

Die Bedeutung von Jazz und Modernismus in der Figurenkonstellation der
Beziehung zwischen Harry, Hermine und Pablo im Roman *Der
Steppenwolf* (1927) von *Hermann Hesse*

Magisterarbeit
Maria Katariina Lähteenmäki

Universität Jyväskylä
Institut für Sprach- und Kommunikationswissenschaften
Deutsche Sprache und Kultur
Februar 2024

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä Maria Katariina Lähteenmäki	
Työn nimi Die Bedeutung von Jazz und Modernismus in der Figurenkonstellation der Beziehung zwischen Harry, Hermine und Pablo im Roman <i>Der Steppenwolf</i> (1927) von <i>Hermann Hesse</i>	
Oppiaine Saksan kieli ja kulttuuri	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Helmikuu 2024	Sivumäärä 62+6
<p>Tämä maisterintutkielma on jatkoa aiemmalle kandidaatintutkielmalleni, joka käsittelee Hermann Hessen klassikkoromaania <i>Arosusi</i> (<i>Der Steppenwolf</i>). Maisterintutkielmassani analysoin teoksen henkilöhahmoja Harrya, Hermineä ja Pabloa sekä heidän välisiä suhteita, ja miten modernismi ja jazz niihin vaikuttavat. Tutkimusmetodinani käytän hermeneutiikkaa ja henkilöhahmojen analyysia.</p> <p>Päähenkilöllä Harrylla on eniten etuoikeuksia sukupuolensa, tiedottajan ammattinsa, valkoisuutensa ja koulutustaustansa vuoksi. Sen sijaan sekä Hermine että Pablo kokevat syrjintää: Hermine prostituoituna ammatinvalintansa ja sukupuolensa ja Pablo rodullistetun asemansa takia. Jazzkulttuuri mahdollistaa henkilöhahmojen kohtaamisen heidän erilaisesta sosiaalisesta statuksestaan ja yhteiskunnallisesta asemastaan huolimatta ja toisaalta henkilöhahmojen välisten valta-asemien muutoksen.</p> <p>Myös naiset, kuten Hermine, ja rodullistetut musikit, kuten Pablo, tulevat nähdäksi jazzkulttuurin sisällä ja he edustavat modernismia. Herminen elämässä modernismi ja jazz näkyvät kuluttamisena, muodin seuraamisena, sosiaalisten normien ja sukupuoliroolien uhmaamisena.</p> <p>Myös Pablo painottaa konventionaalisista tavoista luopumista niin musiikin kuin muunkin elämän saroilla. Musiikissa, jazzissa, Pablo painottaa kokemista, tuntemista, tekemistä käytännössä ja hetkessä elämistä. Hermine ja Pablo toimivat opettajina Harrylle ja Harry, joka yleensä tietää kaiken ja tulee kuulluksi, joutuu nöyrytymään oppilaan asemaan, tunnustamaan tietämättömyytensä ja kuuntelemaan marginaaliin työnnettyjä ihmisiä.</p>	
Asiasanat Jazz, Modernismi, Girls, Jazz-aika, henkilöhahmo, henkilöhahmojen analyysi, hermeneutiikka	
Säilytyspaikka JYX-julkaisuarkisto	
Muita tietoja	

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	4
2 Über den Roman Der Steppenwolf.....	6
2.1 Inhaltsangabe des Romans.....	6
2.2 Hermann Hesse und seine Werke.....	9
2.3 Forschungen über Der Steppenwolf	11
3 Konservatismus, Modernismus und das Bürgertum.....	12
4 Jazz – ein neues musikalisches und kulturelles Phänomen	15
4.1 Ursprung des Jazz.....	15
4.2 Jazz – ein ambivalentes Phänomen	17
4.3 Girls des Jazz-Zeitalters	18
5 Forschungsmethodische Vorgehensweise	23
5.1 Hermeneutik	23
5.2 Figurenanalyse.....	25
5.2.1 Über die literarische Figur und die Figurenkonstellation.....	26
5.2.2 Charakterisierung und figurensoziologische Vorgehensweise.....	28
6 Die Romanfiguren in Bezug auf Jazz, Modernismus und Konservatismus	30
6.1 Ein Bildungsbürger als Protagonist – Harry.....	30
6.2 Rolle des Girls – Figur <i>Hermine</i>	39
6.3 Rolle der PoC – Figur Pablo.....	47
6.4 Figurenkonstellation	53
7 Fazit	59
Literaturverzeichnis	63

1 Einleitung

Der Roman *Der Steppenwolf* (1927) von Hermann Hesse ist ein Klassiker, obwohl die ersten Reaktionen auf den Roman nicht positiv waren. Entsetzt über die hedonistische Welt des Romans waren sowohl die Leser der Mittelschicht als auch Kreise der katholischen Kirche, die den Roman als *poisonous* bezeichnen. Die Beschreibungen der Goldenen Zwanziger Jahre (1924-1929), des modernen Zeitgeists und des Zeitalters des Jazz, die mit erotischen Elementen, Alkoholkonsum und Vergnügen angefüllt waren, überforderte viele Rezipienten. (Stephenson 2009, 162-163.) In dieser Arbeit werden Elemente des Modernismus und des Jazz im Roman *Der Steppenwolf* (1927) von Hermann Hesse untersucht. Im Fokus der Arbeit steht der Protagonist, der gelehrte und kultivierte Harry Haller, dessen Weltanschauung auf die Probe gestellt wird, als die junge Prostituierte Hermine, die gerne im Takt des Jazz tanzt, und Pablo, Jazzmusiker und Person of Color, versuchen, ihm neue Sichtweisen zu lehren.

Die im Zentrum des Romans stehende Jazzmusik, die Kultur um den Jazz und der Modernismus lösten in den 1920er Jahren Polemik aus und Jazz wurde sogar als Bedrohung für den Status Quo angesehen. Die kritischen Einstellungen dem Jazz gegenüber spiegelten gesellschaftliche frauenfeindliche Haltungen und Rassismus insbesondere seitens der Konservativen wider (vgl. Jelavich 1993, 175 u. Mcgee 2009, 28-29), die gegen den Jazz und die Progression instrumentalisiert wurden. Dies weist darauf hin, dass die Bedeutung der Musik in der Gesellschaft nicht unterschätzt werden darf: Nach DeNora (2002, 19-20 u. 25) ist Musik weder von der Gesellschaft trennbar noch Gesellschaft von der Musik. Das Ziel dieser Arbeit ist zu untersuchen, in welcher gesellschaftlichen Stellung die jeweiligen Figuren sich befinden und welche Rolle der Modernismus und Jazz dabei spielen. Die damit zusammenhängenden Themen sind relevant, um die Machtverhältnisse zwischen der marginalisierten (Frau *Hermine* und Person of Color *Pablo*) und privilegierten Gruppen (Konservativer *Harry*) zu betrachten. Literatur eignet sich gut als Spiegel dafür, weil auch literarische Werke einen sozialen Raum und somit Hierarchien zwischen den Figuren bilden (vgl. Schneider 2008⁵, 38).

Diese Masterarbeit dient als Ergänzung meiner bisher unveröffentlichten Bachelorarbeit unter dem Titel *Die Rollen von Hermine als Spiegel der Gesellschaft der Weimarer Republik (1919-1933) im Roman Der Steppenwolf (1927) von Hermann Hesse.*

Deshalb werde ich die dort gewonnenen Erkenntnisse in dieser Arbeit nutzen. Wenn das in einem Kapitel vorkommt, wird es deutlich am Anfang eines Kapitels zum Ausdruck gebracht. In meiner Bachelorarbeit analysierte ich die verschiedenen Rollen von Hermine (Lähtenmäki 2021), besonders die der Verführerin und Prostituierten. Darüber hinaus erkannte ich damals *die Rolle von Flapper Girl (Neue Frau)* (vgl. ebd., 16), worauf in dieser Arbeit näher eingegangen wird.

In dieser Arbeit werden zwei verschiedene Methoden, die Hermeneutik und Figurenanalyse verwendet, um die gesellschaftliche Position von Harry, Hermine und Pablo dahingehend zu vertiefen und zu analysieren, welchen Einfluss des Modernismus und Jazz auf ihre Figurenkonstellation haben. Die hermeneutische Vorgehensweise unterstützt nicht nur das Verstehen und Interpretieren des Werks, sondern auch unserer Gesellschaft und hilft dabei, versteckte soziale Bedeutungen aufzudecken (vgl. Köppe & Winko 2013, 306). Die Figurenanalyse dient als vertiefende Ergänzung, um Eigenschaften der Menschen nachgezeichneten Romanfiguren, ihre Hierarchien und ihre Figurenkonstellation analysieren zu können (Eder et al. 2010, 27 u. 5, Eder 2014², 30). Mittels dieser zwei Methoden ist es möglich, die gesellschaftliche Stellung der Figuren zu veranschaulichen und interpretieren zu können.

In Kapitel 2 werden die Inhaltsangabe (Kap. 2.1) und der Schriftsteller des Romans Hermann Hesse (Kap. 2.2) vorgestellt. In Kapitel 3 werden zentrale Unterschiede zwischen Konservatismus und Modernismus beschrieben. In den nachfolgenden Kapiteln wird auf die modernistische Bewegung, speziell auf den Jazz als kulturelles Phänomen, eingegangen (Kap. 4). Dort werden der Ursprung des Jazz (Kap. 4.1), die europäischen Reaktionen auf das Ankommen des Jazz (Kap. 4.2) und die Stellung der Frau im Kontext der Jazzmusik (Kap. 4.3) behandelt. Das Kapitel 5 beinhaltet die methodischen Vorgehensweisen dieser Arbeit, Hermeneutik (Kap. 5.1) und die Figurenanalyse (Kap. 5.2), anhand dieser die Romanfiguren Pablo, Hermine und Harry in Kapitel 6 analysiert werden. Dort werde ich außerdem das eigene Vorverständnis vom Roman erläutern, was ein wichtiges Element der Hermeneutik darstellt. In Kapitel 7 wird das Fazit dargelegt, in dem die zentralen Ergebnisse der Arbeit zusammengefasst werden.

2 Über den Roman *Der Steppenwolf*

In diesem Kapitel wird die Inhaltsangabe des Romans (Kap. 2.1) und Informationen über den Schriftsteller *Hermann Hesse* (Kap. 2.2) gegeben. In Kapitel 2.3 werden frühere Forschungen zum Roman vorgestellt.

2.1 Inhaltsangabe des Romans

Hermann Hesses Roman *Der Steppenwolf* (1927) erzählt die Geschichte des an Depressionen leidenden *Harry Hallers*, der ungefähr ein 50-jähriger, kultivierter und seriöser Mann ist, der die klassische Kultur wie Novalis, Goethe, Bach und Mozart hochschätzt und sich in der europäischen Gesellschaft der 1920er Jahre ¹verloren fühlt. Trotz seiner Vorliebe für die europäische Hochkultur und seiner bürgerlichen Erziehung und Traditionen genießt er weder kultivierte Begleitung noch stimmt er mit allen bürgerlichen Idealen überein, was bei Harry einen starken inneren Widerspruch verursacht. Die gesellschaftliche Realität hat sich verändert, da der Amerikanismus, der Modernismus und die Jazz-Bewegung Europa erobert haben. Einerseits sehnt sich Harry nach dem bürgerlichen Leben, andererseits hasst er es. Es scheint, dass Harry seinen starken inneren Konflikt nicht lösen kann, und dieser wird für ihn lebensbedrohlich. Er nennt sich *Steppenwolf*, um seinen Zwiespalt und seine unerträgliche Qual zwischen Geist und Trieb zu beschreiben; einerseits ist er halbwölfisch – fremd, grausam und wild – andererseits halb menschlich – bürgerlich, höflich und kultiviert.

In einer Nacht bekommt Harry auf der Straße ein Büchlein von einem fremden Mann, das sich als *Das Traktat des Steppenwolfs* erweist, in dem aus dem Blickwinkel eines außenstehenden Betrachters vom Steppenwolf *Harry* erzählt wird. Im Traktat wird beschrieben, was in der Natur des Menschen und des Wolfs liegt und wie feindlich sie sich zueinander verhalten. Es wird vorgeschlagen, dass Harry seinen beiden Seiten, der menschlichen und tierischen Seite, ehrlich begegnen und sie akzeptieren sollte, um seine Rettung zu bekommen, dann würden Wolf und Mensch ewig voneinander getrennt sein, d. h. der Steppenwolf würde nicht mehr existieren oder sie würden einen Kompromiss miteinander schließen. Humor würde auf der Suche nach der inneren

¹ In meiner Bachelorarbeit habe ich die Weimarer Republik statt des europäischen Raums als Handlungsort behandelt, weil es im Roman nach meiner heutigen Erkenntnis Verweise auf mehrere Orte gibt, wie auf Deutschland und die Schweiz.

Harmonie dabei eine wichtige Rolle spielen, weil er gleichzeitig etwas Bürgerliches und Unbürgerliches beinhaltet.

Haller lehnt sein Leben ab und hat sogar Selbstmordgedanken, die sich durch das amerikanisierte Straßenbild und den deprimierenden Besuch bei einem kultivierten und patriotischen Professor noch verstärken. Aufgebracht befindet sich Harry an der Schwelle zum Selbstmord. Erschrocken vor seinen Gedanken und Gefühlen traut er sich nicht nach Hause zu gehen, sondern sein Weg führt ihn zum Wirtshaus *Schwarzer Adler*, in dem laut Jazzmusik gespielt wird und die Prostitution blüht. Dort begegnet Harry der jungen Frau und Prostituierten *Hermine*, die Harry tröstet und mit ihm tanzen möchte, aber Harry hat nie tanzen gelernt. Harry fühlt sich hilflos und er vertraut der aufmerksamen Hermine die Ereignisse des vergangenen Abends an. Weil Harry sehr auf sich selbst fokussiert ist, langweilt sich Hermine bald und sagt ihm, sie gehe mit einem Herrn in die Odeon-Bar. Harrys und Hermines Begegnung bleibt nicht einmalig, sondern sie treffen sich in einem Restaurant später wieder. Im Restaurant offenbart Hermine Harry ihren Plan, nach dem sie Harry vieles über die weltlichen Genüsse, das Lachen und Tanzen lehren wird, aber das ist nicht bedingungslos. Harry muss ihr erstens gehorchen, zweitens soll er sich in Hermine verlieben und sie dann umbringen. Von diesem Tag an beginnt ihr Pakt. Hermine übernimmt die Verantwortung für Harrys Tanzstunde und sie kaufen für diesen Zweck ein Grammophon und Jazzmusik.

Nach dem geglückten Tanzunterricht ist die Zeit gekommen, Harrys Tanzkenntnisse in der Praxis auf einem Ball auszuprobieren. Wegen seiner Angst, ausgelacht zu werden, traut sich Harry nicht, die attraktive junge Frau *Maria* zum Tanz aufzufordern, zumindest nicht, bevor Hermine ihm ihr Ultimatum stellt: Sie hilft ihm nicht mehr, falls Harry ihr nicht gehorchen wird. Maria, Hermines Freundin, wird später Harrys Geliebte, obwohl Harry bereits eine komplizierte Fernbeziehung mit *Erika* führt. Harry leidet unter seinem moralischen Druck, während Hermine ihm empfiehlt, alles nicht so ernstzunehmen. Neben Maria macht Harry zudem eine weitere Bekanntschaft, nämlich mit Hermines Freund, dem Jazzmusiker und Saxophonisten *Pablo*, der nach Harrys Einschätzung aus Südamerika oder Spanien stammt. Harry versucht mit ihm über die Musiktheorie ins Gespräch zu kommen, aber vergeblich. Pablo ist Harry gegenüber freundlich und frohgemut, aber wortkarg. Deshalb denkt Harry, dass Pablo nur schön aussieht, es ihm aber an Sprachkenntnissen und Intelligenz mangelt. Später wird

ersichtlich, dass Harrys Vorurteile unfair sind, als er Pablo das Feedback zu seinem früheren Verhalten gibt.

