



**IM SCHATTEN
DES HAKENKREUZES -
3 KLASSISCHE ROMANE
DES LITERARISCHEN PROTESTS**

VERSCHIEDENE AUTOREN

**Hugo Bettauer, Ödön von Horváth, Hans
Fallada**

Im Schatten des Hakenkreuzes - 3 klassische Romane des literarischen Protests

**Bereicherte Ausgabe. Die freudlose Gasse, Jugend
ohne Gott, Jeder stirbt für sich allein**

*In dieser **bereicherten Ausgabe** haben wir mit großer
Sorgfalt zusätzlichen Mehrwert für Ihr Leseerlebnis
geschaffen*

Einführung, Studien und Kommentare von Mia Baasch

Bearbeitet und veröffentlicht von e-artnow Collections,
2026

Contact: musaicumbooks@okpublishing.info

EAN 4066339986176

Inhaltsverzeichnis

[Einführung](#)

[Historischer Kontext](#)

[**Im Schatten des Hakenkreuzes - 3 klassische Romane
des literarischen Protests**](#)

[Analyse](#)

[Reflexion](#)

Einführung

[Inhaltsverzeichnis](#)

Diese Sammlung vereint drei Romane, die den literarischen Protest im Schatten des Hakenkreuzes auf unterschiedliche, doch komplementäre Weise entfalten. Hugo Bettauers *Die freudlose Gasse*, Ödön von Horváths *Jugend ohne Gott* und Hans Falladas *Jeder stirbt für sich allein* richten den Blick auf Gesellschaften, in denen moralische Maßstäbe ins Rutschen geraten und das Menschliche zum Prüfstein wird. Gemeinsamer Leitgedanke ist die Frage, wie Individuen und Gemeinschaften auf Druck, Verarmung, Ideologisierung und Angst reagieren. Nicht laute Thesen, sondern genau beobachtete Situationen, verdichtete Figurenkonstellationen und eine nüchterne Sprache formen eine Kritik, die die Mechanik von Unrecht sichtbar macht.

Die drei Texte treten in einen produktiven Dialog, indem sie unterschiedliche Schauplätze und Perspektiven miteinander verschränken. In *Die freudlose Gasse* wird urbane Not als soziales Gefüge erfahrbar, das Grauzonen zwischen Anpassung und Selbstbehauptung erzeugt. *Jugend ohne Gott* legt den Blick auf ein pädagogisches Umfeld, in dem Sprache, Wertevermittlung und Gruppendruck zum Feld ideologischer Zumutungen werden. *Jeder stirbt für sich allein* verengt die Perspektive auf den privaten Raum, in dem Gewissen und Furcht unmittelbar kollidieren. So ergänzen sich Panorama, Parabel und intime Studie zu einer

vielstimmigen Erkundung der Bedingungen, unter denen Unrecht sich verfestigen kann.

Über Werkgrenzen hinweg zeigen sich wiederkehrende Motive, die ein Netz aus Ursachen und Folgen bilden. Armut und Mangel prägen Entscheidungen und verengen Blickfelder; Institutionen, die Schutz versprechen, verlagern sich zu Orten der Kontrolle; Sprache verliert Verlässlichkeit, wenn sie von Angst, Opportunismus oder Schlagworten beherrscht wird. In diesem Spannungsfeld werden Jugendliche, Frauen und soziale Randlagen zu Seismografen eines umfassenderen Verschleißes. Bettauer, Horváth und Fallada führen vor, wie Beziehungen auskühlen, Nachbarschaften sich verhärten und die Fähigkeit zur Empathie auf die Probe gestellt wird. Aus kleinen Verschiebungen entsteht ein Klima, das die Akzeptanz von Gewalt erleichtert.

Zugleich untersuchen die Romane, welche Spielräume dem Einzelnen bleiben, wenn äußere Zwänge wachsen. Sie zeigen Anpassung als psychologischen Mechanismus, der Sicherheit verspricht, und Gewissensentscheidungen als riskante, oft unspektakuläre Geste. In Die freudlose Gasse verdichten sich Überlebenstechniken zu einem Kommentar über Solidarität und Selbstverlust. Jugend ohne Gott analysiert die innere Arbeit des Zweifels, wenn Autorität die moralische Sprache besetzt. Jeder stirbt für sich allein rückt jene stillen Akte in den Fokus, in denen Verantwortung persönlich wird. Der Protest dieser Bücher entsteht nicht aus Heldenpathos, sondern aus der Beharrlichkeit kleiner, gefährdeter Wahrheiten.

Der Protest artikuliert sich in unterschiedlichen Tonlagen, die einander wechselseitig schärfen. Bettauer nutzt das breite Tableau sozialer Verstrickungen, um Wirkungszusammenhänge sichtbar zu machen. Horváth arbeitet mit der Strenge einer moralischen Versuchsanordnung, die Begriffe prüft und Haltungen entlarvt. Fallada entwickelt aus der Nähe zum Alltag eine eindringliche, leise Spannung, die das Gewicht einzelner Entscheidungen spürbar macht. Kontrast und Ergänzung erzeugen eine ästhetische Vielfalt: gesellschaftliche Diagnose, ethische Reflexion und psychologische Intimität greifen ineinander. Dadurch entsteht ein Panorama, das nicht belehrt, sondern Erfahrungen ordnet und Raum für eigenes Urteil eröffnet. So wird Form selbst zum Argument.

