsanordnungen her, in denen – vielfach typisierte – Akteure die Liebes- und Lebens(spiel)räume vermessen. Die junge Evelyn ist mit dem Juristen Droste mehr oder minder glücklich verheiratet, hat ein Kind und spielt die Rolle der Gattin professionell, bis ihr der Amerikaner Frank, ein rechter ‚womanizer‘, wie sich schnell herausstellt, begegnet und sie glaubt, nur noch diesen Mann lieben zu können. Halsüberkopf folgt sie seiner Einladung zu einem Wochenende in Paris, an dem sie jedoch desillusioniert wird, ja, ihre Fehler beginnt einzusehen, und mit dem Wunsch, an die Seite von Mann und Kind zurückzukehren, den Rückflug nach Berlin bucht. Doch die Maschine stürzt ab, und am Ende – so der offene Ausgang – gehen Kurt Droste und Marianne, eine alte Freundin des Ehepaars und der Typus der starken, durchsetzungsfähigen jungen Frau als Gegenpart zu Evelyn, die sich ganz von ihren Emotionen treiben lässt, eine neue Beziehung ein. Und auch in diesem Roman dreht es sich einmal mehr wieder um Desillusionierung, um die Destruktion der romantischen Topoi, um die Diskrepanz von Realität und Phantasie, von Erwartung und Hoffnung auf der einen (weiblichen) Seite und (Ent-)Täuschungen auf der anderen (männlichen) Seite. So bemerkt Evelyn gleich bei der Ankunft in Paris schon die Veränderung, die in und mit

Frank vorgegangen ist: „Er war höflich und sie war höflich. Nichts Abenteuerliches geschah, kein Ausbruch, kein gestammelter Dank, nichts von den außerordentlichen Dingen, die Evelyn dumpf erwartet hatte. Noch bevor sie beim Taxi angekommen waren, hatte sie begriffen, dass ihre Ankunft in Paris für Frank etwas ganz anders bedeutete als für sie.“ (Baum 2012: 190) Der Schritt zur gnadenlosen Einsicht in die eigene Einsamkeit und der Erkenntnis der Undurchschaubarkeit des anderen ist nicht weit, wenn es dann heißt: „Zuletzt geschehen in der Liebe genau dieselben Dinge wie in der Ehe und man blieb allein noch in der tiefsten Umarmung.“ (Ebd.: 270) Und apodiktisch wie lakonisch zugleich: „In der Liebe erfuh man nie, was die Wahrheit war.“ (Ebd.: 280) Auf ästhetisch gelungene Weise stellt Baum diese fatalen Liebesszenarien dar, indem sie alternierend die Perspektiven der Hauptprotagonisten (Er – Sie – der Mann) zu Wort kommen lässt. So wird dem Leser eindringlich vor Augen geführt, dass sich die Beteiligten nur etwas vorspielen, was mit dem wirklichen Leben nichts zu tun hat, schlimmer noch – zumindest aus weiblicher Sicht –, dass es keine Alternativen gibt. Die „Prosa der Verhältnisse“ (Hegel) in der bürgerlichen Gesellschaft trägt noch immer den Sieg über die „Poesie des Herzens“ davon. No way out. Alle Löcher sind verstopft. Der Alltag regiert die Welt – „und nichts bleibt von all den großen Gefühlen und den lieben Worten“, wie es auf der letzten Seite des Romans „Alles ist Jazz“ (1933 unter dem Titel „Herz über Bord“) von Lili Grün heißt, deren Texte, Romane, Erzählungen, Gedichte und Beiträge fürs Feuilleton, passend Baums und Kaus’ Bücher ergänzen.¹¹