Pablo erklärt Hermine differenziert, dass Harry ein trauriger Mann sei und es ihm an Humor mangelt. Um Harry zu helfen und aufzumuntern, bietet Pablo ihm seine Rauschmittel an, die angeblich magische Wirkungen haben. Hermine verzichtet ebenfalls nicht auf sie und ermuntert Harry, Pablos Mittel zu probieren. Mit der Zeit wird Harry freier und begeisterter als zuvor, und Hermine lobt ihn für seinen Erfolg in der sinnlichen Welt angekommen zu sein. Trotz Harrys Zufriedenheit mit seinem Leben, sitzt sein Todeswunsch tief; Harry erträgt keinen lauen Mittelweg, sondern er sehnt sich nach extremen Gefühlen. Entgegen der gelegentlich zutage tretenden Bitterkeit und Reue hat Harry Hermine versprochen, am Maskenball teilzunehmen. Auf dem Maskenball trifft Harry Maria zum letzten Mal und sucht Hermine. Später findet Harry Hermine in Herrenkleidern in der Hölle, im Kellergeschoss. Sie ist aber in ihrem Kostüm nicht mehr Hermine, sondern *Hermann*. Das Zweiergespann, Harry und Hermine bzw. Hermann, verführen die Gäste des Maskenballs und Harry tanzt sogar solche Tänze, die ihm vor dieser Nacht noch unbekannt waren. Hermann zieht sich um und erscheint wieder als Hermine im Kostüm einer Pierrette². Harry verliebt sich in sie und in dem Augenblick tanzen sie die letzten Tänze des Balls und ihren „Hochzeitstanz“ (Hesse 2019⁶³, 218).

Nach dem Ende des Balls sitzen alle drei, Harry, Pablo und Hermine, zusammen und konsumieren Rauschmittel. Pablo zeigt ihnen sein *Magisches Theater*, das Harrys Seelenlandschaften von der Vergangenheit bis zur Zukunft widerspiegelt. Dort soll Harry seine Persönlichkeit loswerden, d. h., seinem inneren Steppenwolf begegnen, ihn töten und lachen lernen. In diesem Magischen Theater begegnet Harry merkwürdigen Szenarien, z. B. zieht Harry in den Krieg gegen das Bürgertum. Der mystische Abend des *Magischen Theaters* ist allerdings seitens Harry zum Scheitern verurteilt, weil er mit dem Mord an Hermine endet. Die nackte und bleiche Hermine verblutet in den Armen von Pablo und Harry hat das Messer in seiner Hand. Hermines Wunsch und Bedingung ist damit in Erfüllung gegangen, aber Harry ist nicht mehr überzeugt davon, wer den Tod von Hermine eigentlich wollte. War er es selbst oder sie?

² Eine Pierrette bedeutet nach Duden (2024, s. v. Pierrette) „komische weibliche Figur, vor allem der französischen Pantomime“.

Am Schluss des Magischen Theaters trifft Harry sein Vorbild *Mozart*, der klassische Musik im Radio spielen lässt, was Harry irritiert. Als Mittel gegen den Ärger empfiehlt Mozart, die Radiomusik des Lebens zu ertragen und das Lachen zu lernen. Zusätzlich schlägt Mozart vor, dass Harry Hermine heiraten und sie somit wieder zum Leben erweckt werden könnte. Harry lehnt dies ab. Bald steht statt Mozart Pablo vor ihm, der über den Mord entsetzt ist. Harry hat gegen die Regel des Magischen Theaters verstoßen, denn er integrierte keinen Humor in seine Tat. Pablo gibt zu, dass er höhere Erwartungen Harry gegenüber hatte und meint, Harry sollte das Spiel des Lebens besser lernen. Trotz allem glaubt Harry an seine persönliche Entwicklung und stellt fest, dass er das nächste Mal sein Spiel besser spielen wird. Mozart und Pablo würden auf ihn warten.

2.2 Hermann Hesse und seine Werke

Wie in Kapitel 1 erwähnt, enthält diese Arbeit einige früher in meiner Bachelorarbeit³ verwendete, teilweise nun sprachlich verbesserte Teile, die früher jedoch nicht veröffentlicht wurden. Das folgende Kapitel ist eins davon.

Der deutsche Autor, Dichter und Maler *Hermann Hesse* wurde am 2.7.1877 in Calw im Schwarzwald geboren. Der Pietismus spielte eine große Rolle in Hesses Familie, denn sein Vater *Johannes Hesse* (1847- 1916) arbeitete als Missionar in Malabar, in Indien. Neben der Betonung der Religion war die Familie geistig und kulturell interessiert. Zusätzlich besaßen sie das Haus des Calwer-Verlagsvereins, in dem Bücher, besonders für missionarische Zwecke, gedruckt wurden und wo Johannes Hesse, Hesses Mutter *Marie Hesse, geborene Gundert* (1842-1902) traf. (Mileck 1978, 1-3.)

1890 besuchte Hesse die Lateinschule in Göppingen und es gelang ihm, einen Studienplatz in Maulbronn in einer protestantischen Kirchenschule zu bekommen, aber trotz seiner Zufriedenheit mit der Schule floh er am 7.3.1892 von dort. Als Folge davon veränderte sich Hesse. Seine seelische Gesundheit wurde vom Personal der Kirchenschule in Frage gestellt und er wurde von seinen Eltern in psychische Behandlung geschickt. Hesse fühlte sich von seinen Eltern verlassen, was Hass in ihm erzeugte und zu Widerstand gegen Religion, seinen Vater und Autoritäten führte. (Mileck 1978, 7 u. 10.) Diese Jahre waren von Problemen, u. a. von Selbstmordversuchen, Depressionen und

³ Lähtenmäki, Maria (2021): Die Rollen von *Hermine* als Spiegel der Gesellschaft der Weimarer Republik (1919-1933) im Roman *Der Steppenwolf* (1927) von *Hermann Hesse*.

Kopfschmerzen gekennzeichnet. In der Oberstufe von Cannstatt versuchte Hesse wieder zu lernen, aber entschied sich, die Oberstufe ebenfalls abzubrechen. (Stephenson 2009, 24-25.) Weil Hesses Bemühungen in der Schulwelt keine Früchte trugen, beschloss der 15-jährige Hesse sich selbst zu bilden und verbrachte viel Zeit in der Bibliothek seines Großvaters, die aus dem 18. Jahrhundert stammende Bücher der Bereiche Literatur und Philosophie enthielt (Hesse o. J., 392). Im Jahr 1895 begann er im Heckenhauer Buchladen in Tübingen zu arbeiten (Mileck 1978, 15; 19).

Seine erste veröffentlichte Prosa *Eine Stunde hinter Mitternacht* wurde im Jahr 1899 publiziert. Erst mit dem Roman *Peter Camenzind* kam 1904 sein Durchbruch als Schriftsteller, wofür er den Bauernfeld-Preis erhielt. (von Mallinckrodt & Meiners 2021; Mileck 1978, 47.) 1904 heiratete er *Maria Bernoulli* und zog später nach Gaienhofen an den Bodensee (ebd., 25). Sie bekamen drei Söhne (vgl. hierzu ebd., 38, 40, 45). Im Jahr 1906 wurde *Unterm Rad* publiziert (von Mallinckrodt & Meiners 2021).

Die Ehe mit Bernoulli begann auseinanderzugehen und Hesse reiste viel. Zu der Zeit beschäftigte er sich mit der Theosophie und der Orient weckte seine Neugierde. Am 5.9.1911 fuhr Hesse mit seinem Freund, dem Maler *Hans Sturzenegger*, nach Ceylon, Sumatra und Malaya, sich wünschend, sowohl den Geist von Indien zu entdecken als auch seine eigenen persönlichen Probleme lösen zu können. (Mileck 1978, 45.) Nach Stephenson (2009, 161) hatte Hesse im Zeitraum von 1916-1927 eine schwere, angstvolle und suizidale Zeit in seinem Leben. Diese Phase wird in Hesses Roman *Demian* (1919) beschrieben (von Mallinckrodt & Meiners 2021).

Mitte der 1920er Jahre war eine Wende für Hesses literarischen Stil. Nach dem Roman *Siddhartha* (1922) schrieb Hesse persönlicher als zuvor. (Stephenson 2009, 146.) Die Ehe mit Bernoulli endete 1923 schließlich und nach kurzer Zeit heiratete Hesse 1924 *Ruth Wenger*. Im gleichen Jahr erhielt Hesse die Schweizer Staatsangehörigkeit (von Mallinckrodt & Meiners 2021.) Zwei Jahre später traf er seine dritte und letzte Frau *Ninon Dolbin*, die er 1931 heiratete (Mileck 1978, 243). 1927 wurde der Roman *Der Steppenwolf* publiziert und drei Jahre später, 1930, wurde *Narziss und Goldmund* veröffentlicht (von Mallinckrodt & Meiners 2021).

Hesses Roman *Das Glasperlenspiel* erschien 1943 (Mileck 1978, 264). Drei Jahre später, nach der Veröffentlichung dieses Werkes, erhielt Hesse 1946 den Nobelpreis. Dadurch wurde Hesse weltweit bekannt. (Stelzig 1988, 311.) Nach

Stephenson (2009, 193) waren *Die Morgenlandfahrt* (1932) und *Das Glasperlenspiel* Hesses letzten Werke. Seine letzten Jahre verbrachte Hesse in Montagnola in der Schweiz. Er litt an Leukämie, ohne dass er sich dessen bewusst war. Am 9.8.1962 entschlief Hesse im Alter von 85 Jahren. (Mileck 1978, 360.)

2.3 Forschungen über Der Steppenwolf

Hinsichtlich der Forschungsfragen lässt sich feststellen, dass der Roman *Der Steppenwolf* in der Jazzforschung mehrfach erforscht wurde. In diesem Kapitel sollen frühere wissenschaftliche Beiträge zum besseren Verständnis der Bedeutung des Modernismus und des Jazz im Roman vorgestellt werden.

Ferm (2019, 244) behandelt eher die Repräsentationen des Jazz in der Weimarer Republik als den Roman *Der Steppenwolf* an sich, aber sie entdeckt die kolonialen Spannungen zwischen den Figuren. Von Seth (2022, 214) erkennt den Rassismus den Schwarzen gegenüber bei der Beschreibung vom Jazz:

[...] using a phrase like “hot and raw like the steam of raw flesh” to describe the way it sounds, as well as “wildness,” “instinct,” and “sensuality,” connote racist stereotypes such as cannibalism, animality, and uncontrolled primal sexuality.

Von Seth (2022, 212-216) bringt zum Ausdruck, dass der weiße Protagonist Harry den Rassismus verinnerlicht hat, den Jazz anfangs nicht ernst nimmt und als positiv betrachtet, und konstatiert, dass Harry irrationale Angst davor hat, sein Land und seinen Platz wegen der Schwarzen zu verlieren. Harry benutze als weißer Mann den Jazz für seine eigenen Zwecke, um seine Hemmungen loszuwerden (ebd., 217). Dies verweist darauf, dass Jazz als Bedrohung für die eigene Kultur, Machtstellung, Traditionen und den Lebensstil im Roman betrachtet wird. Höfer (2018) behandelt u. a. das Werk *Der Steppenwolf* und Jazz als literarisches Symbol. Ihm zufolge (ebd., 456-457) dient Jazz als Symbol für eine Lebenseinstellung und neuen Blick auf Kultur, weil die Hochkultur und Bildungsbürger auf Schwierigkeiten mit der eigenen Kultur stoßen und der fremde Jazz sowohl Harrys Ansichten als auch das eigene kulturelle Selbstverständnis stört, dass das deutsche Volk das erfolgreichste im Bereich der Klassik bisher war, was somit bezüglich der gegenwärtigen und künftigen Situation der deutschen Kultur Fragen aufwirft.

3 Konservatismus, Modernismus und das Bürgertum

In diesem Kapitel geht es einerseits um Konservatismus, die Stellung der Mittelschicht und den Viktorianismus, die die Ideale des zeitgenössischen Bürgertums des 20. Jahrhunderts beschreiben und andererseits um den Neuankömmling *Modernismus*, der die bis dahin geltenden Einstellungen in den verschiedenen Lebensbereichen herausfordert und somit zu Konflikten zwischen den Menschen führt. Die Themen sind deswegen relevant, weil die Handlung des Roman um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert stattfindet. Insbesondere ist der Konflikt zwischen dem Konservatismus und Modernismus bei dem Protagonisten Harry von Bedeutung.

Der Modernismus beginnt bereits vor dem 20. Jahrhundert. Er bedeutet eine grundsätzliche Änderung des Lebensstils der Menschen, ihrer Einstellungen und Moralansichten. Besonders die Kunstszene reagiert auf die Veränderungen, die Entwicklung und den Widerstand gegen die als entwicklungshemmend empfundenen alten Traditionen. Wichtig ist vor allem der Fortschritt. (Shukla 2008, 1.) Er war in der Entwicklung und Anwendung der Technologie, Autos, Flugreisen und des Telefons zu sehen (ebd., 9-11). Ferner spielte in den 1920er Jahren die Erfindung des Radios eine große Rolle, denn unter anderem verbreitete sich die Jazzmusik rasant durch das Radio und damit wurde die Musik für viele verfügbar (Collier 1993, 11).

Der sowohl in den Vereinigten Staaten als auch in anderen westlichen Ländern im 19. Jh. vorherrschende Viktorianismus wies auf einen ihm entsprechenden Lebensstil hin und war von den Begriffen nach Collier (1993, 5) *order* und *decency* bestimmt. Zu den viktorianischen Idealen gehören der wenige bzw. der Verzicht auf den Alkoholkonsum und das Zölibat vor der Ehe. Darüber hinaus wurden u. a. das Schimpfen, die Nacktheit und alle Tänze, außer den sittlichen bzw. traditionellen Standardtänzen, verachtet. (Ebd.) Dies zeigt, dass strenge Moralregeln generell für wichtig gehalten wurden, und die viktorianische Gesellschaft dieses kultivierte Menschenbild hervorhebt. Durch die Industrialisierung und die Urbanisierung beginnen die jüngeren Leute die traditionellen Werte in Frage zu stellen, was ebenso im Bereich der Wissenschaft ersichtlich wurde (ebd., 5-6). Nach der Evolutionstheorie Darwins (1859) wurde ein Mensch als Tier unter allen anderen Tierarten betrachtet, das von seinen Trieben gesteuert wird, was dazu führte, dass die Stellung der Religion und „the sense of human uniqueness

of the intelligentsia“ geschwächt wurde (Shukla 2008, 3). Nach Ansicht von C. G. Jung (o. J., o. S.) liegt Widerstand gegen soziale Normen in der menschlichen Natur, weil ein Mensch ein Tier ist, und dadurch basiert Widerstand weder auf Infantilität noch auf Ignoranz (Shukla 2008, 5). Das kultivierte Menschenbild unterschied sich demzufolge sehr vom neuen an Tiere angelehnte Menschenbild.