Die heutige Relevanz dieser Sammlung liegt in ihrer Präzision gegenüber jenen leisen Vorboten, die autoritäre Dynamiken nähren. Die Romane schärfen den Blick für ökonomische Verwundbarkeit, sprachliche Entleerung und die Normalisierung kleiner Zumutungen, aus denen größere Verwerfungen wachsen. Sie zeigen, wie Kultur, Erziehung und Nachbarschaft zu Orten des Konflikts um Wahrheit und Menschenwürde werden, und wie Kunst durch erzählerische Form Widerstandskraft gewinnen kann. Indem sie Empathie als Erkenntnismittel ernst nehmen, verbinden Bettauer, Horváth und Fallada ästhetische Strenge mit gesellschaftlicher Aufmerksamkeit. Das macht die Texte zu dauerhaften Prüfsteinen demokratischer Sensibilität. Ihre Wirkung reicht über die historische Situation hinaus.

Im Zusammenspiel entsteht ein Gespräch zwischen drei Autoren, das die Spannweite des literarischen Protests

sichtbar macht: vom sozialen Bodensatz der Großstadt über die moralische Prüfung im Klassenraum bis zur stillen Verantwortung des Privaten. Die Sammlung lädt dazu ein, das Verhältnis von Schuld, Mitläufertum, Mut und Fürsorge neu zu gewichten, ohne einfache Antworten zu versprechen. Sie zeigt, wie Literatur Gemeinsinn bewahren, Blindstellen benennen und die Bereitschaft zum Widerspruch stärken kann. Aus der Nähe zu gefährdeten Existenzen erwächst eine klare, humane Perspektive, die Orientierung bietet und die Aufmerksamkeit für die Anfänge des Unheils schärft.

Historischer Kontext

[Inhaltsverzeichnis](#)

Sozio-politische Landschaft

"Die freudlose Gasse" seziert das politische Gefüge des Nachkriegs-Wien: Hyperinflation, Arbeitslosigkeit, Wohnungsnot; städtische Verwaltung von "Roten Wien" vs Bundesbehörden; Machtkämpfe zwischen Sozialdemokratie und konservativ-klerikalen Kräften; Polizei kontrolliert Moral, spekulationsgetriebene Lebensmittelverteilung; Schattenwirtschaft; Klassenjustiz; Frauenkörper als Verhandlungsmasse von Gesetz und Not. Bettauer macht sichtbar, wie kommunale Fürsorgeprogramme den Druck nur teilweise lindern, während paramilitärische Rhetorik und Boulevardhetze soziale Spaltungen schärfen. Die Figuren durchqueren Amtsstuben, Notstandsmaßnahmen und Gerichtssäle, wodurch staatliche Gewalt, Korruption und bürgerliche Heuchelei zu ineinandergreifenden Apparaten werden. Die Straße wird zum politischen Resonanzraum, in dem Geldwert und Menschenwert täglich neu ausgehandelt werden.

"Jugend ohne Gott" kartiert die autoritär verformte Alltagsordnung der dreißiger Jahre: Schule als Vorfeld militärischer Disziplinierung, Unterricht als Träger rassistischer Doktrin, öffentliche Rede überwacht durch Vereins- und Lagerstrukturen. Horváth zeigt, wie Verrechtlichung von Vorurteilen und Karrieredruck Denunziation normalisieren. Die politische Macht spiegelt sich in Prüfungen, Sportwettkämpfen und Presseparolen, die

Konkurrenzdenken und Konformität prämiieren. Der Lehrer gerät zwischen Amtseid und Gewissen, während die Klassengemeinschaft nach dem Muster einer militarisierten Gesellschaft segmentiert wird. Kleines Regelwerk und große Ideologie verstärken sich: Das Gewöhnliche wird zum Kanal staatlicher Eingriffe, und moralische Selbstprüfung erscheint als stiller Widerstand.

"Jeder stirbt für sich allein" beleuchtet die Mechanik der nationalsozialistischen Herrschaft im Berliner Mietshausmilieu: allgegenwärtige Überwachung, Postkontrolle, Spitzelnetzwerke, staatlich gelenkte Nachbarschaft. Fallada verfolgt, wie amtliche Drohkommunikation, Mangelwirtschaft und Kriegspropaganda private Bindungen aushöhlen und Gelegenheiten zum Mitläufertum schaffen. Zugleich protokolliert der Roman die Wege der Repression von der Denunziation bis zu Verhören, Zellen und Urteilen, ohne die gedrückte Normalität des Alltags zu romantisieren. Kleine Gesten der Widerspenstigkeit stehen neben Furcht, Opportunismus und Zufall. So entsteht ein Panorama politischer Macht, die auf Routine, Bürokratie und kalkulierter Willkür ruht und dennoch Risse zeigt, in denen Verantwortung aufscheint.