Bei Gina Kaus’ Roman „Teufel in Seide“ kann der Leser die Vermutung hegen, dass die Autorin aus eigener Einsicht in die fatalen Beziehungsmuster die didaktischen Anteile entsprechend erhöht hat. Denn schnell schon wird nicht nur klar, dass dieses Paar Albert und Melanie nicht zusammenpasst, sondern dass in dieser Frau ein geheimnisvoller und gefährlicher Kern steckt. Gleich bei der ersten Begegnung empfindet Albert Schrecken: „Er wußte schon jetzt, daß ihre Augen übermäßig groß waren, von einem kalten, klaren Blau. Aber er wußte noch immer nicht, warum diese Augen ihn erschreckten. Er wußte nicht einmal, welchen Ausdruck sie hatten.“ (Kaus 1956: 23) Diese Frau ist nämlich gleichermaßen vom Ehrgeiz wie einer krankhaften Eifersucht, die ja nur ein anderer Ausdruck für Macht und Herrschaft über den anderen ist, besessen. Sie ist der sprichwörtliche Teufel in Seide, der, nachdem er sich den Mann gefügig gemacht hat, nicht davon ablässt, mit permanenten Bosheiten, inszenierten Szenen, die bis zum angekündigten Selbstmord reichen, Erpressungen und haltlosen Verdächtigungen den Partner zu drangsalieren. Erst als Alberts letzte Widerstandskraft erlahmt ist und er sich auf ein Ne-

11 Vgl. Grün 2009: 181.

beneinanderleben mit seiner Frau, wobei er sich eine Geliebte leistet, eingerichtet hat, ergibt sich der Ausweg, denn seine Frau hat die letzte Ankündigung wahr gemacht und sich umgebracht. Oder ist es doch vielleicht ein Mord gewesen, weil sie zu dem Glas greift, in das ihr Mann vorher das Giftpulver geschüttet hat? Es bleibt offen und ist im Grunde genommen auch egal für den Text. Bei den Verhören zum Tod Melanies und Gesprächen mit einem Psychiater entsteht ein bestürzendes Psychogramm dieser Dämonin, dieses „neurotischen Charakters“ (ebd.: 125), über den tatsächlich niemand trauert und dessen Geld auch niemand wirklich erben will (vgl. ebd.: 244). Kaus hat einen psychologischen Zeitroman geschrieben, der Anleihen beim Krimi macht und – wie dieser – am Ende Gerechtigkeit für die Guten herstellt: im ‚happy end‘ der Beziehung von Albert und Anna, seiner verständnisvollen Geliebten. Wobei freilich auch in dieser Konstellation klar ist, dass es nicht länger um die romantische Ewigkeit geht, sondern um „das zeitlich Begrenzte“ (ebd.: 10), wie es schon auf den ersten Seiten des Romans einmal passend heißt. Einer Nebenfigur, Onkel Fritz, bleibt es vorbehalten, zentrale Einsichten, die an dieser frühen Stelle im Roman den Charakter der Vorausdeutung haben, zu formulieren.

Er nannte die Ehe bald ein ‚Gefängnis‘, bald einen ‚Shylockvertrag‘, dann wieder ‚das Grab der Liebe‘ und noch alles mögliche sonst. Albert besaß zwar so gut wie keine Lebenserfahrung, trotzdem konnte sogar er bemerken, daß Onkel Fritz sich in diesen Reden gefiel, daß er offenbar stolz war auf seine unbürgerlichen Ansichten und auf sein unbürgerliches Leben, obwohl sein Heim viel ordentlicher und behaglicher war als irgendeines der bürgerlichen Heime, die Albert kannte. (Ebd.: 12)