Trotz all dieser neuen modernen Einstellungen und Änderungen werden die konservativen Werte geschützt, die den Werten der viktorianischen Gesellschaft ähneln. Wie der Viktorianismus, strebt der Konservatismus laut Schubert und Klein (2020) nach der Bewahrung der politischen Ordnung und der Traditionen und stützt die herrschende Verteilung von Macht und Reichtum im Glauben an die Sicherheit, Identität und Kontinuität. In der Praxis bedeuten diese Prinzipien, dass die Gesellschaft, ihre Werte und Strukturen, im Guten wie im Bösen, relativ unverändert bleiben. Dies tritt im Kaiserreich auf, in dem die Konservativen und die Aristokraten am meisten Macht hatten, weil der Monarch die Minister der Regierung auswählen konnte (Dickinson 2008, 155).

Eine aus Bildungs- und Wirtschaftsbürgern bestehende Gruppe, die das allgemeine Gute hervorhebt und sich politisch zwischen Oberschicht und Unterschicht positioniert und mit der gesellschaftliche Verantwortung und Aufrechterhaltung der Gesellschaft assoziiert wird, wird als Mittelschicht⁴ bezeichnet, die heutzutage entweder der oberen Mittelschicht oder der Oberschicht entsprechen würde (Mau 2014; Dickinson 2008, 155). Obwohl es sich um eine heterogene Gruppe handelt, waren die bürgerlichen Ideale, scheinbares apolitisches Leben und respektables Privatleben in den Augen vom Bürgertum wichtig, die die bürgerliche Identität bildeten, weil sonst jemand als unfähig für Politik betrachtet wurde, d. h., der Lebensstil war trotzdem politisch (ebd., 166 u. 152). Das Wissen über die Mittelschicht und ihre Werte ist wichtig, um den bürgerlichen Protagonisten Harry zu verstehen.

Nach Dickinson (2008, 152) hält die Mittelschicht vorwiegend am unbescholtenen Leben fest, dass Heirat und Familie einschließt, in der der Altruismus, die Beseitigung von eigenen Interessen und Bedürfnissen nötig ist, wohingegen Hierarchien und Wettbewerbsfähigkeit in der Außenwelt ansonsten betont werden. Zu

⁴ Diese Definition der Mittelschicht ist vereinfacht und im Rahmen dieser Arbeit ist es nicht möglich auf verschiedene Definitionen näher einzugehen. Wie Mau (2014) konstatiert, gibt es kein Konsensus, wie Mittelschicht definiert werden sollte.

diesen Werten gehören schwere Arbeit, Selbstdisziplin und das Bedürfnis, in der und für die Gesellschaft dienlich zu sein (ebd.). Die Rollenteilung in der Familie und im Berufsleben war geschlechtsabhängig: Die bürgerlichen Geschlechterrollen entwickeln sich am Anfang des 19. Jahrhunderts und vermeintlich würden sich Frauen und Männer grundsätzlich voneinander unterscheiden, weshalb sie sich in anderen sozialen Welten befinden sollten (Dickinson 2008, 162-163). Die nachfolgende Beschreibung der bürgerlichen Geschlechterrollen ist für die Interpretation des Romans relevant, um die als Männer gelesenen Figuren *Harry* und *Pablo* sowie als Frau gelesene Figur *Hermine*⁵ zu verstehen, da Frauen und Männer unterschiedliche Aufgaben und Rollen in der Gesellschaft hatten.

Männer wurden als vernünftig, aggressiv und analytisch beschrieben, die in harten Bereichen, wie in der Wirtschaft, arbeiten sollten. Frauen hingegen wurden als empathisch und fürsorglich dargestellt, die sich für die Erziehung von Kindern und die Krankenpflege gut eigneten. Beide Geschlechter hatten demnach unterschiedliche, aber wichtige Aufgaben. (Dickinson 2008, 163.) Die Teilung und Umsetzung der Geschlechterrollen ist problematisch und ignoriert nicht nur die Vielfalt der Geschlechter, sondern sie schließt Frauen von Positionen aus, in denen wichtige gesellschaftliche Entscheidungen getroffen werden. Frauen hatten weiterhin keine Beteiligung am öffentlichen Leben, sodass sich die Gesellschaft nicht verändern konnte. Wie bereits in diesem Kapitel erwähnt, ist Kontinuität einer der Hauptgedanken des Konservatismus.

⁵ Da es hier um keine realen Personen geht, sondern um Romanfiguren und der Schwerpunkt der Arbeit nicht das Geschlecht der Figuren betrifft, wird das Geschlecht in dieser Arbeit vereinfacht künftig als binär betrachtet.

4 Jazz – ein neues musikalisches und kulturelles Phänomen

In diesem Kapitel wird auf den Jazz eingegangen, der als eine Bewegung des Modernismus (Kap. 3) interpretiert werden kann, da er den Status Quo und die traditionellen Ideale destabilisierte. Darüber hinaus werden in diesem Kapitel verschiedene Menschengruppen *Schwarze*, *Kreole* und *Weißer*, sowie *Girls* und ihre Repräsentation in den Medien der Weimarer Republik behandelt. Diese Themen sind von Bedeutung, da der Jazz im Fokus dieser Arbeit steht und eng mit der Romanfigur *Pablo* zusammenhängt.

Jazz als Musikrichtung wurde Anfang des 20. Jahrhunderts von Afro-Amerikanern in den Vereinigten Staaten entwickelt (Tucker & Jackson 2001). Mit dem Begriff *Jazz* sind allerdings nicht nur genretypische musikalische Merkmale, wie z. B. Synkopierung, reiche Verwendung von Akkordvariationen und Blue Notes gemeint, sondern auch die veränderten Einstellungen bei der Schaffung von Musik (vgl. ebd. u. vgl. Meeder 2007, 7 u. 9). Im Jahr 1919 war Jazz eher Tanz als Musik (Robinson 1994, 107-134, zitiert nach Wipplinger 2017, 29). Die innovativen Vorgehensweisen und der Fortschritt waren typisch für modernistische Bewegungen (vgl. Kap. 3). Jazz lebt vermeintlich im Augenblick durch Improvisation, ist spontan und folgt keinen traditionellen Regeln hinsichtlich Musiktheorie (Collier 1993, 9). Dabei spielen zudem Expressivität, Experimentieren (inventiveness) und Kreativität eine zentrale Rolle. Im Gegensatz zu der modernen klassischen Musik, die als exklusiv und gelegentlich zu kompliziert sogar für gebildete Menschen betrachtet wurde, war der Jazz überall für die Menschen verfügbar, die in Städten lebten. (Witkin 2005, 160-161.) Die typischen Instrumente des Jazz sind u. a. Blasinstrumente, wie Saxophone und Trompete, sowie Trommeln, Bass, Klavier und gelegentlich Violine (Meeder 2007, 3-4).

4.1 Ursprung des Jazz

Nach Europa kam der Jazz kurz vor den 1920er Jahren durch den Export der Aufnahmen und Noten. Zusätzlich machten die Jazzmusiker Touren nach Europa (Tucker & Jackson 2001.) Es wird gesagt, dass es dem Jazz gelang, verschiedene Affekte, wie Trauer und Wünsche durchschnittlicher Menschen zu beschreiben und somit erfolgreich zur Musik der Menschen wurde (vgl. Witkin 2005, 161). Trotz der Popularität des Jazz hatten die

meisten Jazzmusiker finanzielle Schwierigkeiten, weswegen viele in Tanzorchestern spielten, um ein regelmäßiges Gehalt zu verdienen (Erd 1989, 29-30).

Es ist umstritten, wer den Jazz erfand, da die Informationen über den Ursprung des Jazz vage oder widersprüchlich sind und auf mündlicher Überlieferung basieren (Tucker & Jackson 2001). Ake (2002, 13-14) stellt fest, dass viele Traditionen den Jazz beeinflussten, aber verweist darauf, dass die afrikanische Herkunft wegen der vielen von dort stammenden Techniken und musikalischen Figuren nicht ignoriert werden sollte. Nach Tucker und Jackson (2001) erfanden die in New Orleans lebenden Musiker mit afrikanischem Ursprung hauptsächlich den Jazz, mit anderen Worten, beide, Kreolen, die im Zentrum lebten, und Schwarze, die in der Vorstadt lebten. Es gab Spannungen zwischen verschiedenen Gruppen und Bereichen, die je nach Herkunft und Ursprung, Hautfarbe und Klassenzugehörigkeit existierten, wie unter Schwarzen, Weißen und Kreolen, die afrikanische und europäische Wurzeln hatten (ebd.). Das hängt damit zusammen, da der Kolonialismus nicht lange zurücklag. In diesem Kapitel wird besonders auf die Stellung von Kreolen eingegangen, weil die Romanfigur *Pablo* sowohl Jazzmusiker als auch Person of Color ist und seine gesellschaftliche Stellung in Kapitel 6.1.3 analysiert wird. Deshalb ist die Betrachtung der Verhältnisse zwischen Kreolen, Weißen und Schwarzen essenziell.

Bestimmte äußere Merkmale von Kreolen, wie schwarze Locken, ein hellerer Hautton, europäische Züge und französische Nachnamen, dienten als soziales Privileg und hatten Einfluss darauf, wie sie in der gesellschaftlichen Hierarchie platziert waren. Die Besonderheiten verschafften ihnen sozialen Status unter den Weißen, die nicht unbedingt bei Schwarzen vorhanden waren, während unter den Schwarzen mit englischsprachigen Namen dies Bitterkeit auslöste, weil sie sich von Menschen mit ähnlichen Wurzeln diskriminiert fühlten. (Gehman 1996, 103, zitiert nach Ake 2002, 40.) Der Status der Kreolen und ihre Privilegien müssen jedoch kritisch betrachtet werden, denn ihre europäischen Wurzeln bewahrten sie nicht vor Diskriminierung von Weißen (vgl. Wilber 1988, 48, zitiert nach Ake 2002, 25-26). Die europäische Herkunft beeinflusste jedoch Lebensstil und Musik von Kreolen. Sie vertrauten auf Bildung nach europäischem Stil, lehnten sich an die europäische Kunstmusik-Tradition an und schätzten die europäische Instrumentalmusik und Opern hoch, während Schwarze ihren ganz eigenen Stil zu spielen hatten. Der Stil von Schwarzen enthielt Effekte, wie u. a. Growls,

die die Kreolenmusiker als geschmacklos, primitiv oder sowieso als schlechter betrachteten, obwohl sie sich dessen bewusst waren, dass die Musiker aus der Vorstadt bei der Improvisation und Expressivität erfolgreich waren. Damals betrachteten sie Schwarze wegen ihrer Schwierigkeiten beim Lesen der Notation als ungebildet. (Ake 2002, 16 u. 18-19.)

4.2 Jazz – ein ambivalentes Phänomen

In den 1920er Jahren eroberte der amerikanische Glamour Europa und damit begann die Amerikanisierung der Unterhaltungsbranche in Berlin (Jelavich 1993, 169). Im Verlauf des 20. Jahrhunderts, besonders in der Weimarer Republik, verschwammen die Grenzen durch mehr Freizeit für die Menschen aus verschiedenen Schichten dank der Massenkultur, durch die viele die gleichen Freizeitbeschäftigungen, wie Kino, Zeitungen, Radio und Jazztänze, hatten (Scriba 2014; Sutton 2011, 4). Nach Erd (1989, 30) zog Jazz Menschen aus verschiedenen sozialen Gruppen an, die sich zuvor eher vorsichtig oder skeptisch zueinander verhielten. Über das Jazzpublikum kann daraus zweierlei abgeleitet werden: Einerseits kann Jazz als Abweichung von der bürgerlichen Gesellschaft angesehen werden, während er andererseits als musikalisches Medium dienen kann, das Menschen verschiedener sozialer Schichten zusammenbringt (ebd., 29).

Wegen unterschiedlicher und fremder Spielweisen der Instrumente, wie des Saxophons und der Trompete, sowie synkopierter Rhythmen erschütterte der Jazz die kulturelle Ordnung und politisch rechts stehende Menschen hielten die schwarze Kunst für ein Zeichen kultureller Degeneration (Jelavich 1993, 170 u. 175). Demzufolge kann Jazz als eine moderne Bedrohung für den Status Quo und die gesellschaftliche Hierarchie gesehen werden. Auch Jugendliche aus der Mittelschicht entsetzten die älteren Menschen durch das Spielen der Trompete und des Jazz (Erd 1989, 30). Das Alter kann ebenso eine Rolle spielen, wie man sich zum Jazz verhielt und welche Einstellung man dazu hatte. Die Herkunft ist zudem ein wichtiger Faktor für die Einstellung zum Jazz. Nach Fern (2019, 253) wurde der Jazz im Licht der stereotypen Bilder und Exotik in den Medien der Weimar Republik repräsentiert, zu denen Wildheit, Kindheit und Sexualität zählten. Nach Jelavich (1993, 170) glaubten Revue- bzw. Jazzkritiker, dass Amerikaner gleichzeitig wegen ihrer Technologie sowohl die Modernsten als auch wegen der Schwarzen die Primitivsten waren. Die Primitivität wurde als Eigenschaft von Schwarzen rassistisch

interpretiert, obwohl die Kritiker sie für eine positive Eigenschaft und vitale Energie hielten, die den Europäern fehlten (ebd.). Beim Sprechen über die modernistische Kunst wurde alles Fortschrittliche mit dem Adjektiv *primitiv* beschrieben (vgl. Witkin 2005, 160). Sie war demnach etwas Erstrebenswertes, allerdings dürfen die Unterstellungen und der Rassismus bei der Interpretationen nicht übersehen werden.

Nach Erd (1989, 30) war die Jazzmusik an sich nicht unbedingt der Grund für das Entsetzen, sondern der soziale Kontext, die Assoziationen über die Vereinigten Staaten, Schwarze und Drogen. Jazz wurde an Orten, die als verrufen und verrucht angesehen wurden, wie in Kabarett, Restaurants und Tanzhallen gespielt, in denen Alkohol verkauft und geraucht wurde und dort als Tanzmusik diente (Tucker & Jackson 2001 u. Dunbar 2016², 321). Die Jazztänze, wie Shimmy und Charleston, wurden als lüstern, unsittlich und gefährlich für die Moral betrachtet (Jelavich 1993, 170). Zusätzlich war der Drogenkonsum unter Jazzmusikern häufig. Die damaligen Musiker, die schlecht bezahlt wurden, konsumierten Marihuana, damit sie mit ihren langen Arbeitstagen und ihrer Erschöpfung zurechtkamen. Einige hielten es für ein Mittel für ihre Kreativität und Konzentration. (Singer & Mirhej 2008, 8.)