Intellektuelle und ästhetische Strömungen

"Die freudlose Gasse" verbindet journalistische Schnelligkeit, satirische Zuspitzung und nüchternen Stadtrealismus, der mit Prinzipien der Neuen Sachlichkeit korrespondiert. Bettauer nutzt szenische Schnitte,

dialogische Verdichtung und dokumentarische Insertionsformen, um Preislisten, Amtswege und Stadtgeografie erzählerisch zu verknüpfen. Sein moralischer Zugriff ist utilitaristisch-pragmatisch: gesellschaftliche Schäden werden am messbaren Leid von Frauen, Armen und Kriegsheimkehrern bilanziert. Zugleich bedient der Roman Sensationsreize, um Empörung zu aktivieren, und spielt mit Serialität und feuilletonistischer Publikationslogik. Ästhetisch resultiert daraus eine hybride Prosa zwischen Reportage, Sittenbild und Kriminalfall, die institutionelle Macht sichtbar macht, ohne psychologische Tiefenzeichnung preiszugeben. Der Blick bleibt städtisch, gegenwartsnah und präzise ökonomisch verortet.

"Jugend ohne Gott" arbeitet mit parabelhafter Zuspitzung, knappen, oft klischierten Formeln, die die verrohte Öffentlichkeit spiegeln. Horváth entwickelt eine Ethik der Aufmerksamkeit: kleine sprachliche Verschiebungen markieren Erkenntnisfortschritte, während die didaktische Anlage den Leser in Prüfungsprozesse hineinzieht. "Jeder stirbt für sich allein" dagegen entfaltet eine protokollarische Erzählökonomie: genaue Amtsvokabulare, wechselnde Perspektiven und kriminalromanartige Spannung erzeugen Realismus ohne heroische Rhetorik. Beide Texte stehen ästhetisch nahe an dokumentarischen Verfahren und verschieben den Fokus vom Ausnahmezustand auf Verwaltungsakte, Banalität und Gewissen. Offen gelassene Wertungen eröffnen einen Reflexionsraum, in dem Handlungsspielräume tastbar werden. So entstehen Lehrstücke der Moderne ohne dogmatische Schlusspunkte.

Vermächtnis und Neubewertung im Lauf der Zeit

"Die freudlose Gasse" provozierte sofortige Kontroversen: moralpanische Angriffe, Prozesse gegen angebliche Unsittlichkeit und aggressive Kampagnen konservativer Blätter. Die Ermordung Hugo Bettauers unterstrich, wie stark der Roman in ein politisches Feindbild geriet. Spätere Lesarten sahen darin ein Schlüsselwerk urbaner Sozialkritik der Zwischenkriegszeit, das Frauenökonomien, Klassengewalt und Medienmacht neu vermisst. Eine frühe Stummfilmadaption verbreiterte die Wirkung, zugleich verstärkte sie Debatten um Voyeurismus versus Aufklärung. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde der Text in der Forschung als Seismograf politischer Ökonomie gelesen und als Ausgangspunkt städtischer Literaturgeschichten systematisch neu verortet. Die Kontroverse blieb produktiv.

"Jugend ohne Gott" erfuhr nach 1945 eine doppelte Neubewertung: als Warntext gegen autoritäre Pädagogik und als Diagnose alltäglicher Komplizenschaft. In Lehrplänen und Bühnenfassungen wurde das Werk zum Prüfstein moralischer Erziehung, wobei die Figur des Lehrers wiederkehrend Streit auslöste: Pflichtethos oder Zaudern? Wissenschaftlich verschoben sich Akzente von Zeitstück zur Sprachkritik; die Analyse der stereotypen Redeweisen gilt als Kernbeitrag zur Erforschung ideologischer Kommunikation. Spätere Adaptionen intensivierten den Blick auf Lagerstrukturen und Jugendkultur, oftmals aktualisiert für neue Überwachungsformen. Die historische Distanz erhöhte nicht die Tröstlichkeit, wohl aber die Schärfe

ethischer Fragen. Das macht den Roman dauerhaft diskussionsfähig.

"Jeder stirbt für sich allein" gewann nach seiner Veröffentlichung besondere Resonanz als früher Roman über zivilen Eigensinn im NS-Staat. In geteilten Nachkriegsgesellschaften wurde das Buch unterschiedlich gelesen: als Dokument alltäglicher Furcht, als Ermutigung zur Mikro-Resistenz oder als nüchterne Abschreckung. Internationale Neuauflagen führten zu einer breiten Wiederentdeckung; Diskussionen kreisten um den Faktualitätsgrad der Vorlage, die Grenzen des Realismus und die Darstellung von Ermittlungsbehörden. Bühnen- und Filmfassungen betonten teils die kriminalistische Linie, teils die Ethik kleiner Gesten. Die Forschung prüft seither, wie der Roman Opfer-, Täter- und Zuschauerrollen ohne Entlastungsmythen balanciert. Überzeugend und unbequem.