Die besprochenen Romane von Baum und Kaus – und man könnte hier noch auf eine ganze Reihe weiterer Texte von M. Fleißer, G. Tergit, I. Keun, aber auch von L. Grün, R. Landshoff-Yorck oder M. Leitner hinweisen¹² – sind literarische Konstruktionen, die im Gewand des Zeitromans ebenso Liebes- und Beziehungskonstellationen abbilden wie modellieren. Sie stellen also Versuchsanordnungen da, in denen Identitätsmöglichkeiten durchprobiert werden, wodurch den Erzähltexten bisweilen etwas Didaktisches anhaften mag. Ob gewollt oder nicht, steht dahin. Interessant ist am Ende noch ein weiterer Aspekt, auf den wenigstens kurz hingewiesen sein soll. Diese Romane schreibender Frauen bewegen sich in neuen Räumen, d.h. sie situieren die Handlung an Orten bzw. – durchaus schon – ‚Nicht-Orten‘ des Passageren, von denen der französische Anthropologe Marc Augé im Blick auf Phänomene unserer Zeit ge-

12 Vgl. dazu etwa Delabar 2011.

sprochen hat.¹³ Diese ‚Nicht-Orte‘ repräsentieren die Moderne, die nicht zuletzt in der Großstadt mit den – seit Simmel – korrelativen Verhaltensweisen der Hektik, Nervosität und Neurasthenie an diesbezüglichen Orten ihren angemessenen Ausdruck gefunden hat: an Bahnhöfen und in Wartehallen, im Verkehr überhaupt, in Kaufhäusern oder Hotels – noch einmal: an jenen ‚Nicht-Orten‘ des Transits, des Zufälligen und Flüchtigen. Es sind diese Aufenthalte im Nicht-Heimischen, im Heimlichen des Unvertrauten – wie man sich wortspielerisch ausdrücken könnte –, die allererst die Voraussetzungen dafür schaffen, Dispositionen für Lebens- und Verhaltensänderungen vor allem an der Liebes- und Beziehungsfrent freizusetzen. Mindestens jedoch, um darüber nachzudenken und traditionelle Rollenschemata in Frage zu stellen. Ende offen.

Man kann z.B. darauf hinweisen, dass Baums sicherlich bekanntester Roman „Menschen im Hotel“ (1929) eben diesen Ort gewählt hat, um in zufälligen Begegnungen die unterschiedlichsten Menschen aufeinandertreffen zu lassen: den Arzt, Kriegsversehrten und Déraciné Otternschlag mit dem frustrierten Büroangestellten Kringelein, den Kapitalisten Preysing mit Flämmchen, dem Typ der selbstbewussten jungen Frau, die verblühte Diva und Tänzerin Grusinskaja mit dem Dieb und Lebemann Baron Gagern. Das Hotel ist ein Spiegel der Zeit und Gesellschaft, die großstädtisch geprägt ist: von Sportveranstaltungen und einer Vergnügens- und Vergessenskultur ist da die Rede, aber auch noch von den jüngst zurückliegenden Blessuren des I. Weltkriegs, von Rausch und Drogen, einer insgesamt hektischen Betriebsamkeit. Und: „Die Drehtür dreht sich, schwingt, schwingt, schwingt...“ (Baum 1957: 252) Oder man kann erwähnen, dass Kaus’ nicht minder bekannter Roman „Die Überfahrt“ (1932; später, seit 1960 wieder unter dem Titel „Luxusdampfer“) die Situation einer Schiffspassage gewählt hat, um ihren Protagonisten Raum zu gewähren, in dem sie über Lebensalternativen sinnieren und zugleich neue Erfahrungen machen können. So, wie es etwa dem Arzt Thomas Wohlmut einmal dämmert: „Loslassen und weitergehen!“ (Kaus o.J.: 246) – nämlich seine Frau, die ihn betrogen hat und mit ihrem Geliebten auf demselben Schiff in die USA reist, aufzugeben und ein neues Leben zu begründen.

Die ‚Nicht-Orte‘ sind vor allem gefährlich, weil sie Gefährdungslagen schaffen, in denen die Protagonisten herausgefordert sind, ihre gewohnten und gewöhnlichen, also alltäglichen Verhaltensweisen und Beziehungsstrukturen zu überprüfen. Dass dies in Romanen schreibender Frauen in der Weimarer Republik – und darüber hinaus – geschieht, hat damit zu tun, dass die Verunsicherung zugenommen hat: über die Rolle der

13 Vgl. Augé 1994; vgl. zum Gesamtkomplex literarischer Raumdarstellungen Jung 2013; vgl. auch Ulrike Zitzlsperger: *Topografien des Transits*. Bern 2013.