Humor war für den Jazz der früheren Jahre kennzeichnend: Nach Garrett (2012, 52-53) wollten Jazzmusiker unter anderem, dass ihre Musik unterhält und leicht zugänglich ist. Die Bedeutung des Humors im Jazz wurde von Siemsen (1921, 288⁶, zitiert nach Jelavich 1993, 170 aus dem Werk von Pfitzner 1926, 115-116⁷) in der Zeitschrift *Weltbühne* betont. Man müsse über sich selbst lachen können, um Jazz tanzen zu können, und deshalb konnten keine, sich in höheren Positionen befindenden Menschen, wie z. B. Beamte, Jazz tanzen. Aus den Worten von Siemsen lässt sich entnehmen, dass sie sich zu ernst nehmen und Jazz nicht zu Kleinbürgern und humorlosen Menschen passt.

4.3 Girls des Jazz-Zeitalters

In Kapitel 4.2 wurde erwähnt, dass der Jazz und alles, was er repräsentiert, trotz seiner Beliebtheit auf Widerstand stößt. Abwertende Kommentare betreffen People Of Color

⁶ Hans Siemsen, "Jazz-Band," *Weltbühne* 17 (1921): 288.

⁷ Hans Pfitzner, "Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz," in *Gesammelte Schriften* (Augsburg: 1926), 2: 115-116.

und Frauen, die durch den Jazz mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehen. In diesem Kapitel wird der Begriff *Flapper Girl* bzw. *Girl* und seine Merkmale behandelt, wie sich dadurch traditionelle Machtstellungen und Geschlechterrollen destabilisierten und wie die Geschlechterrollen herausgefordert werden. Das ist insofern relevant, um die an der Jazzkultur beteiligte weibliche Romanfigur *Hermine* untersuchen zu können, die nach meinen früheren Erkenntnissen den Lebensstil des Girls führt (vgl. Lähtenmäki 2021).

Nach Dunbar (2016², 321) werden Frauen, insbesondere die schwarzen Frauen, in der Geschichte des Jazz nicht oft beachtet, obwohl sie eine wichtige Rolle spielen. Die Kritiker der Massenkultur meinten mehr oder weniger direkt, dass Frauen in der Jazzkultur das zentrale Problem wegen der vermehrten Sichtbarkeit und des destabilisierenden Einflusses auf die Geschlechterrollen seien. Anders als nach den Werten der Mittelschicht, nach denen das Privatleben als Wirkungskreis der Frauen betrachtet wird, haben Frauen öffentliche Rollen in der Jazzkultur: Einige sind Darstellerinnen, Tänzerinnen, Jazzmusikerinnen, andere Besucherinnen von Theatern und Clubs. (vgl. Kap. 3 u. Mcgee 2009, 28-29.) Nicht nur ist der Wirkungskreis der Frauen jetzt größer, sondern diese neuen aktiven Rollen unterscheiden sich sehr von den traditionellen Frauenrollen der guten Mutter und Ehefrau (vgl. Reinsch 2014, 153). Nach Mcgee (2009, 28) verachten Moralisten, Geistliche und Traditionalistinnen *the modern woman*, die korrumpierbar sei, und somit auch empfindlich für die soziale Ansteckung der Jazzkultur und -musik sind. Mit dem Begriff *soziale Ansteckung* ist ein Phänomen gemeint, in dem z. B. Stimmungen, Verhaltensweisen und Gefühle im sozialen Umgang übertragen werden (Stangl o. J.). Diese vorgegebenen Beispiele deuten darauf hin, dass die Rolle der Frau in der Geschichte des Jazz paradox ist: Einerseits werden ihre Leistungen kaum sichtbar, andererseits wird die Anwesenheit der Frauen durch die Negativität und Feindlichkeit der Kritiker deutlich sichtbar.

Inzwischen kommen vor allem neue Frauenideale auf, wie *das Flapper Girl*, das ein Kennzeichen der Goldenen Zwanziger (1924-1929) sowohl in Europa als auch Amerika wird und ins Licht der Öffentlichkeit rückt (Sylvester 2007, 550; Reinsch 2014, 152). Nach Sylvester (2007, 550 u. 552) ist ein Flapper Girl eine junge, modische und häufig finanziell selbstständige Frau und Konsumentin in den 1920er Jahren, die oft unverheiratet ist. Flapper Girls begegnen einem auf der Bühne einer Revue-Show oder in den Zeitungen der Weimarer Republik (ebd., 551-552). Ähnlich wie beim Jazz (vgl. Kap

4.2) ist das Flapper Girl ein Produkt der Amerikanisierung und bedeutet, dass diese amerikanische Kultur in Deutschland und Europa in den Jahren 1924-1929 ankam (vgl. Berghaus 1988, 208). Im deutschen Kontext wird allerdings die Bezeichnung *Girl*⁸ statt *Flapper Girl* bzw. *Flapper* verwendet (Reinsch 2014, 147), aber Sylvester (2007) verwendet in ihrem Essay diese Bezeichnungen als Synonym. Weil in dieser Arbeit vom deutschen Kontext ausgegangen wird, wird das Pendant *Girl* nunmehr benutzt, auch wenn die verwendete Literatur sich auf den amerikanischen Kontext bezieht.

Das Arbeitsleben in den 1920er Jahre ist nicht einfach für die Frauen und beachtet werden muss, dass die damaligen Arbeitsbedingungen von Frauen generell nicht gut sind. Schon rund zehn Jahre vor den Goldenen Zwanzigern (1924-1929) sind die Einstellungen Frauen gegenüber skeptisch, die in Bars, Kabarets und Restaurants arbeiten. Die Anwesenheit der Frauen an diesen Orten werden als gefährlich für die Moral und als Sprungbrett für die Prostitution betrachtet, wovon Frauen geschützt werden sollten. (Dickinson 2013, 96-97.) Im Arbeitsleben erstrecken sich die Probleme der Frauen neben dem Lohn und langen Arbeitstagen auf sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz und auf Diskriminierung beim Anstellungsprozess (Berghaus 1988, 195 u. 207). Das Aussehen und Alter spielen dabei eine große Rolle, ob eine Frau angestellt wird (ebd., 195). Auch im Privatleben spielt das Aussehen eine Rolle, ob Frauen Aufmerksamkeit und Begleitung in Clubs bekommen (Peiss 2004, 15). Trotz der Probleme an den Arbeitsplätzen steht vielen Frauen jedoch Geld zur Verfügung, das sie selbst ausgeben können, was zu einem wichtigen Identitätsbaustein von Frauen der 1920er Jahre wird, da sie beliebig Kleidung, Schminke und Frisur kaufen können (Reinsch 2014, 153).

Eine andere Aktivität, die einige junge Frauen ausüben, um den hedonistischen und sexuell freien Lebensstil des Girls verwirklichen zu können, war *das Treating*, das häufig mit Prostitution verwechselt wird (Reinsch 2014, 154). Dies ist jedoch nicht der Fall. Peiss (2004, 15-16) erklärt, dass diese Frauen in der Umgangssprache als *Charity girls* bezeichnet werden, weil sie kein Geld für sexuelle Dienste annehmen, wie es bei der Prostitution der Fall ist, aber stattdessen können sie als

⁸ Zusätzlich ist der Begriff *Garçonne* möglich, der das männliche und progressive Aussehen einer Frau beschreibt (Reinsch 2014, 147).

Gegenleistung Geschenke, Getränke und Eintritte in Bars akzeptieren. Außerdem fügt Reinsch (2014, 154) hinzu, dass die Frauen sich selbst die Männer auswählen können, deren Einladung sie akzeptieren. Wird das kulturelle Phänomen *Girls* behandelt, ist es wichtig zu verstehen, dass es sich um eine heterogene und apolitisch orientierte Gruppierung von Frauen handelt, sodass es unterschiedliche Weisen gibt, den Lebensstil eines *Girls* zu führen, z. B. haben nicht alle das *Treating* praktiziert (Reinsch 2014, 144; vgl. 150-151).

Neben dem *Treating* gibt es ferner andere Eigenschaften, die für ein *Girl* typisch sind. Nach Reinsch (2014, 144) sind diese „[...]öffentliches Rauchen, Autofahren, Charleston-Tanzen, exzessiver Alkoholkonsum in Zeiten der Prohibition, nächtliches Feiern in Jazzclubs und Pettingparties[...]“ auf denen sowohl junge Frauen als auch Männer mit ihrer Sexualität experimentieren. Reinsch (ebd.) bezeichnet ihn als hedonistisch, zu dem im Wesentlichen der Konsum von in Massenproduktion angefertigten Artikeln, Massenkultur und die Massenmedien gehören. Infolge der gestiegenen Kaufkraft geben viele Menschen ihr Geld für Nachtclubs und Sexualität aus, was in der Mitte der 1920er Jahre zum großen Aufschwung der Weimarer Republik führt (ebd.). Alle diese Verhaltensweisen werden nach den Werten der Mittelschicht eher unter dem maskulinen Verhalten verstanden (vgl. Kap. 3). Sie unterscheiden sich deutlich von den damals für Frauen geltenden akzeptierten Normen (vgl. ebd.), warum *Girls* heftig kritisiert werden, wie folgende Beispiele bestätigen.

Girls eignen sich den Modestil der 1920er Jahre an, zu dem Rougepuder, eine Bubikopf-Frisur und kurze Röcke gehören, die die Beine zeigen (Reinsch 2014, 144). Der Kleidungsstil von Frauen beschränkt sich jedoch nicht nur darauf. In der Unterhaltungskultur der Weimarer Republik tragen Frauen solche Kleider, die traditionell mit Männern assoziiert werden, und sie stellen Männer auf der Bühne dar (Sutton 2011, 126). Dieser maskuline Stil symbolisiert die Vermännlichung, die Maskulinisierung von Frauen in verschiedenen Bereichen, in der Politik so wie in sexuellen Beziehungen (ebd., 28-29). Symbolisch gesehen, ist die Hose ein Zeichen für Virilität, die noch im 19. Jh. den Status von ausschließlicher Männerkleidung hat. Die Hose bringt Privilegien und Schutz mit sich, ganz anders als die typischen Frauenkleider, wie das Kleid oder der Rock. (Ebd., 126.) In den Medien der Weimarer Republik wird die Bubikopf-Frisur und ihr maskuliner Eindruck für bedrohlich gehalten, aber in der Subkultur erlangt der maskuline

Stil eine ganz andere Bedeutungen. Einige lesbische und bisexuelle Frauen eignen sich den Stil an, zu dem auch Smokings, Herrennamen als Spitzennamen und entsprechende Manieren gehören, die damals für Männer typisch sind, wie das Rauchen. Die Veränderungen in der Frauenmode dienen nicht nur als soziale Kritik, sondern lösen auch Kritik seitens der Konservativen aus, weil sie als einer der deutlichsten Unterschiede zwischen den zwei Geschlechtern betrachtet wird. (Ebd., 32 u. 25.)

Neben den Veränderungen im Kleidungsstil kommt u. a. eine neue Idealfigur: ein androgyner, schlanker und athletischer Körper, der nicht nur ein Trend war, sondern auch ein Zeichen für *eine Verwischung der Geschlechtsidentität* und sich vom traditionellen Ideal der Wespentaille unterscheidet (Reinsch 2014, 147-148). „Das vorgeführte und gelebte Aufweichen von Geschlechterrollen“ (ebd., 159), das z. B. im maskulineren Aussehen zu sehen ist, ist ein emanzipatorischer und provokatorischer Versuch, vor der Hegemonie des Manns zu flüchten. Dies kann als Intention aufgefasst werden, mehr Macht bei der Abweichung der Femininität und Aneignen der männlichen Eigenschaften zu demonstrieren. Diese neuartige androgyne Frau, die *Neue Frau*, wird als Bedrohung für die Rassenhygiene und die Gesellschaft betrachtet. Konservative sorgen sich deshalb um den Verlust und Verfall der Weiblichkeit, weil Frauen als potenzielle Ehefrau aus der männlicher Perspektive nicht mehr anziehend genug seien, was sich dementsprechend in den Geburtszahlen negativ manifestieren würde (ebd., 147). Diese Ängste konservativer Kräfte machen sichtbar, wie tief verankert die traditionellen Frauenrollen, besonders von Müttern und Ehefrauen, sind. Einerseits wird deutlich, dass viel Wert auf das binäre Geschlechtermodell und die strikte Unterscheidung der Geschlechter gelegt wird, andererseits wird desgleichen ersichtlich, dass Frauen des Jazz-Zeitalters das Frauenbild und die Geschlechterrollen auf unterschiedliche Weise herausfordern und danach streben, gesehen, beachtet und anerkannt zu werden und ggf. ebenfalls mehr Einfluss auf die Gesellschaft und mehr Macht ausüben zu können.

5 Forschungsmethodische Vorgehensweise

In diesem Kapitel wird die methodische Vorgehensweise dieser Masterarbeit erläutert und die Forschungsfragen vorgelegt. Bei der Analyse der Figuren und der Bedeutung von Jazz und Modernismus im Roman *Der Steppenwolf* liegen zwei in der Literaturwissenschaft häufig verwendete Methoden *Hermeneutik* (Kap. 5.1) und *Figurenanalyse* (Kap. 5.2) zugrunde, auf die nachfolgend eingegangen wird und außerdem werden rhetorische Stilmittel und ihre Bedeutung für den Text berücksichtigt. Die Anwendung der hermeneutischen Methode dient als Fortsetzung zu meiner Bachelorarbeit (vgl. Lähtenmäki 2021). Anhand dieser Methoden werden Antworten auf folgende Forschungsfragen ermittelt:

- 1) Wie werden die Figuren Harry, Hermine und Pablo im Roman im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Stellung dargestellt?
- 2) Welche Rolle spielen der Modernismus und Jazz in der Figurenkonstellation von Harry, Hermine und Pablo?

5.1 Hermeneutik

Wie in Kapitel 1 und 2.2 angemerkt wurde, werden einige Seiten meiner Bachelorarbeit⁹ in dieser Arbeit erneut verwendet. Die früher geschriebene Bachelorarbeit und die dafür geschriebenen Seiten des Kapitels 2.2 über Hermann Hesse und dieses Kapitel 5.1 wurden jedoch nicht veröffentlicht und wurden im Zuge des Masterarbeitsprozesses noch einmal überarbeitet. Da in dieser Masterarbeit die Figurenkonstellation von Hermine, Pablo und Harry in der europäischen Gesellschaft untersucht wird, muss der Inhalt des Romans *Der Steppenwolf* (1927) zuerst in seiner Tiefe erfasst und verstanden werden. Deshalb wird die Hermeneutik, die Methode des Verstehens, verwendet. Die hermeneutische Methode bietet sich in diesem literarischen Kontext deshalb an, weil sie eine Methode des Verstehens ist, das man braucht, um einen Text interpretieren zu können. Das Wort *Hermeneutik* stammt aus dem 17. Jahrhundert von dem griechischen Wort *hermenéuein* ab, das entweder ‚übersetzen‘, ‚auslegen‘ oder ‚erklären‘ bedeuten kann (Köppe & Winko 2013, 305). Nach Thiselton (2009, 10) geht es in der Hermeneutik darum, wie

⁹ Lähtenmäki, Maria (2021): Die Rollen von *Hermine* als Spiegel der Gesellschaft der Weimarer Republik (1919-1933) im Roman *Der Steppenwolf* (1927) von *Hermann Hesse*.

Texte gelesen, verstanden und ausgelegt werden können. Dies spielt eine besonders wichtige Rolle in dem Fall, wenn die Texte aus einer anderen Tradition oder aus einer anderen Zeit stammen. Besonders nach dem Beitrag von Schleiermacher (1768-1834) entwickelte sich die Hermeneutik seit dem frühen 19. Jahrhundert zu einem fachübergreifenden Bereich, der sowohl Theologie, Philosophie, Literatur, Soziologie als auch Linguistik umfasst. (Ebd.)