IM SCHATTEN DES HAKENKREUZES - 3
KLASSISCHE ROMANE DES LITERARISCHEN
PROTESTS

Hauptinhaltsverzeichnis

Gesellschaftlicher Verfall und die Gefahren des Totalitarismus

Die freudlose Gasse (Hugo Bettauer)

Ein eindrückliches Panorama der Nachkriegsstadt: Bettauer schildert Armut, soziale Verrohung und die Auflösung städtischer Gemeinschaften — ein warnendes Bild, wie gesellschaftlicher Verfall autoritäre Strömungen begünstigen kann.

Gewissen, Verantwortung und individueller Widerstand

Jugend ohne Gott (Ödön von Horváth)

Ein verstörender Roman über einen Lehrer im Klima nationalistischer Indoktrinierung: Horváth führt in persönliche Gewissenskonflikte, in denen moralische Entscheidungen angesichts staatlicher Propaganda auf eine harte Probe gestellt werden.

Jeder stirbt für sich allein (Hans Fallada)

Die bewegende Geschichte eines einfachen Paares, das sich unter dem Klima der Überwachung und Repression kleine Akte des Widerstands leistet — ein intensives Porträt von Mut, Schuld und persönlicher Verantwortung in einer totalitären Gesellschaft.

Hugo Bettauer

DIE FREUDLOSE GASSE

[Inhaltsverzeichnis](#)

Melchiorgasse 55.
Das große Souper.
Mord!
Eine Familie im Abstieg.
Die gute Frau Greifer.
Das Tischtelefon.
Moderne Mädchen.
Der erste Schritt.
Wenn die Papiere fallen.
Herr Löhner.
Zurück in die freudlose Gasse.
Lucrezia Borgias Gäste.
Die Mädchenfalle.
Die Perlen der Liane Christens.
Eine Enttäuschung und ihre Folgen.
Nach dem Ball.
Razzia.
Verlöschendes Licht.
Der Prozeß.
Die große Sensation.
Lösungen.
Flucht aus der freudlosen Gasse.

Melchiorgasse 55.

Inhaltsverzeichnis

Das Haus Nr. 55 in der Melchiorgasse, die sich im VII. Wiener Bezirk bis zum Gürtel erstreckt, entstammt der Jahrhundertwende. Wurde also zu einer Zeit gebaut, da Hausbesitzer sein einen Lebensberuf bedeutete. Man war Hausherr wie man Advokat oder Fabrikant war. Die Frau des Hausbesitzers war die Hausbesitzersgattin, der Sohn ein Hausherrensohn. Unter allen Großstadtdrohnen war der Hausbesitzer die stärkste und brutalste. In anderen Städten war ein Haus sichere Kapitalsanlage, in Wien oft ausschließlicher Erwerb. Es galt aus einem Haus so viel Profit wie möglich herauszuschlagen, also mit schlechtem Material zu bauen, mit jedem Quadratcentimeter Raum zu sparen, Öfen aufzustellen, die nichts kosteten und auch nicht heizten, die Luft und das Licht in Kabinette zu verwandeln, aus einem Loch, das kaum für eine Speisekammer genügen würde, ein Schlafzimmer zu machen. Moderner Wohnungsluxus, wie ihn andere Städte haben, gab und gibt es in Wien nicht, beschränkte sich auf einige Dutzend Mietpaläste, die nur für die ganz Reichen in Betracht kommen.

Das Haus Nr. 55 in der Melchiorgasse ist der Typus des neueren Wiener Miethauses mit finsternen Korridoren, stockdunklen Nebenräumen, abgestohlenen Badezimmern, schäbigem Talmiluxus und einer Fassade voll von abscheulichen, angeklecksten Ornamenten aus Kalk und Mörtel.

Dieses Haus betrat an einem Spätherbstabend, da es schon recht dunkel war, ein großer, kräftiger Herr, der, vielleicht um sich vor dem feuchten Nebel zu schützen, den Kragen seines eleganten, hochmodernen englischen Ulsters so hoch aufgeschlagen hatte, daß er den schwarzen Spitzbart und die untere Partie des Gesichtes bedeckte. Hastig, immer zwei Stufen auf einmal nehmend, stürmte er die Treppe ins Mezzanin, sperrte eine Türe auf, deren Schild den Namen Barbara Merkel enthielt, querte das total dunkle Vorzimmer und blieb vor einer kleinen Türe, die in die Küche der Wohnung führte, zögernd stehen. Mit halblauter, gepreßter, wie es schien verstellter Stimme rief er:

“Frau Merkel!”

Eine schlampige, beleibte Frau mit vorgetriebenem Bauch öffnete die Türe, aus der dem Herrn der Geruch von ranzigem Fett entgegenschlug.

“Alles in Ordnung, Herr Doktor, das Bett hab’ ich frisch überzogen, die Kopfpolster auch. Aber bitt’ schön, Herr Doktor, das Waschen kostet ja jetzt so viel Geld, ich tät schon bitten, etwas zuzulegen.”