Frau insgesamt, über das Bild und Verständnis der Schriftstellerin, über Liebes- und andere Beziehungen. Hierzu braucht es endlich die passenden Gelegenheiten und nötigen ‚Nicht-Orte‘. Und es sind die Frauen, die sich dieser allererst widmen.

Literaturverzeichnis

- Augé, Marc. *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt a.M: Fischer. 1994.
- Baum, Vicki. *stud. chem. Helene Willfüer*. Berlin: Ullstein. 1928.
- Baum, Vicki. *Menschen im Hotel*. Gütersloh: Bertelsmann. 1957 [EA 1929].
- Baum, Vicki. *Rendezvous in Paris*. Mit einem Nachwort von Nicole Nottelmann. Berlin: Ebersbach. 2012 [EA engl. U. d. Titel „Men never know“ 1935; dt. EA 1951].
- Becker, Sabina. „Großstädtische Metamorphosen. Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel*“. *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik* 5 (1999/2000). 167-194.
- Becker, Sabina. *Neue Sachlichkeit. Bd. 1: Der Diskurs der neusachlichen Literatur 1920-1933. Bd. 2: Quellen und Dokumente*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau. 2000.
- Becker, Sabina. „...zu den Problemen der Realität zugelassen“. Autorinnen der Neuen Sachlichkeit“. Walter Fähnders/Helga Karrenbrock (Hg.): *Autorinnen der Weimarer Republik*. Bielefeld: Aisthesis. 2003.
- Becker, Sabina/Faul, Eckhard/Marx, Reiner (Hrsg.). „Frauen in der Literatur der Weimarer Republik“. Hrsg. Sabina Becker in Zusammenarbeit mit Eckhard Faul und Reiner Marx. St. Ingbert: Röhrig. 2000.
- Blumesberger, Susanne/Mikota, Jana (Hrsg.). *Lifestyle – Mode – Unterhaltung oder doch etwas mehr? Die andere Seite der Schriftstellerin Vicki Baum (1888-1960)*. Wien: Praesens. 2013.
- Broch, Hermann. „Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches“. *Kitsch. Texte und Theorien*. Hrsg. Ute Dettmar und Thomas Küpper. Stuttgart: Reclam. 2007. 214-226.
- Capovilla, Andrea. „Gina Kaus und Vicki Baum: Von Wien nach Hollywood“. *True stories. Literatur als Geschichte des Ich*. Hrsg. Eduard Beutner, Ulrike Tanzer. Würzburg: Stollfuß. 2000. 293-302.
- Capovilla, Andrea. „Fiktionalisierungen der „Neuen Frau“ im Kontext der Neuen Sachlichkeit“. *Geschlechter. Essays zur Gegenwartsliteratur*. Hrsg. Friedbert Aspetsberger/Konstanze Fliedl. Innsbruck/Wien/München: Studien-Verlag. 2001. 96-113.
- Delabar, Walter. „Hedonistische Revolutionärinnen. Autorinnen, Texte, Konzepte zwischen 1918 und 1933“. *Juni* 45-46 (2011) 11-31.
- Fähnders, Walter. *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. Stuttgart/Weimar: Metzler. 1998.
- Ferber, Christian (Hrsg.). *Der Querschnitt. Das Magazin der aktuellen Ewigkeitswerte. 1924-1933*. Zusammengestellt und herausgegeben von Christian Ferber. Frankfurt a.M./Berlin/Wien: Ullstein. 1981. 267-270.