Bevor man etwas verstehen kann, gibt es bereits geistige Strukturen, die *Gadamer* (1960) als Vorurteile bezeichnet. Sie seien nicht unbedingt falsch, sondern es könne ebenso aus der Tradition stammende positive Vorurteile geben, die einem das Verständnis näherbringen. (Ebd., o. S., zitiert nach Schmidt 2014, 8.) Sie können entweder bewusst oder unbewusst sein, zu denen Vorlieben, Bedeutungen der Worte, Kenntnisse, Werte und Meinungen gehören (Schmidt 2014, 100). Statt des Begriffes *Vorurteil* wird ebenfalls der Begriff *Vorverständnis* z. B. von Schleiermacher verwendet (Thiselton 2009, 18). Beide, Gadamer und Heidegger, sind wichtige Vertreter im Bereich der Hermeneutik.

Um verstehen zu können, muss nach Heidegger (1927, o. S., zitiert nach Schmidt 2014, 8) der hermeneutische Zirkel angewendet werden. Der Anfangspunkt des hermeneutischen Zirkels, des Prozesses des Verstehens, ist das Vorverständnis, das im Laufe der hermeneutischen Analyse korrigiert und geändert werden kann, wenn neue Erkenntnisse nicht mehr mit dem alten Vorverständnis zusammenpassen (Thiselton 2009, 18). Obwohl die philosophische Hermeneutik an sich „keine Methodenlehre des Verstehens“ (Köppe & Winko 2013, 308-309) ist, beschreibt Jauß (1982) methodische Anweisungen auf der Grundlage Gadamers über die Prozesse des Verstehens und Interpretierens, damit literarische Texte analysiert werden können (Köppe & Winko 2013, 308-309). Die Interpretation des Textes lässt sich in drei Phasen teilen:

(1) Das Vorverständnis, das nach Jauß (1982, 816, zitiert nach Köppe & Winko 2013, 309) als Erwartungshorizont bezeichnet wird und wo Laute, Worte und Bilder beachtet werden müssen, die noch offene Bedeutungsmöglichkeiten haben.

(2) Danach kommt *reflektierendes Auslegen* hinzu. Dabei wird aussortiert, welche Sachinhalte, Bedeutungen und Textstrukturen im Fokus der Interpretation stehen. (Ebd.) Da sich das Verstehen Stück für Stück langsam aufbaut, erweisen sich neue Ideen gelegentlich als falsch und müssen deswegen ständig geprüft werden (Thiselton 2009, 18-19). Dieser sich korrigierende und wandelbare Prozess des Verstehens, dessen erster Schritt das Vorverständnis ist, lässt sich zum hermeneutischen Zirkel formen.

(3) Zuletzt ist das Ziel des Interpretieren nach Jauß (1982, 816, zitiert nach Köppe & Winko 2013, 309) die Interpretation auf der Basis des eigenen Erwartungshorizonts und der Wirkungsgeschichte, die bis zur Gegenwart des Interpretieren gültig ist, zu formulieren bzw. zu verstehen. Gadamer nennt dies Horizontverschmelzung, die sowohl aus dem Horizont des Interpretieren als auch des Werks besteht. Zu einem Horizont gehören die zeitgenössische Sprache und der historische und gesellschaftliche Kontext sowohl des Werks als auch des Interpretieren. (Gadamer 1960, 312, zitiert nach Köppe & Winko 2013, 308).

Die hermeneutische Vorgehensweise ist relevant in dieser Arbeit, um das Werk und die Figuren zu verstehen und interpretieren, weil der Roman *Der Steppenwolf* sowohl aus einer anderen Zeit (1920er Jahre) als auch einer anderen Kultur (Europa und die Weimarer Republik¹⁰) stammt, d. h. sowohl die Gesellschaft als auch die Sprache haben sich im Laufe der Zeit verändert. Darüber hinaus betrachte ich das Werk aus meiner Perspektive, d. h. nach über 90 Jahren und vor einem anderen kulturellen Hintergrund, was ebenfalls einen Einfluss darauf hat, wie ich das Werk verstehe und welche Themen ich als wichtig betrachte.

5.2 Figurenanalyse

Die Bedeutung der Figuren ist nicht zu unterschätzen, weil die literarischen Figuren wesentlich zu den Textwelten gehören (Anz 2013, 122). Der Begriff *Figur* ist vielseitig, denn Figuren können aus Stoffen geformt, gemalt bzw. gezeichnet werden oder sie entstehen aus Worten (vgl. hierzu ebd. u. vgl. DWDS 2023, s. v. Figur). Spricht man von Figuren aus Worten, so sind damit die literarischen Figur gemeint, die etwas tun, erleben und damit einem literarischen Text eine Handlung verleihen, sodass literarische Figuren wesentlich zu den Textwelten gehören (Eder et al. 2010, 11 u. 13). Literarische Figuren sind immer fiktive Figuren, die vom Leser entschlüsselt werden müssen (Anz 2013, 122-123). Da in dieser Arbeit das literarische Werk *Der Steppenwolf* und dessen Figuren bzw. Protagonisten, *Harry*, *Pablo* und *Hermine* behandelt werden, ist es notwendig, sich näher anzuschauen, was eine literarische *Figur* und die *Figurenkonstellation* (Kap. 5.2.1) ist, und wie sie beschrieben und analysiert werden können (Kap. 5.2.2), um das Wissen über die Figuren und ihre Verbindungen zueinander zu erfassen. Nach Eder (2014², 108) ist die Figurenanalyse „die systematische Untersuchung einzelner Figuren sowie aller vorwiegend auf sie bezogenen Aspekte fiktionaler Texte, Rezeptions- und

¹⁰ Der Roman *Der Steppenwolf* ist Fiktion, aber er enthält realistische Elemente und ist eine Verschmelzung von den Kulturen der *Weimarer Republik* und von Europa.

Kommunikationsvorgänge“. Unter dem Rezeptionsvorgang werden solche Fragen verstanden, wie die Figuren in Vergangenheit und in Gegenwart von Rezipienten bzw. Lesern erlebt werden oder wie der Schriftsteller selbst intendiert, dass die jeweilige Figur rezipiert wird (ebd., 113). Zu den Kommunikationsvorgängen gehören Prozesse, wie die kritische Betrachtung und Beschreibung der fiktionalen Kommunikation, der Figurenrezeption und Handlungen (ebd., 110).

5.2.1 Über die literarische Figur und die Figurenkonstellation

Bevor auf die methodische Vorgehensweise der Analyse eingegangen wird, soll die zu Beginn des Kapitels erwähnte Vielseitigkeit des Begriffes *Figur* näher beleuchtet werden, insbesondere in Hinblick auf die Figurenkonstellation und deren Funktion im Roman. Das deutsche Wort *Figur* stammt vom lateinischen Wort *figura* ab, das vom Verb *ingere* abgeleitet wurde und *bilden*, *formen* oder *erdichten* bedeuten kann (Eder et al. 2010, 7 u. Anz 2013, 123). Weil das Wort *Figur* den Fiktionalitätsstatus betont (ebd.), können Menschen und literarische Konstruktionen voneinander getrennt werden. Schneider (2008⁵, 34) definiert wiederum, dass eine literarische Figur „eine körperlich manifeste, kommunizierende Bewußtseinsinstanz innerhalb eines literarischen Textes“ (ebd.) ist. Nach Anz (2013, 122) gibt es in allen Texten zumindest eine Figur, die als *Sprecher* oder *Autor* agieren kann, aber dies bedeutet nicht, dass sie „eine real existierende Person“ (ebd.) wäre. Die Figuren beschränken sich nicht nur auf Menschen, sondern sie können außerdem anthropomorphisierte Objekte, wie Pflanzen, Götter oder Tiere mit menschlichen Eigenschaften und Fähigkeiten, sein, die denken, sprechen oder fühlen (ebd., 122-123).

Die Figuren können in Haupt- und Nebenfiguren eingeteilt werden. Nach Schneider (2016⁴, 22) spielen Hauptfiguren eine größere Rolle sowohl beim Handlungsgeschehen als auch bei der Figurenkommunikation. Sie werden detaillierter dargestellt und erscheinen öfters als Nebenfiguren, die eine geringere Rolle haben (ebd.). Nach Schneider (2008⁵, 41) ist es nötig, Haupt- und Nebenfiguren wegen der sozialgeschichtlichen Fragestellungen zu differenzieren, weil sie nicht gleichermaßen behandelt werden. Wenn eine Nebenfigur beispielsweise eine Frau oder Person of Color ist, kann dies die Zeit widerspiegeln, in der das Werk entstanden ist (ebd.). Der Text kann

demnach die reale gesellschaftliche Situation beschreiben, in der marginalisierte Gruppen unterrepräsentiert sind und dementsprechend in einem Werk eine Nebenrolle einnehmen.

Die Figuren erscheinen selten allein und bilden deshalb einen eigenen sozialen Raum im Werk (Schneider 2008⁵, 38). Eder et al. (2010, 27) bezeichnen ihn als *Figurenkonstellation*, die ein wichtiges Instrument für das Analysieren eines Werks ist. Einer der wichtigsten Teile dieser Analyse ist die Betrachtung der *Figurensoziologie* (Schneider 2016⁴, 26), die in dieser Arbeit von Bedeutung ist. Der soziale Raum von Figuren, der einer fiktiven Gesellschaft mit Normen und Konventionen entspricht, ähnelt einem realen sozialen Raum (ebd.). Eder et al. (2010, 27) ergänzen, dass bei der Analyse der Figurenkonstellation verschiedene Beziehungen, u. a. ihre Tiefe und möglichen Probleme, Werte, Normen und Moral sowie Hierarchien untersucht werden können. Durch die Beobachtungen können die Figuren miteinander verglichen, ihre zwischenmenschliche Dynamik und die Struktur ihrer Gesellschaft tiefgründiger erfasst werden. Gelegentlich vermitteln Figuren jedoch fragwürdige Menschenbilder, die Ideologien und Diffamierungen verschiedener sozialer Gruppen gegenüber widerspiegeln (Eder 2014², 21). Hinsichtlich dieser Arbeit ist dies relevant, weil Figuren menschenähnlich mit ihren Gefühlen, Moralansichten, Normen sind und sie gesellschaftliche Hierarchien widerspiegeln. Somit bilden sie ihre eigene fiktive Gesellschaft, die uns gelegentlich reale Missstände, Vorurteile Menschengruppen gegenüber und soziale Probleme aufdecken können.

Das Verständnis für den Text und die Konstellation ist wichtig, da sie kollektive Dispositionen wie Schwierigkeiten, Ängste, Wünsche der Zeit und Kultur indizieren können (Eder et al. 2010, 27). In der Hermeneutik, die die älteste Vorgehensweise der Figurenanalyse ist, werden fiktive Figuren als menschliche Wesen behandelt, sodass die historischen und kulturellen Hintergründe der Figuren des Werks und seines Autors betont werden (Eder et al. 2010, 5 u. Eder 2014², 30). Da es in dieser Arbeit um menschliche, wenngleich fiktive Figuren geht, vertieft die hermeneutische Vorgehensweise in Verbindung mit der Analyse der Figurenkonstellation die Interpretation.

5.2.2 Charakterisierung und figurensoziologische Vorgehensweise

Bei der Analyse der Figuren ist es erforderlich zu wissen, wie ihre Eigenschaften im Text erscheinen. Die Eigenschaften der Figuren können entweder explizit oder implizit im Text vorkommen. Auf einfachste Weise werden sie durch Adjektive wie z. B. die Farbe der Haare, im Text explizit beschrieben. (Eder et al. 2010, 11-12.) Die expliziten Merkmale, wie das Alter und Aussehen, spielen eine zentrale Rolle bei der Analyse der Romanfiguren *Harry*, *Hermine* und *Pablo*. Eigenschaften sind nicht immer deutlich erkennbar, sondern ein Leser muss zwischen den Zeilen lesen. In dem Fall wird über implizite Eigenschaften gesprochen.

Nach Anz (2013, 125) können implizite Merkmale durch Sprechweisen, Handlungsarten und Manieren, sowie Gedanken und Gefühle beschrieben werden. Ebenfalls können die soziale Umgebung, der Standort, die Physiognomie und Kleidung implizit auf Eigenschaften hinweisen. Zusätzlich lässt sich aus den Gedanken und Aussagen der Figur über andere Figuren erkennen, wie eine Figur selbst ist bzw. erscheint. (Ebd.) Die Analyse von Gedanken spielt eine zentrale Rolle bei der Analyse der Hauptfigur *Harry* in dieser Arbeit, dessen Gedanken über sich selbst und andere Figuren detailliert beschrieben werden. Dies wird als *Charakterisierung* bezeichnet, die nach Eder et al. (2010, 30) gewöhnlich in solchen Kontexten verwendet wird, wenn eine Figur eine bestimmte Anzahl von konstanten Eigenschaften hat und somit für eine Figur charakteristisch erscheinen. Nach Schneider (2008⁵, 41) soll allerdings berücksichtigt werden, dass nicht alle Instanzen bei der Charakterisierung der Figuren so glaubwürdig sind, wie andere: Die Glaubwürdigkeit einer Figur kann davon abhängen, wie gebildet, parteiisch, sympathisch oder vorurteilhaft sie ist und was für eine Beziehung die Figuren miteinander haben. Dies wird als *figural-subjektive Vermittlungsinstanz* bezeichnet (ebd.). Eine Charakterisierung ist notwendig, um Figuren und ihre Konstellationen zu untersuchen.

Um Figuren zu analysieren und zu interpretieren, können die literarischen Figuren kategorisiert und charakterisiert werden. Um die Analyse zu gliedern, teile ich die Analyse der Romanfiguren auf der Basis des Forschungsrahmens nach induktiv gebildeten Kategorien ein, die die Rolle des Bildungsbürgers Protagonisten Harry (Kap. 6.1), die Rolle von Hermine als Girl (Kap. 6.2) und die Rolle des PoC-Jazzmusikers Pablo (Kap. 6.3) sind. Weil der Fokus der Arbeit auf den menschlichen Figuren in ihrer fiktiven

Gesellschaft und damit ihrer gesellschaftlichen Stellung liegt, erscheint die figurensoziologische Vorgehensweise zur Analyse dieser Arbeit hilfreich. Eine mögliche Kategorisierung ist Bourdieus Ansatz, der auf der sozio-ökonomischen Differenzierung basiert. Schneider (2008⁵, 38-39) stellt Bourdieus literatur-soziologischen Kategorien vor, die bei der Analyse der Figur und ihres sozialen Raums nützlich sind. Diese Kategorien sind (1) *Besitz*, worunter Finanzen, wie Geld und Immobilien zählen, (2) *Bildung*, bei der z. B. der Bildungsgrad, die Kultiviertheit und Weisheit eingeschätzt werden und (3) *Beziehungen*, wie Freundschaften oder Liebesbeziehungen. Andere Faktoren sind (4) *Ansehen*, d. h. gesellschaftliche Geltung und Ruf und (5) *das körperliche Kapital*, bei dem Aussehen, Gesundheit und Kondition evaluiert werden. (Ebd., 38-39.) Anhand der literatur-soziologischen Kategorien von Bourdieu werden die Subkategorien *Herkunft und äußeres Erscheinungsbild* (Kategorie *körperliches Kapital*), *Bildung und Fertigkeiten* (Kategorie *Bildung*) und *Beruf und Ansehen* (Kategorie *Ansehen*) auf Grund des Forschungsrahmens deduktiv gebildet, um die gesellschaftliche Position der Figuren fokussierter untersuchen zu können und den Analyseprozess systematisch einzuordnen. Anschließend wird die Figurenkonstellation als Ganzes in Kapitel 6.4 analysiert.