Der Herr, der im dunklen Vorzimmer stehen geblieben war, brummte knurrend: “Schon recht, am Ersten werde ich das schon machen. Ich wollte Ihnen nur sagen, wenn es zweimal hintereinander läutet, so werde ich öffnen und Sie lassen sich nicht blicken.” “Aber Herr Doktor, auf mich können Sie sich verlassen, wie auf den lieben Herrgott, bei mir sind schon so viele Damen aus-und eingegangen, ich kümmerge mich um keine und wenn ich einer auf der Treppe begegnet bin, hab’ ich immer weggeschaut. Diskretion, das ist Ehrensache bei mir. Das hat auch der letzte Herr vor

Ihnen, der was Beamter im Finanzministerium war, so gerühmt. Er ist immer mit der Frau von einem Notar aus der Inneren Stadt gekommen – jetzt fällt mir der Name nicht ein, gleich wer ich's wissen – und – –"

Der große Herr mit dem Spitzbart unterbrach den Redestrom der diskreten Zimmervermieterin und wollte sich zurückziehen. Frau Merkel rief ihm nach:

"Herr Doktor, bitt' schön, nicht wahr, vor zehn Uhr gehen Sie weg? Es ist wegen der Hausmeisterin. Das Luder tät sonst zum Mietamt laufen und mich anzeigen, damit man mir das Zimmer anfordert oder mich gar ganz hinausschmeißt." "Jawohl, so wie wir es ausbedungen haben: vor zehn Uhr sind wir wieder fort."

Der Herr zog sich nun endlich in das gemietete Absteigequartier zurück, knipste das Licht an, sperrte hinter sich die Türe ab und begann, nachdem er Rock und Hut abgelegt, sich vor dem großen Schrankspiegel sorgfältig des falschen Spitzbartes zu entledigen. Ohne Zwicker, bartlos, hätte höchstens ein sehr kundiger Detektiv in ihm den Herrn von vorhin erkannt. Er trug Frack und Lackstiefel, sah sehr distinguiert aus, wenn auch die Perlen in der Hemdbrust dem Anschein nach nicht echt waren.

Bart und Zwicker steckte er in die weiten Taschen des Ulsters, dann zündete er den kleinen Gasofen in der Ecke des großen, mit billiger Eleganz möblierten Zimmers an, setzte eine Zigarette in Brand und ging ungeduldig auf und ab. Die gerunzelte Stirne, das nervöse Kauen an den langen wohlgepflegten Fingernägeln, die zusammengekniffenen Lippen deuteten auf innere Unruhe und schwere Gedanken.

Das Rattern eines Autos wurde vernehmbar, der Herr sperrte auf, trat in das finstere Vorzimmer, lauschte hinaus. Jetzt zweimal ein schrilles Tönen der Klingel, der Herr ohne Bart öffnete die Wohnungstür, flüsterte "Grüß Gott, Lia", nahm die Eintretende am Arm und führte sie in das Zimmer. Frau Merkel, die durch das Schlüsselloch der Küchentür schaute, konnte zu ihrem Bedauern nicht das mindeste von der fremden Dame sehen und begab sich wieder zu ihren Kochtöpfen.

Die schlanke, junge Frau riß den kostbaren Chinchillapelz auf.

"Du, mir ist ganz heiß vor Angst geworden, wie ich aus dem Auto stieg und die Treppe hinauf lief. Wenn mich nur niemand gesehen hat!" Sie wickelte den dichten Schleier von dem Goldhütchen, ließ den Pelz von den Schultern auf den Teppich gleiten und stand nun in ihrer ganzen jugendlichen Schönheit vor dem Mann, um dessen Hals sie die nackten Arme schlang. Das goldgestickte schwarze Seidenkleid floß weich von den schneeweißen Schultern zu den schwarzen Seidensandalen. Die fleischfarbenen Seidenstrümpfe umschlossen die schlanken feinen Beine, die wie nackt aussahen.

Sie war von jener seltenen halborientalischen Schönheit, die auf empfindsame Männer aufpeitschend und erregend wirkt. Reiche, tiefschwarze Haare umrahmten das ovale Gesicht, dessen Elfenbeinteint in grellem, aber um so wirksameren Kontrast zu den brennrot gefärbten Lippen und den grauen feuchten Augen stand. Der junge Leib war von schlanker Fülle, die vollen weichen Arme mädchenhaft und doch irgendwie lasziv und unkeusch in ihrer Wirkung.

Brennende, wilde Küsse, girrendes Lachen. Die Frau löste sich aus der Umschlingung.

“Vorsichtig, wir dürfen uns nicht derangieren. In zwei Stunden spätestens muß ich bei Rosenows sein. Mein Mann glaubt, ich sei in der Oper. Er war sehr gekränkt darüber, daß ich nur einen Sitz bekam und allein gehe. Aber ich sagte ihm, ich müsse unbedingt die Jeritza in ‚Toska‘ hören.”