- Grün, Lili. *Alles ist Jazz*. Hrsg. Anke Heimberg. Berlin: AvivA. 2009.
- Jung, Werner. *Raumphantasien und Phantasieräume. Essays über Literatur und Raum*. Bielefeld: Aisthesis. 2013.
- Kaus, Gina. *Luxusdampfer*. Köln: Neumann & Göbel. o.J. [EA u.d.T. „Die Überfahrt“ 1932].
- Kaus, Gina. *Teufel in Seide*. Gütersloh: Bertelsmann. 1956 [EA u.d.T. „Der Teufel nebenan“ 1939].
- Kaus, Gina. *Von Wien nach Hollywood*. Neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Sibylle Mulot. Frankfurt a.M: Suhrkamp. 1990.
- Kaus, Gina. *Die Verliebten*. Hrsg. Hartmut Vollmer. Oldenburg: Igel. 1999 [EA 1928].
- Kaus Gina. *Heute wie gestern. Kleine Prosa*. Hrsg. Veronika Hofeneder. Hildesheim/Zürich/New York: Olms. 2013.
- Killy, Walter. „Versuch über den literarischen Kitsch“. *Kitsch. Texte und Theorien*. Hrsg. Ute Dettmar und Thomas Küpper. Stuttgart: Reclam. 2007. 240-253.
- Mann Erika. „Frau und Buch“. *Tempo* (21. März 1931).
- Pankau, Johannes G. *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*. Darmstadt: WBG. 2010.
- Pankau, Johannes, „Vicki Baums „Menschen im Hotel“ im Kontext der Neuen Sachlichkeit“. Blumesberger, Susanne/Mikota, Jana (Hrsg.). *Lifestyle – Mode – Unterhaltung oder doch etwas mehr? Die andere Seite der Schriftstellerin Vicki Baum (1888-1960)*. Wien: Praesens. 2013. 82-111.
- Pfannkuche, Patrick, *Vicki Baums Romane. Mode, Hochstapelei, Sexualität*. Kassel: Kassel Univ. Press. 2013.
- Reinhardt-Becker. Elke, *Seelenbund und Partnerschaft. Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit*. Frankfurt a.M./New York: Campus. 2005.
- Rühle-Gerstel, Alice. „Die neue Frauenfrage“. *Die literarische Welt* 5/11 (1929): 1-2.
- Soltau, Heide. „Die Anstrengungen des Aufbruchs. Romanautorinnen und ihre Heldinnen in der Weimarer Zeit“. *Deutsche Literatur von Frauen. Zweiter Band. 19. und 20. Jahrhundert*. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. München: Beck. 1988. 220-235.
- Steinaecker, Stefanie von. „A little lower than the Angels“. *Vicki Baum und Kaus, Gina. Schreiben zwischen Anpassung und Anspruch*. Bamberg: University of Bamberg Press 2011 (= Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien. Bd. 1).
- Tergit, Gabriele. „Die Frauentribüne“. *Die Frauen Tribüne* 1 (Januar 1933). H. 1/2. 3.
- Veth, Hilke. „Literatur von Frauen“. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 8. Literatur der Weimarer Republik 1918-1933. Hrsg. Bernd Weyergraf. München: Hanser. 1995. 446-482.
- Vollmer, Hartmut. „Nachwort“. Kaus, Gina, *Die Verliebten*. Hrsg. Hartmut Vollmer. Oldenburg: Igel. 1999.

- Vollmer, Hartmut. „Vicki Baum und Gina Kaus. Ein Porträt zweier Erfolgsschriftstellerinnen der Zwischenkriegszeit“. *Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann*. Hrsg. Bernhard Fetz und Hermann Schlösser. Wien: Paul Zsolnay. 2001. 45-57.
- Wucherpennig, Wolf. *Das Schreckliche und die Schönheit. Studien zu Ambivalenz und Identität in der europäischen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2013.
- Zitzlsperger, Ulrike. *Topografien des Transits*. Bern: Peter Lang. 2013.