6 Die Romanfiguren in Bezug auf Jazz, Modernismus und Konservatismus

In diesem Kapitel steht die Analyse und Beantwortung der Forschungsfragen mittels der Hermeneutik und Figurenanalyse im Mittelpunkt. Als Teil der hermeneutischen Analyse werde ich das Vorverständnis zum Thema darlegen: *Der Steppenwolf* ist mir insofern bekannt und vertraut, da ich ihn und Hermines Rollen als *Verführerin* und *Prostituierte* zuvor in meiner Bachelorarbeit (Lähtenmäki 2021) untersucht habe. Während des damaligen Analyseprozesses habe ich unter anderem die Rolle von Hermine als *Flapper Girl (Neue Frau)*¹¹ erkannt, aber statt des amerikanischen Begriffs *Flapper Girls* verwende ich den Begriff *Girl*, der im deutschen Kontext relevant ist (vgl. Kap. 4.3). Deshalb spreche ich über Hermine als *Girl* in dieser Magisterarbeit, wenn ich sie im europäischen Kontext des Jazz analysiere. In Kapitel 6 werde ich den Protagonisten *Harry* (Kap. 6.1) und die Romanfiguren *Hermine* (Kap. 6.2) und *Pablo* (Kap. 6.3) behandeln. Zum Schluß wird die Figurenkonstellation von Harry, Hermine und Pablo in Kapitel 6.4 beschrieben.

6.1 Ein Bildungsbürger als Protagonist – Harry

In diesem Kapitel wird Harrys Rolle als Protagonisten im Roman betrachtet. Dieses Kapitel beinhaltet die Beschreibungen über Harrys Herkunft und sein äußeres Erscheinungsbild (Kap. 6.1.1), seine Bildung und Fertigkeiten (Kap. 6.1.2) sowie seinen Beruf und sein Ansehen (Kap. 6.1.3), um seine gesellschaftliche Stellung einordnen zu können. Ferner werden seine Gedanken über Jazz und Modernismus analysiert, und es wird der Fragen nachgegangen, wie Harry im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Stellung dargestellt wird.

6.1.1 Herkunft und äußeres Erscheinungsbild

Harry hat im Roman wölfische und menschliche Züge und dieser innere Zwiespalt spielt eine große Rolle bei seinem Tun. Im folgenden Zitat berichtet der Neffe der Vermieterin¹² von Harrys äußerem Erscheinungsbild. Er äußert durch eine Litotes *nicht sehr groß*, dass

¹¹ Die anderen erkannten Rollen von Hermine sind Mutter, Allmächtige, Retterin, Heilerin, Geliebte, (Seelen)Schwester, Bestraferin, Lehrerin und Märtyrerin erkannt (Lähtenmäki 2021).

¹² künftig als Neffe abgekürzt

Harry mittelgroß ist. Vermutlich macht Harry sich nicht allzu viele Gedanken über sein Aussehen, denn er ist nicht sorgfältig gekleidet, obwohl er anständig sein möchte:

Er war nicht sehr groß, hatte aber den Gang und die Kopfhaltung von großgewachsenen Menschen, er trug einen modernen bequemen Wintermantel und war im übrigen anständig, aber unsorgfältig gekleidet, glatt rasiert und mit ganz kurzem Kopfgaar, das hier und dort ein wenig grau flimmerte. Sein Gang gefiel mir anfangs gar nicht, er hatte etwas Mühsames und Unentschlossenes, das nicht zu dem scharfen, heftigen Profil und auch nicht zum Ton und Temperament seiner Rede paßte. Erst später merkte und erfuhr ich, daß er krank war und daß das Gehen ihm Mühe machte. (9)¹³

Dem Neffen nach bewegt sich Harry mühsam und unentschlossen. Er erfährt, dass Harry krank ist und ihm das Gehen deswegen schwer fällt. Harrys Profil sieht markant aus und er hat kurzes, etwas graues Kopfgaar. Harry ist im mittleren Alter, ungefähr 50 Jahre alt (vgl. 7), wie der Neffe schätzt. Die Begegnung mit Hermine motiviert Harry, sich besser zu kleiden. Dies bemerkt Hermine: „Aber wie du dich verändert hast! Man kennt dich nicht wieder. Neulich hast du ausgesehen, als hätte man dich grade vom Strick abgeschnitten, und jetzt bist du schon beinah wieder ein Mensch“. (139) Kurz davor hat Harry an seine Kleidung gedacht und plant ein neues Hemd, eine neue Krawatte und neue Schuhnesteln zu tragen (137-138). Von seiner Ethnizität her ist Harry offenbar Europäer, weil er und Pablo „aus entgegengesetzten Erdteilen“ (161) kommen. Der Neffe beschreibt Harrys Zimmer, in dem Bilder an den Wänden hängen, unter denen es vermutlich ein Bild von Harrys Heimat gibt, das ein Landstädtchen im Süden von Deutschland ist. Damit lässt sich belegen, dass Harry ein Deutscher ist:

An den Wänden wurden Bilder aufgehängt, Zeichnungen angeheftet, zuweilen aus Zeitschriften ausgeschnittene Bilder, die häufig wechselten. Eine südliche Landschaft, Photographien aus einem deutschen Landstädtchen, offenbar der Heimat Hallers [...]. (18)

Außerdem lässt sich anhand des folgenden Zitates belegen, dass Harry Deutsch spricht, auch wenn er einen fremden Eindruck vermittelt, weil er in Gedanken versunken ist:

[...] doch schien er bei alledem nicht recht dabei zu sein, schien sich selber in seinem Tun komisch zu finden und nicht ernst zu nehmen, so, als sei es ihm seltsam und neu, [...] mit Leuten Deutsch zu sprechen [...]. (10)

Wahrscheinlich hat Harry eine weiße Hautfarbe, da er dem Neffen nach aus Deutschland kommt und Deutsch spricht, aber seine exakte Herkunft bleibt unklar. Die Hautfarbe von

¹³ Bei den Zitaten des Romans beziehe ich mich nur auf die Seitenzahlen meiner Primärliteratur.

Harry lässt sich durch seine rassistischen Vorurteile implizit belegen, so wie er Menschen Of Color betrachtet. So verwendet er das abwertende kolonialistische N-Wort, als er über sie und den Jazz spricht (vgl. 50). Durch seine Wortwahl hält er die kolonialistischen Machtverhältnisse aufrecht und betrachtet sich selbst als etwas Besseres.

Über Harrys Herkunft kann geschlussfolgert werden, dass er aus einer religiösen Familie stammt, denn im folgenden Zitat evaluiert der Neffe, „[...] daß er von liebevollen, aber strengen und sehr frommen Eltern und Lehrern in jenem Sinne erzogen wurde, der das »Brechen des Willens« zur Grundlage der Erziehung macht“ (17). Im Traktat des Steppenwolfs wird außerdem verdeutlicht, dass Harry bürgerlich erzogen wurde. Somit hat Harry eine religiöse und bürgerliche Erziehung bekommen, was bei ihm Probleme verursacht, weil sein Wille gebrochen wurde, d. h., seine Persönlichkeit, seine wölfische Natur, gezähmt werden musste, um bürgerliche Manieren befolgen zu können. Durch die Erziehung hat Harry es sich in seiner Kindheit angeeignet, wie er verschiedene Menschen bezeichnen und betrachten soll, und welche Moralansichten er haben sollte. Dies wird im nächsten Zitat beschrieben:

Außerdem war er in kleinbürgerlicher Erziehung aufgewachsen und hatte von dorther eine Menge von Begriffen und Schablonen beibehalten. Er hatte theoretisch nicht das mindeste gegen das Dirnentum, wäre aber unfähig gewesen, persönlich eine Dirne ernst zu nehmen und wirklich als seinesgleichen zu betrachten. (67)

Wegen seiner bürgerlichen Erziehung hat Harry eine klare Haltung, was Prostitution angeht: Er habe theoretisch nichts gegen die Prostitution, aber in der Tat ist dies schon anders und zwar betrachtet er Prostituierte als Bürger zweiter Klasse. Harry hält sich demnach für etwas Besseres als Prostituierte, wie z. B. Hermine, weil Harry sie nicht *wirklich als seinesgleichen* betrachten kann. Sie sind Harrys Meinung nach unanständig und grundsätzlich anders als Bürger wie er, was als *Othering* bezeichnet werden kann. Mit *Othering* wird ein solcher Prozess gemeint, durch den bestimmte Menschen und Menschengruppen, wie z. B. Frauen, Arbeiterschicht oder Menschen of Color, unterschiedlich und schlechter behandelt werden, und sie folglich diskriminiert werden, anders als die dominierende soziale Gruppe (Griffin 2017). Diese widersprüchliche Haltung Hermine gegenüber zeigt, dass Harry während seiner Kindheit stark beeinflusst wurde und er die bürgerlichen Ideale und Moral verinnerlicht hat, statt eigenständig zu denken. Deshalb wird er eigentlich von anderen Menschen vom Bürgertum bestimmt. Im

Laufe des Romans werden Harrys Ansichten dank Hermine zum Überdenken herausgefordert und Harry bemerkt, dass die Sinnlichkeit den Verstand nicht ausschließt und die bürgerliche Moral nicht die Wahrheit repräsentieren. Harry bezeichnet Hermine zuletzt als „[...] mein Kamerad, meine Schwester, [...] meinesgleichen [...]“ (161).

Im kommenden Zitat beschreibt Harry die Atmosphäre von Orten, in denen Jazz gespielt wird. Innerhalb des gleichen Satzes verwendet er die Adjektive *böse* und *lüstern*, um die Atmosphäre in den Sälen zu beschreiben, in denen Jazz gespielt wird, wodurch Lüsternheit, Sexualität und Boshaftigkeit assoziiert werden. Außerdem beschreibt Harry seine Beobachtungen durch das Verb *wittern*, das eher eine Fähigkeit bzw. eines der Sinne eines Tiers bedeutet: „[...] ein Tier, Hund nimmt den Geruch, der von Menschen, Tieren, Gegenständen ausgeht, wahr“ (DWDS 2023, s. v. wittern). Das Adjektiv *blutig* vermittelt einen primitiven und sogar gewalttätigen Eindruck, während das Adjektiv *grell* entweder etwas Visuelles „in unangenehmer Weise hell; blendend hell“ oder Hörbares, „schrill, durchdringend laut“ (Duden 2024, s. v. grell) bedeuten kann, und sich somit auf die hohe Intensität und Lautstärke des Jazz bezieht. Der gesamte Eindruck wird durch das rhetorische Mittel *Synästhesie* verstärkt, indem die Sinne miteinander verschmelzen, wie im folgenden Zitat das Hören *Musik*, *grell* und das Riechen *roch*, *blutig*:

Ich [...] roch an der blutigen grellen Musik, witterte böse und lüstern die Atmosphäre dieser Säle. (49)

Harrys Gedanken über den Jazz, die teilweise implizit erscheinen, entsprechen den Ansichten der Konservativen der 1920er Jahre, die den Jazz und seine Tänze als lüstern und somit böse betrachteten. Entsetzt waren sie insbesondere wegen des sozialen Kontexts des Jazz, der Schwarzen, der Drogen und der Vereinigten Staaten. (vgl. Kap. 4.2.) Im folgenden Zitat analysiert Harry, dass die Jazzmusik aus zwei Teilen besteht, aus der schmalzigen, überzuckerten und sentimental Lyrik, die den Jazz unter vielen Menschen erfolgreich machte, da er die Gefühle von durchschnittlichen Menschen gelungen beschrieb (vgl. Kap. 4.1), und aus dem wilden, launischen und kraftvollen Teil, mit dem vermutlich die neue und fremde Rhythmik, die Synkopierung, des Jazz gemeint ist:

Die eine Hälfte dieser Musik, die lyrische, war schmalzig, überzuckert und troff von Sentimentalität, die andre Hälfte war wild, launisch und kraftvoll, und doch gingen beide Hälften naiv und friedlich zusammen und gaben ein Ganzes. (49)

Dieser Zwiespalt des Jazz ähnelt Harrys eigenem Zwiespalt. Ähnlich wie beim Jazz¹⁴ besteht Harry aus zwei Teilen, aus einem Menschen und einem Wolf. Während Harry seine Teile nicht akzeptieren kann und er unter einem inneren Widerspruch leidet, kann der Jazz diese zwei Teile problemlos miteinander kombinieren. Der Jazz bildet quasi eine Allegorie für die Seelenruhe, die gerade Harrys Ziel ist. Harrys Zwiespalt *Mensch vs. Wolf* wird im nachfolgenden Zitat verdeutlicht:

Harry findet in sich einen »Menschen«, das heißt eine Welt von Gedanken, Gefühlen, von Kultur, von gezähmter und sublimierter Natur, und er findet daneben in sich auch noch einen »Wolf«, das heißt eine dunkle Welt von Trieben, von Wildheit, Grausamkeit, von nicht sublimierter, roher Natur. Trotz dieser scheinbar so klaren Einteilung seines Wesens in zwei Sphären, die einander feindlich sind, hat er es aber je und je erlebt, daß Wolf und Mensch sich für eine Weile, für einen glücklichen Augenblick miteinander vertrugen. (75)

Der gezähmte und sublimierte Mensch symbolisiert Intellektualität, Emotionen, Kultiviertheit und Gedanken, während der Wolf alles Wilde, Grausame und Triebhafte repräsentiert. Dies kann als Verweis auf den Wandel des sich veränderten Menschenbilds sowie den Wandel zwischen Tradition und Modernismus hinweisen (vgl. Kap. 3).

Einerseits kann Harrys kultivierter, anständiger und sublimierter Mensch dem traditionellen bürgerlichen Menschenbild „eine Welt von Gedanken, Gefühlen, von Kultur“ (75) zugeordnet werden, zu dem wesentlich die schwere Arbeit und Selbstdisziplin gehörten, während andererseits die Elemente der romantischen Epoche erkennbar sind, nämlich die Betonung des Individuums und der starken Gefühle (Saison 2001). Dagegen beschreibt Harrys innerer Wolf das moderne, etwas animalische Menschenbild, das Folge von Darwins Evolutionstheorie (1859) und von C. G. Jungs Ansichten ist, laut denen Menschen genauso wie Tiere sind und von ihren Trieben gesteuert werden (vgl. Kap. 3). Der sublimierte und gezähmte Mensch in Harry ist eine Folge der bürgerlichen Erziehung, die durch seine Eltern und Lehrer gemeinsam erfolgte. Anders als im Jazz, können Harrys Hälften aus zwei unterschiedlichen Welten nur ab und zu für einen Augenblick friedlich nebeneinander leben.