“Wird er dich nicht abholen?”

“Nein, ich habe ihm gesagt, ich würde wahrscheinlich schon nach dem zweiten Akt fortgehen, um nicht so spät zu Rosenows zu kommen. Er hat mir versprochen, schon um neun Uhr dort zu sein und mein eventuelles Späterkommen zu entschuldigen. Du mußt natürlich auch spätestens um halb zehn dort sein, es wäre zu auffällig, wenn wir beide nach Beginn des Soupers kämen.”

Der Mann zog das junge Weib, das nun die lange, köstliche Perlenschnur, die glitzernden Armbänder und die mit haselnußgroßen Smaragden und Diamanten versehenen Ringe abstreifte, wieder an sich.

“Du, rasch, laß uns die kurze Zeit, die uns bleibt, ausnützen.”

Sie huschte errötend zur Türe, knipste das Licht ab, man hörte das Rascheln von Seide, das leise Poltern von Schuhen, zwei Gestalten verkrampten sich in der Dunkelheit zu einer, taumelten zum Ruhelager. - - -

Der Herr mit dem Spitzbart, Zwicker und hochgeschlagenen Rockkragen öffnete eine Spalte der Küchentüre. Frau Merkel, neben dem Herd sitzend, taumelte aus leichtem Schlummer empor.

“Es ist neun Uhr, ich geh’ jetzt, Frau Merkel. Die Dame ruht sich noch ein wenig aus, wird aber auch vor zehn Uhr fortgehen. In ein paar Tagen kommen wir wieder.”

“Küß’ die Hand, Herr Doktor! Die Herrschaften werden schon mit mir zufrieden sein. Sauber und diskret, da können Sie sich darauf verlassen! Ein Fabrikant aus Mariahilf, der was bei mir gemietet gehabt hat, wissen Sie, der die Möbelfabrik hat, der ist immer mit der Mizzi Lorian vom Raimund-Theater gekommen und hat gesagt – –”

Der Herr erfuhr nicht, was der Fabrikant gesagt hatte, denn er eilte schon die Treppe hinunter auf die Straße, deren Finsternis ihn verschlang.

Das große Souper.

Inhaltsverzeichnis

Bei Generaldirektor Rosenow ist Gesellschaft. Mehr als hundert Gäste sind zum Souper geladen. Die große, schloßähnliche Villa in der Pötzleinsdorfer Allee strahlte im Glanz der elektrischen Kronleuchter, auch die Bogenlampen im Park, der die Villa umgibt, leuchten blau und erhellen auf hundert Meter die ganze Gegend. Ein Auto nach dem anderen fährt vor das Gartenportal, vor dem zwei livrierte Diener die Gäste in Empfang nehmen. Ein dritter Diener geleitet sie die gedeckte Gartentreppe zur Villa hinauf, wo sie von Zofen der Pelze und Mäntel entledigt werden. In der mächtigen Halle begrüßt Generaldirektor Jonas Rosenow zappelnd, aufgeregt, jovial, ehrfurchtsvoll oder schäkernd seine Gäste, und führt sie zu einem Tisch, auf dem jeder Herr, jede Dame die Tischkarte findet. Dann betritt man den ersten, in Empire gehaltenen Salon, in dem die Frau Rosenow die Honneurs macht. Der dicken kleinen Dame mit rundem, freundlichem Gesicht fällt das nicht leicht. Von Zeit zu Zeit wirft sie einen flehenden Blick auf die schlanke, hohe, magere Gestalt neben ihr, die ihr dann beispringt. Es ist dies die verwitwete Gräfin Stuppach, jetzt Hausdame bei Rosenows.

Generaldirektor Rosenow hatte noch im Jahre 1918 Rosenstrauch geheißen und eine kleine Wechselstube in der Taborstraße gehabt, in der auch Klassenlose, Theaterkarten und Versatzzettel verkauft wurden. Das kleine Männchen hatte aber Blick für die Möglichkeiten der Zeit, wurde von

Tag zu Tag reicher, kaufte und verkaufte mit fabelhafter Geschicklichkeit Häuser und Güter, übersiedelte bald aus der Pazmanitengasse, in der er seit seinem Zuzug aus Bielitz gewohnt, nach dem Palais in der Pötzleinsdorfer Allee, gründete mit anderen zusammen die Mitteleuropäische Kreditbank, wurde ihr Generaldirektor und gab nun auf Veranlassung seiner Tochter Regina, die eben im kleinen Biedermeiersalon den um sie versammelten Herren den neuesten Schlager von Leopoldi und Wiesenthal, "Ausgerechnet Bananen, Bananen verlangt sie von mir", vorsang, die erste große Gesellschaft. Geschickt hatte das schlanke, pikante Mädchen, das die Eltern an Wuchs, Bildung und Geist hoch überragte, bei der Einladung unter die führenden Bank- und Finanzgrößen ein Dutzend Schriftsteller, Maler, Musiker und sogar einen Journalisten gestreut.

Dieser, Otto Demel, Redakteur des "Wiener Herold", war eben im türkischen Rauchsalon von Herren umringt, die von ihm die neuesten Nachrichten aus dem Deutschen Reich hören wollten. Demel, einer der geistvollsten Causeure der Wiener Journalistik, gefürchtet wegen seiner boshaften Witze, aber bei den Lesern beliebt wegen seiner tiefgründigen Beleuchtung alltäglicher Dinge, erstattete kurz Bericht und fragte dann launig:

"Also, wie ist das, meine Herren? Wird die Börse morgen flau sein oder fest? Werde ich mit den fünfundzwanzig Eos-Aktien, die ich besitze, Milliardär werden oder muß ich als armer Mann sterben?"

Nathan Großkopf, ein kahlköpfiger, asthmatischer Riese, den man auf etliche hundert Milliarden schätzte, erwiderte

achselzuckend:

“Wenn ein Mensch von Ihrer Begabung und Ihrem Geist noch nicht Milliardär ist, so beweist das nur, daß Geist und Klugheit zwei ganz verschiedene Dinge sind. Aber, wenn Sie es mir gestatten, kaufe ich morgen für Sie hundert Alpine –”

“Ich gestatte nicht, womit ich zwar noch nicht beweise, daß ich Geist habe, wohl aber, daß ich nicht klug bin. Meine Herren, Sie haben keine Ahnung, wie wohl das tut, unter so vielen klugen Menschen der einzige zu sein, der nur Geist und kein Geld besitzt.”

Großkopf und einige andere Herren lächelten ein wenig verächtlich und verließen den Raum, in dem der Journalist mit dem Rechtsanwalt Doktor Leid und einem großen, schlanken Mann von kaum dreißig Jahren, Egon Stirner, einem Beamten der Mitteleuropäischen Kreditbank, zurückblieb. Otto Demel hatte beobachtet, daß Dr. Leid in Zwischenpausen von kaum einer Minute auf seine Uhr sah. Er legte den Arm um die Schulter des blassen, ersichtlich ermüdeten und nervösen Rechtsanwaltes, dessen große Kanzlei als die bestgehende von Wien galt, und sagte scherzend:

“Wo ist denn deine schöne Frau? Ich wette, daß du nur deshalb so nervös bist, weil sie nicht ununterbrochen neben dir steht! Mensch, du bist jetzt doch schon drei Jahre verheiratet – höchste Zeit, die Flitterwochen zu beenden.”

Verlegen wehrte der Rechtsanwalt ab:

“Lia ist in der Oper, bei ‚Tosca‘, und hat mir versprochen, schon nach dem zweiten Akt fortzugehen. Es wäre doch peinlich, wenn ihr Platz an der Tafel leer bliebe und sie dann inmitten des Soupers hereinkäme.”

Moralentscheidungen erscheinen dadurch als Balanceakte zwischen Anpassung, Gewissen und der Frage, ob ein leises Nein Folgen tragen kann.

In Bettauers Wien kippen Kompromisse rasch in Ausbeutung, doch selbst kleine Hilfsgesten behaupten Restbestände von Solidarität. Horváths Lehrer tastet sich zu einer Haltung vor, die nicht heldisch auftritt, aber Verantwortung nicht ausblendet. In Falladas Berlin nehmen unscheinbare Handlungen – ein Zettel, ein verweigertes Wort, ein stilles Wegsehen – Gewicht an, weil sie riskant sind. Die Romane verorten Moral im Spannungsfeld von Zwang, Bedürftigkeit und Selbstrespekt. Krisen sind weniger Prüfsteine heroischer Reinheit als Bedingungen, die Grautöne vermehren und dennoch Gewissensentscheidungen verlangen.

Frage 2

Welche Erzählstrategien verstärken den literarischen Protest in Bettauers, Horváths und Falladas Romanen?

Die freudlose Gasse (Hugo Bettauer) nutzt rasche Szenenwechsel, Milieumontage und einen reportagehaften Ton, um Strukturen sozialer Not sichtbar zu machen. Sensationsnahe Episoden sind kein Selbstzweck, sondern lüpfen Vorhänge über Ämter, Bars, Hinterzimmerökonomien. Hans Fallada wählt in Jeder stirbt für sich allein eine nüchterne, seriell verschachtelte Erzählweise, die viele Nebenfiguren trägt; Pathos weicht dem genauen Blick auf Routinen von Furcht und Mut. Beide Strategien – feuilletonistischer Druck und stille Prosa – steigern den

Protest, indem sie Systemlogiken durch Alltagsdetails, nicht durch Programmsätze, entlarven.

Ödön von Horváth integriert in Jugend ohne Gott Aufsätze, Notizen, Protokollpassagen und Lagerepisoden. Diese dokumentarisch anmutenden Formen durchkreuzen den linearen Fluss und demonstrieren, wie Ideologie in Schrift und Verfahren gerinnt. Bei Fallada erscheinen Ermittlungsakten und Dienstwege als narrative Motoren; Bürokratie erhält eine dramatische Textur, die Kälte und Beharrlichkeit des Apparats fühlbar macht. In beiden Romanen tragen formale Einsprengsel aus der Welt der Akten und Berichte dazu bei, dass Protest nicht als Deklamation, sondern als Gegenlesen amtlicher Sprache erfahrbar wird bleibt.