Im folgenden Zitat beschreibt Harry seine Begegnung mit dem Jazz: „Aus einem Tanzlokal, an dem ich vorüberkam, scholl mir, heiß und roh wie der Dampf von rohem Fleisch, eine heftige Jazzmusik entgegen“ (49). Die Verwendung der Worte *heiß*,

¹⁴ In den Medien der Weimarer Republik wurde Jazz mit Wildheit assoziiert.

roh und *Fleisch* vermittelt abermals einen eher primitiven, körperlichen und unangenehmen Eindruck im Zusammenhang mit Jazz. Diese Assoziationen mit Jazz entsprechen den rassistischen Aussagen der Medien der Weimarer Republik der 1920er Jahre über Schwarze und ihre vermeintliche Primitivität. Somit stimme ich mit der Interpretation von Seths (2022, 214) zu, nach der die Wortwahl „hot and raw like the steam of raw flesh“, „wildness“, „instinct“, und „sensuality“ bei der Beschreibung von Jazz auf die rassistischen Stereotypen, wie „animality, and uncontrolled primal sexuality“ sich beziehen.

Nachfolgend beschreibt Harry, dass ihm Jazz zuwider ist, aber es irgendetwas Heimliches im Jazz gibt, was ihn anzieht, der heimliche Reiz, der Harrys moderne tierische Seite anspricht:

[...] immer hatte diese Art von Musik so sehr ich sie verabscheute, einen heimlichen Reiz für mich. Jazz war mir zuwider, aber sie war mir zehnmals lieber als alle akademische Musik von heute, die traf mit ihrer frohen rohen Wildheit auch bei mir tief in die Triebwelt und atmete eine naive redliche Sinnlichkeit. (49)

Auch wenn der Jazz Harry nicht gefällt, gefällt ihm noch weniger die neue akademische Musik. Im Zitat sind verschiedene rhetorische Stilmittel erkennbar, wie die Reime *zuwider* und *lieber*, sowie Homoioteleuta *frohen rohen*, die einen musikalischen Eindruck sprachlich vermitteln. Das Zitat belegt, dass Jazz Harrys triebhafte Seite, seinen inneren Wolf, zufriedenstellt. Von Seth (2022, 216 u. 217) meint, dass Harry aufgrund seiner Zwiespältigkeit vom Jazz begeistert und gleichzeitig ihn verachtet: „[...] his own blackness thereby mirror his internalized trans- and homophobia“, und konstatiert, dass er ein Weißer ist, der Jazz dafür nutzt, um sich von seinen Hemmungen zu befreien. Dies unterscheidet sich von meiner Ansicht: Es geht um kein *own blackness*, sondern um ein modernes tierisches Menschenbild. Anhand dieser Interpretation vermeidet man rassistische Neukonstruierungen wie *own blackness*, die als Basis der Interpretation rassistische, alte Stereotypen, wie Primitivität in der Forschung, reproduzieren.

6.1.2 Bildung und Fertigkeiten

In diesem Kapitel geht es um Harrys Bildung und Fertigkeiten. Es kann mit Sicherheit gesagt werden, dass Harry ein Gelehrter ist. Dies wird durch die Einschätzungen des Neffen verdeutlicht, nach denen Harry als Gelehrter verstanden wird (vgl. 19). Harry

selbst berichtet, dass er wegen seiner Eltern Latein und Griechisch gelernt hat, aber nicht das Tanzen, da seine Eltern auch nie getanzt haben (vgl. 115).

Das nächste Zitat verrät Harrys Sorgen und Humorlosigkeit, nachdem Hermine versucht hat, ihm verschiedene Jazztänze beizubringen. Harry schämt sich wegen seiner Schwerfälligkeit und Dummheit. Harry, der andere Menschen sehr scharf kritisiert, ist von sich selbst enttäuscht, verachtet sich und sein Selbstvertrauen fällt in sich zusammen:

Nach einer Stunde ging sie [Hermine] fort, mit der Versicherung, das nächste Mal werde es schon besser gehen. Ich dachte darüber anders und war sehr enttäuscht über meine Dummheit und Schwerfälligkeit, ich hatte, wie mir schien, in dieser Stunde überhaupt nichts gelernt und glaubte nicht daran, daß es ein andermal besser gehen werde. Nein, zum Tanzen mußte man Fähigkeiten mitbringen, die mir vollkommen fehlten: Fröhlichkeit, Unschuld, Leichtsinn, Schwung. (155)

Harry gesteht, dass man zum Tanzen Eigenschaften, wie Fröhlichkeit, Unschuld, Leichtsinn und Schwung braucht, aber ihm fehlt das alles. Beim Jazz und Tanzen geht es demnach um Humor und darum, Spaß zu haben, was Siemsen (1921, zitiert nach Jelavich 1993, 170 u. vgl. Kap. 4.2) in den 1920er Jahren in der Zeitschrift *Weltbühne* im Kontext des Jazz betont: Man müsse sich auslachen können, um den Jazz tanzen zu können. Harrys Überlegenheitsgefühl spielt dabei eine große Rolle: Weil er sich zu ernst und zu wichtig nimmt (vgl. Kap. 6.1.2), kann er weder sich entspannen noch tanzen. Das Tanzen, das gegen Harrys verinnerlichten bürgerlichen und eventuell religiösen Werte wäre, verdeutlicht, dass Harry tatsächlich kein besserer, gebildeter und moralischer Mensch wäre, sondern auch er leichtsinnig und unseriös ist und ähnliche Unterhaltung genießt und für unsittlich gehaltenen Tänze tanzt, wie Menschen, die aus anderen Schichten stammen und nicht unbedingt gebildet sind. Das hat Pablo verstanden, der zu Hermine über Harry sagt, er sei ein armer Mensch, der nicht lachen kann (vgl. 160). Dieser Beobachtung stimmt Hermine zu, die meint, Harry nimmt vieles zu ernst (vgl. Kap. 6.2.2).

Obwohl Harry nicht tanzen kann, wird Harrys Gelehrtheit durch seine eigenen Aussagen hervorgehoben, als er versucht, mit Pablo über das Saxophon und Klangfarben des Jazz zu sprechen. Harry bezeichnet sich edel, sogar arrogant, als „alten Genießer und Kenner in musikalischen Dingen“ (160). Er kann vermutlich auch selbst musizieren, weil er Hermine erzählt, er hat studiert sowie „[...] Musik gemacht, Bücher

gelesen, Bücher geschrieben, Reisen gemacht« – (116)“. Darüber hinaus kennt Harry klassische Musik gut, wie Haydn, Bach und Mozart. Zu diesem kultivierten Musikgeschmack scheint Pablos Musik, der Jazz, eigentlich nicht zu passen. Harrys Antipathien dem Jazz gegenüber werden im folgenden Zitat verdeutlicht:

Wie das Grammophon die Luft von asketischer Geistigkeit in meinem Studierzimmer verdarb, wie die amerikanischen Tänze fremd und störend, ja vernichtend in meine gepflegte Musikwelt drangen, so drang von allen Seiten Neues, Gefürchtetes, Auflösendes in mein bisher so scharf umrissenes und so streng abgeschlossenes Leben. (165-166)

Harry beschreibt, dass die amerikanischen Tänze, die Jazztänze, die aus den Vereinigten Staaten kamen, *fremd und störend* sind, d. h., sie sind nicht heimisch und stören deswegen Harry und das dieses Lieder spielende Grammophon *die Luft von asketischer Geistigkeit in meinem Studierzimmer verdarb*. Da das Wort *Jazz* eher mit dem Tanzen als mit Musik assoziiert wurde, meint Harry beim Sprechen der amerikanischen Tänze auch Jazzmusik (vgl. Kap. 4). Zusätzlich verwendet Harry Wörter wie *drangen* und *vernichtend*, die einen kriegerischen Eindruck vermitteln und sich darauf beziehen, dass der Jazz ein unerbetener Gast und ein Eindringling in Harrys Zuhause und in seiner gepflegten Musikwelt ist. Dies betont er durch die Possessivpronomina (*in*) *meinem* und (*in*) *meine*, die zeigen, dass etwas in sein eigenes Umfeld und seinen Raum eindringt. Das wird durch den Ausdruck *Luft [...] verdarb* verstärkt, die unsichtbar und durchdringend ist, ähnlich wie die Musik. Die lebenswichtige Luft wird vom Jazz verdorben, und somit auch die gepflegte Musikwelt. Dennoch äußern sie implizit Harrys Xenophobie, als die fremde amerikanische Musik, der Jazz, sein Zimmer erreicht. Jazz ist etwas Neues, Gefürchtetes und Auflösendes, das Harrys Zimmer und Leben erobert hat sowie etwas Modernes, das die Traditionen bedroht. Die Beobachtungen im Roman über die Problematik zwischen Unterhaltungs- und Kunstmusik und die Sorgen über das Überleben der klassischen Musik wurden auch in Höfers Untersuchung (2018) erkannt (vgl. Kap. 2.3). Im weitesten Sinne können diese Aussagen als Reaktionen von Konservativen auf den Jazz verstanden werden, die den Jazz, seine Rhythmen und Spielweisen und die schwarze Kunst als Bedrohung für die kulturelle Ordnung Europas betrachteten (vgl. Kap. 4.2). Deswegen fühlt sich Harry (und mit ihm die Konservativen) wegen ihrer klassischen Musikwelt und Hochkultur extrem bedroht (vgl. ebd.).

6.1.3 Beruf und Ansehen

Um Harrys gesellschaftliche Stellung analysieren zu können, wird in diesem Kapitel Harrys Beruf behandelt. Im folgenden Zitat wird Harrys Physiognomie explizit vom Neffen charakterisiert, weil sie etwas von Harrys Beruf aussagt: „Daß er ein Gedanken- und Büchermensch war und keinen praktischen Beruf ausübte, war bald zu sehen.“ (18) Das Zitat belegt, dass Harry nichts körperlich Anstrengendes in seinem Beruf tut, da Harry als *Gedankenmensch* bezeichnet wird. Verschiedene Taxonomien, wie der Gedankenmensch, waren beliebt in der Kultur der Weimarer Republik. Sie fokussierten sich eher auf Frauen, aber auch auf Männer und werden auf Grund ihrer vermeintlichen sozialen Werte klassifiziert. Demzufolge sind solche Typologien problematisch wegen ihrer diskriminierenden Natur, die sogar mit der Eugenie verbunden sein können. Mit der Typologie *Gedankenmensch* ist ein schlanker und knochiger Mensch gemeint, der sich für die Intellektualität interessiert. Der Gedankenmensch ist eine der Typologien von Venzmer (1893-1986), die er in seinem Buch *Sieh dir die Menschen an!* (1930) behandelt, indem er Frauen danach klassifiziert, ob sie sich zur Ehe eignen. (Frame 2008, 13-16.) Die Typologie des Gedankenmenschen deutet diskriminierend darauf hin, als ob nur die schlanken Menschen zur Intellektualität fähig wären, und sie nährt Vorurteile. Nach den Klassifizierungen stehen die Gedankenmenschen, insbesondere die weiblichen Gedankenmenschen, unter dem Risiko, dass sie sich in einem Ungleichgewicht befinden und unbalanciert sind (ebd.), was gerade Harrys Problem im Roman ist (vgl. Kap. 6.1.1). Darüber hinaus wird Harrys Beruf durch seine Aussagen ersichtlicht, nach denen er Bücher geschrieben hat (vgl. 116 u. Kap. 6.1.2). Ebenfalls am Anfang des Romans steht, dass der Roman „Aufzeichnungen von Harry Haller“ enthält, die er seiner Vermieterin und ihrem Neffen überlassen hat, entweder absichtlich oder unabsichtlich:

Dieses Buch enthält die uns gebliebenen Aufzeichnungen jenes Mannes, welchen wir mit einem Ausdruck, den er selbst mehrmals gebrauchte, »den Steppenwolf« nannten. Ob sein Manuskript eines einführenden Vorwortes bedürfe, sei dahingestellt [...]. (7)

An anderer Stelle wird dies noch deutlicher zum Ausdruck gebracht. Das folgende Zitat berichtet vom Abend beim Professor, als er Harry eine Zeitung der Militaristen- und Kriegshetzepartei zeigt, die einen Text über den Publizisten *Haller* beinhaltet, der übel und vaterlandslos sein müsse:

Er [der Professor] hielt eine Zeitung in Händen, das Blatt, auf das er abonniert war, eine Zeitung der Militaristen- und Kriegshetzepartei, und nachdem er mir die Hand gegeben hatte, deutete er auf das Blatt und erzählte, darin stehe etwas über einen Namensvertreter von mir, einen Publizisten Haller, der ein übler Kerl und vaterlandsloser Geselle sein müsse, er habe sich über den Kaiser lustig gemacht und sich zu der Ansicht bekannt, daß sein Vaterland am Entstehen des Krieges um nichts minder schuldig sei als die feindlichen Länder. (105)

Es wird demnach ersichtlich, dass Harry als Beruf solche Zeitungstexte schreibt oder geschrieben hat, in denen er den Kaiser kritisiert und sich über ihn lustig macht, und er somit als Publizist arbeitet. Harrys Beruf gibt ihm eine privilegierte Stellung, da er eine große Plattform bekommt, seine Texte von anderen Menschen gelesen werden und Aufmerksamkeit erregen, wobei sie nicht die anständige, konservative und vaterländische Meinung repräsentieren und somit Harry im fragwürdigen, antibürgerlichen Licht in den Augen von Konservativen und Bürgern steht (vgl. Kap. 3). Im Roman skizziert Harry ebenfalls Gedichte, wie ein Gedicht ohne Namen, das den Steppenwolf behandelt (vgl. 87-88) und ein anderes Gedicht *Die Unsterblichen* (vgl. 200-201). Es scheint, dass Harry literarische und kreative Berufe ausübt.

6.2 Rolle des Girls – Figur *Hermine*

In diesem Kapitel wird die Rolle des Girls von Hermine untersucht. Um die Figur *Hermine* und ihre gesellschaftliche Stellung zu verstehen, wird ihre Herkunft und ihr äußeres Erscheinungsbild (Kap. 6.2.1), Bildung und Fertigkeiten (Kap. 6.2.2) sowie ihr Beruf und Ansehen (Kap. 6.2.3) analysiert. Darüber hinaus werden der Modernismus und Jazz aus dem Blickwinkel von Hermine betrachtet.

6.2.1 Herkunft und äußeres Erscheinungsbild

Harry trifft Hermine erstmals im Wirtshaus *Schwarzer Adler*. Auf der Straße sieht Harry einen fremden Mann und glaubt, dass der Mann ihm früher das Traktat gegeben hatte, und deswegen versucht Harry mit ihm ins Gespräch zu kommen, fragt ihn nach der Abendunterhaltung und versucht ihm zuzublinzeln, „[...] so wie Mitwisser von Geheimnissen es untereinander tun“ (97). Diese Geste und Worte werden allerdings missinterpretiert und der Mann sagt zu Harry: „Gehen Sie in den Schwarzen Adler, Mensch, wenn Sie Bedürfnisse haben“ (ebd.). Aus den Aussagen des Mannes kann entnommen werden, dass der Schwarze Adler mit Prostitution assoziiert wird. Dies hängt damit zusammen, dass die allgemeine Haltung Bars, Restaurants und in denen

arbeitenden Frauen gegenüber eher negativ sind und die Anwesenheit der Frauen an diesen Orten als moralisch gefährlich betrachtet wird und zur Prostitution führen kann (vgl. Kap. 4.3). Schon auf der Straße hört Harry die dort spielende Jazzmusik (vgl. Kap. 6.1.1). Jazzmusik wurde früher an solchen Orten gespielt, deren Ruf berühmt-berüchtigt war und an denen Frauen als Teil der Jazzkultur dabei waren (vgl. Kap. 4.2 u. 4.3). Hermine ist in diesem Wirtshaus Gast und Tänzerin.