Erzählstandpunkte sind ebenfalls Protestinstrumente. Bettauer schaltet zwischen Figuren verschiedener Klassen und Geschlechter, wodurch Ungleichheit nicht nur behauptet, sondern perspektivisch erlebt wird. Horváths reduzierte, parataktische Sätze und die Verschiebung zwischen Lehrerblick und Schülertexten setzen Kontrastlinien der Wahrnehmung. Fallada hält nahe an den kleinen Leuten, ohne sie zu idealisieren, und wechselt doch in Köpfe von Verfolgern. Diese Vielstimmigkeit bricht Monologe der Macht auf: Sie zeigt, wie Normen wirken, wie sie gekontert werden, und wie Literatur durch Wahl der Stimme Konflikte konkret statt abstrakt verhandelt.

Frage 3

Wie verhandeln die Romane Zeugenschaft und Sprache zwischen Schweigen, Denunziation und

leiser Dissidenz?

In Jugend ohne Gott (Ödön von Horváth) tastet sich der Lehrer zu einer Sprache, die weder denunziatorisch noch ausweichend ist. Seine Korrekturen im Unterricht, später seine Aussagen vor Behörden, markieren schmale Pfade zwischen Pflicht und Gewissen. In Jeder stirbt für sich allein (Hans Fallada) wird Sprache performativ: handgeschriebene Karten im Stadtraum unterlaufen Parolen, während amtliche Formulierungen Schuld und Angst verwalten. Zwischen stillem Zweifel und öffentlicher Formel wird sichtbar, wie Wörter Verantwortung stiften oder verwischen – und wie riskant es werden kann, sie anders zu setzen.

Hugo Bettauers Die freudlose Gasse zeigt Gespräche als Überlebensmittel: Feilschen, Tuscheln, Andeutungen eröffnen Zugänge zu Ware, Schutz oder Arbeit. Dieselben kommunikativen Kanäle tragen Gerüchte und Beschämung, die vor allem Frauen treffen. Die Grenze zur Denunziation ist porös, wenn Amt und Nachbarschaft eng verschaltet sind. Gegenüber Falladas Berlin, wo schriftliche Botschaften und Protokolle dominieren, bleibt Bettauers Wien mündlich getrieben – doch beide Romane insistieren darauf, dass soziale Räume durch Redeakte reguliert werden, die Haltung verraten und Gefährdungen erzeugen, für alle Beteiligten.

Selbstzensur tritt als Ethikproblem hervor. In Horváths Roman unterdrücken Jugendliche Zweifel, um Zugehörigkeit nicht zu gefährden; der Lehrer verschiebt Aussagen, um niemanden zu verraten und dennoch nicht mitzulaufen. Bei Fallada zirkulieren Geständnisse und Widerrufes zwischen Ermittlern und Verdächtigen; die Verwaltung der Wahrheit wird zur Technik der Macht. Schweigen, vorsichtige

Andeutung oder offenes Wort sind keine neutralen Optionen, sondern Positionierungen, die Beziehungen ordnen. Die Bücher kartieren, wie Zeugenschaft entsteht, wie sie gebrochen wird und welche stillen Formen Dissidenz annehmen kann, heute.

Frage 4

Welche wiederkehrenden Bildmuster kartieren soziale Kälte und Zugehörigkeit in den drei Romanen?

In *Die freudlose Gasse* (Hugo Bettauer) wiederkehren Bilder von Hunger, Kälte und Enge: Warteschlangen vor Läden, dunkle Hinterhöfe, überfüllte Zimmer. Körper werden zu Messinstrumenten der Inflation; Mantel, Suppe, Miete strukturieren Beziehungen. In *Jugend ohne Gott* (Ödön von Horváth) markieren Klassenzimmer, Schlafsäle und das Lager mit seinem geregelten Essen und Drill eine andere, institutionelle Kälte. Räume sind dort nicht primär arm, sondern normiert. Beides verschränkt sich bildlich: Bedürftigkeit und Disziplin formen soziale Temperatur, an der Zugehörigkeit und Ausschluss erfahrbar werden können.

Hans Fallada zeichnet Berlin als Gefüge von Treppenhäusern, Amtszimmern und Werkbänken. Die Wege der kleinen Karten, der Gang zum Briefkasten, die Begegnungen im Flur kartieren Angst und Mut auf wenigen Quadratmetern. Der Stadtraum spricht über Geräusche, Namen an Klingelbrettern, den Blick des Hauswarts. In Bettauers *Wien* prägt die Straße mit ihren Schaufenstern und Hinterzimmern die Skala sozialer Sichtbarkeit. Beide Stadtbilder benutzen Türen, Schwellen und Treppen als