Harry charakterisiert Hermine explizit als „[...] ein hübsches bleiches Mädchen [...] in einem dünnen, tief ausgeschnittenen Ballkleidchen, eine verwelkte Blume im Haar“ (112), was der damaligen modernen Frauenmode entspricht. Folgendes Zitat beschreibt Hermines Äußere:

[...] nun sah ich sie erst deutlich, das bleiche feste Gesicht mit dem blutrot gemaltem Mund, mit den hellen grauen Augen, mit der glatten kühlen Stirn, mit der kurzen straffen Locke vorm Ohr. [...] Das schöne Mädchen lächelte mit seinen blutroten Lippen und schüttelte den festen, knabenhaft frisierten Kopf. (113-114)

Harry bezeichnet Hermine mit ihrer knabenhaften, lockigen Kurzhaarfrisur als schön. Ihre Frisur, der Bubikopf war eine Modefrisur der 1920er Jahre auch unter der lesbischen Subkultur, der wegen des maskulinen Aussehens von konservativen Kreisen für bedrohlich gehalten wurde (vgl. Kap. 4.3). Wie es unter der lesbischen Subkultur ebenfalls typisch ist, erscheint Hermine, die als bisexuell interpretiert werden kann (vgl. Lähtenmäki 2021, 22), auf dem öffentlichen Platz, auf dem Maskenball, unter dem maskulinen Spitzname *Hermann* (vgl. 215), trägt maskuline Kleider und raucht Zigaretten. Dies wird an folgendem Zitat sichtbar: „Sie [Hermine] spielte durchaus den Jüngling, rauchte Zigaretten und plauderte leicht und geistvoll, oft ein wenig spottlustig [...]“ (214). Hermines äußerliches Erscheinungsbild kann als politische Statement betrachtet werden, und somit dient es als soziale Kritik für ein konservatives Frauenbild: Es kann entweder als Hervorhebung der Geschlechtsidentität oder als Verwischung der Geschlechtsidentität interpretiert werden (vgl. Kap. 4.3), sodass ihr Verhalten und Eigenschaften als Aneignung männlicher Eigenschaften und als Übernahme des männlichen Raums ausgelegt werden können: Sie ist selbstbewusst, behauptet ihren Platz mit ihrem Körper und mit ihrer Anwesenheit und ebenfalls mit ihrer Stimme, da sie geistreich spricht. Intelligenz und öffentliches Auftreten wurden wegen der wilhelminischen Geschlechterrollen eher nur Männern zugeschrieben und für maskuline Eigenschaften gehalten (vgl. Kap. 3). In meiner Bachelorarbeit (Lähtenmäki 2021, 22 u.

24) konstatiere ich, dass Hermines soziales Geschlecht *Vater* ist und sie sich gegen traditionelle Frauenrollen und Erwartungen an Frauen verhält, ihren Platz im männlichen Raum einnimmt, und somit als Bedrohung für Konservative und Harry verstanden werden kann. Ihre männliche Kleidung kann als Symbol für „die Macht über ihr eigenes Leben“ (ebd., 22) angesehen werden.

Hermines äußeres Erscheinungsbild wird von Harry als schlank und klein beschrieben: „Ich hatte sie mir stehend größer gedacht, sie war schlank, aber nicht groß“ (121). Hermines schlanke Figur entspricht dem modernen Frauenideal der 1920er Jahre, was Polemik unter den Konservativen auslöst, da sie darin den Verlust der Weiblichkeit sahen (vgl. Kap. 4.3). Allerdings illustriert Hermines Verhalten auf dem Maskenball, dass sie voll im Besitz ihrer Weiblichkeit ist, auch wenn sie anders agiert, als von ihr erwartet wird. In der folgenden Textstelle charakterisiert Harry sie sehr genau, als er sie auf dem Maskenball trifft:

Es war Hermine, nur wenig umfrisiert und leicht geschminkt, apart und bleich blickte ihr kluges Gesicht aus dem modischen Stehkragen, wunderlich klein kamen ihre Hände aus den weiten schwarzen Frackärmeln und weißen Manschetten hervor, wunderlich zierlich, in schwarzweißen seidenen Herrenssocken, ihre Füße aus den langen schwarzen Hosen. (213)

Hermine ist jetzt leicht geschminkt und anders frisiert. Durch die Alliterationen *bleich blickte / klein kamen* betont Harry, dass er von Hermine verzaubert und über ihre Grazilität erstaunt ist, denn er wiederholt das Wort *wunderlich*. Hermine erscheint hier dem androgynen Frauentyp entsprechend im Garçonne-Stil der 1920er Jahre, d. h. ihre Kleidung entspricht traditionell der von Männern wie ein Anzug und eine Hose als Zeichen für Virilität (vgl. Kap. 4.3). Dies kann als Spiel mit den Geschlechterrollen gesehen werden, was typisch innerhalb der Jazzkultur war (vgl. ebd.). Obwohl zu erwarten ist, dass der Frack schwarz und weiß ist, wird die Farbensymbolik der Kleider differenziert erwähnt und betont: *schwarzweißen, weißen* und *schwarzen*. Damit wird ein starker Kontrast zwischen diesen Farben hervorgehoben und kann sich somit auf Ying und Yang, auf das Feminine und Maskuline, beziehen, was Hermine in ihrem Verhalten gelungen kombiniert. Hermines androgynes Wesen wurde ebenfalls in meiner Bachelorarbeit (Lähteenmäki 2021) behandelt. Außerdem kann die Farbensymbolik dahingehend interpretiert werden, dass es gleichzeitig etwas Unschuldiges und

Schuldiges in ihr gibt. Das entspricht meiner früheren Interpretationen über Hermine als etwas Sündenhaftes und als Verführerin (ebd., 22).

Im folgenden Zitat spricht Harry über seine Gedanken über Frauen, die an Männer erinnern, d. h. über Hermine und über seine Geliebte *Maria*. Mit dieser Bezeichnung drückt Harry die Androgynität von Girls, die schlanke Figur und die für maskulin gehaltene Bubikopf-Frisur, ihr selbstbewusstes Verhalten und ihre freie Sexualität aus, sozusagen die Abweichung von den bisherigen Geschlechterrollen:

[...] nur beim Theater hatte ich früher gelegentlich ähnliche Existenzen, Frauen wie Männer, angetroffen, halb Künstler, halb Lebewelt. Jetzt erst sah ich ein wenig in diese merkwürdigen, diese seltsam unschuldigen, seltsam verdorbenen Leben hinein. (178)

Aus der Aussage von Harry kann geschlossen werden, dass er zuvor ähnliche Frauen wie Hermine, Girls, nur beim Theater gesehen hat, die für ihn *halb Künstler, halb Lebewelt* repräsentieren. Die Girls, wie Hermine, hatten verschiedene Rollen in der Jazzkultur und sie erschienen in den 1920er Jahren auf den Bühnen von Revue-Shows und in den Medien als Teil von der Amerikanisierung (vgl. Kap. 4.3). Erstmals sieht Harry in dieses Leben hinein und verwendet, wie im vorherigen Satz *halb Künstler, halb Lebewelt* die rhetorische Figur *Epanalepse* als *seltsam unschuldig, seltsam verdorben*, um seine eigene Befremdung zu unterstreichen. Diese Aussage erinnert an das vorherige Zitat (vgl. 213), in dem die Farbensymbolik *schwarz-weiß* von Hermines Kleidung behandelt wurde. Wie bei den Farben, gibt es hier ebenso etwas Unschuldiges, etwas Böses, Verdorbenes in ihrem Leben. Die negativen Einstellungen der Konservativen spiegeln das wider, die kritisch bzw. feindlich gegenüber der Amerikanisierung, Jazz, Girls und ihrem Lebensstil waren, dennoch gerne als unschuldig betrachtet hätten (vgl. Kap. 4.3 u. 4.2).

6.2.2 Bildung und Fertigkeiten

In diesem Kapitel werden Hermines Bildung und ihre Fertigkeiten betrachtet. Hermines Bildungsniveau ist nicht eindeutig, weil ihre Bildung im Roman nicht explizit zum Ausdruck gebracht wird. Darüber hinaus entsprechen die zugänglichen Berufe von Frauen nicht unbedingt ihren wirklichen Bildungsniveau in den 1920er Jahren (vgl. Berghaus 1988, 207). Trotzdem beherrscht sie Lese- und Schreibfertigkeiten, denn sie verspricht Harry, sein Buch zu lesen (vgl. 149) und sie braucht diese Fertigkeiten in ihrem Beruf als Sekräterin (vgl. Kap. 6.2.3). Hermine scheint nicht sehr interessiert weder am

Lesen noch an mühsamen intellektuellen Gesprächen zu sein. Dies ist u. a. in der Unterhaltung zwischen Harry und Hermine zu erkennen, in der sie äußert: „Ach weißt du, ich mag nicht immer denken“ (148). Zusätzlich stellt sie fest, dass „[...] wenn ich einmal wieder zum Lesen kommen sollte, dann gib mir eins von den Büchern, die du selber geschrieben hast“ (149). Trotzdem scheint Hermine verschiedene Fertigkeiten zu haben, die jedoch in der sinnlichen Welt zu sehen sind. Hermine lehrt Harry tanzen, u. a. Fox und Boston (vgl. 159). Sie gibt Harry den Rat, dass er die modernen Innovationen, die Jazz- und Tanzmusik, nicht ernst nehmen braucht und zeigt ihm, dass sie aber schön und mitßreisend sein können:

Siehst du, das ist auch ein Fortschritt, du hast zugelernt. Bisher hast du alle diese Tanz- und Jazzmusik nicht leiden können, sie war dir zu wenig ernsthaft und tief, und nun hast du gesehen, daß man sie gar nicht ernst zu nehmen braucht, daß sie aber sehr nett und entzückend sein kann. Übrigens, ohne Pablo wäre die ganze Kapelle nichts. (165)

Nach der gemeinsamen Vereinbarung des Tanzunterrichts müssen Harry und Hermine ein Grammophon kaufen. Hermine empfiehlt, dass sie die Preise der Apparate miteinander vergleichen sollten, während Harry schnellstmöglich nach Hause möchte:

»Meinst du? [Harry] Und dann hätten wir [Hermine und Harry] vielleicht morgen den gleichen Apparat in einem andern Schaufenster um zwanzig Franken billiger ausgestellt gesehen. Und außerdem macht Einkaufen Spaß, und was Spaß macht, muß man auskosten. Du musst noch viel lernen.« (154)

Dieses Zitat belegt, dass Hermine eine positive Haltung zum Konsum verinnerlicht hat, denn es wird deutlich, dass ihr das Einkaufen Spaß macht und sie das auskosten sollten. Konsum gab Frauen einen Weg zum Selbsta Ausdruck. Die Goldenen Zwanziger war die Zeit der Massenindustrie und Frauen, wie Hermine, haben eigenes Geld, womit sie ihre Identität durch den Konsum konstruieren können (vgl. Kap. 4.3). Demzufolge zeigen ihre Aussagen, dass sie den hedonistischen Lebensstil der modernen Zeit führt, was ein Merkmal eines Girls ist (vgl. ebd.). Abschließend stellt Hermine fest, dass Harry noch viel zu lernen hat, woraus ersichtlich wird, dass sie als Harrys Lehrerin agiert, während Harry eigentlich ein Schüler ist.

Das folgende Zitat belegt, dass Harry vieles zu ernst nimmt, sowohl die Liebe und Beziehungen nach der bürgerlichen Anständigkeit als auch die Musik. Etwas zu ernst zu nehmen ist eine oft wiederkehrende Thematik zwischen Hermine und Harry und sie versucht ihm beizubringen, wie er sich entspannen und den Augenblick spontan

nach den modernen Idealen leben könnte. Gleichzeitig spezifiziert Hermine ihre Aussage und gesteht ihm zu, dass er so lieben darf, wie er mag:

Es ist ja sehr hübsch von dir, wenn du dieser merkwürdigen Freundin treu bleiben willst, aber erlaube mir, das nicht so ganz ernst zu nehmen! Ich habe dich überhaupt im Verdacht, daß du die Liebe furchtbar ernst nimmst. Das magst du tun, du magst auf deine ideale Art lieben, soviel du willst, es ist deine Sache, ich habe dafür nicht zu sorgen. (164)

Im kommenden Zitat bietet Hermine Harry Essen von ihrer Gabel an und Harry schaut sich rastlos um. Deswegen bezeichnet Hermine ihn als einen armen Tropf, weil er sich wegen der Meinung anderer Sorgen zu machen scheint:

Jetzt hat er [Harry], weiß Gott, zu den andern Leuten hinübergeschickt, ob sie es nicht sehen, wenn er einen Bissen von meiner Gabel kriegt! [...] Aber wenn du zu deinem Vergnügen erst die Erlaubnis anderer Leute brauchst, dann bist du [Harry] wirklich ein armer Tropf. (145)

Gutes Benehmen und der gute Ruf haben eine Bedeutung im Bürgertum, auch im Privatleben (vgl. Kap. 3), und vermutlich deswegen hat Harry Angst davor, was andere Menschen über ihn denken. Hermines eigene Haltung wird im Zitat widerspiegelt, die keinen traditionellen, bürgerlichen Idealen und Moralkodex folgt. Diese Beobachtung entspricht den Ergebnissen meiner Bachelorarbeit (Lähtenmäki 2021, 24), in der ich feststelle, dass Hermine gegen an Frauen gerichteten Moralerwartungen lebt. Diese antibürgerliche Haltung ist nicht nur typisch für den Modernismus, sondern auch für die Jazzkultur, was über die Figur *Hermine* im Roman vermittelt wird (vgl. Kap 3).

6.2.3 Beruf und Ansehen

In diesem Kapitel wird Hermines Beruf und Ansehen analysiert. In meiner Bachelorarbeit (Lähtenmäki 2021) wird Hermines Rolle als *Prostituierte* analysiert, das aus der heutigen Perspektive jedoch eine vereinfachte Interpretation von Hermines Arbeit ist und deshalb nun vertiefender betrachtet werden soll. In meiner Bachelorarbeit konstatiere ich, dass Hermine seitens der Umwelt unter dem Druck steht, nach einem bestimmten Muster leben zu sollen (ebd., 16). Zusätzlich stellte ich fest, dass Prostitution Hermines einzige Option war und sie wegen ihres Berufs und Lebensstils als sexuell befreite Frau als „böse und unmoralisch“ in der damaligen Gesellschaft betrachtet wurde (ebd., 19). Somit kann gesagt werden, dass sie kein gutes Ansehen im Bürgertum und unter den Konservativen genießt. Dies wird durch die Aussagen des Traktats bestärkt, indem erklärt wird, dass auf ihre berufliche Wahl seitens des Bürgertums und Harrys hinuntergeblickt wird (vgl. Kap.

6.1.1) und sie somit nichts mehr hinsichtlich des Ansehens zu verlieren hat. Daraus lässt sich annehmen, warum Hermine sich eigentlich nicht mehr um ihr Ansehen und die sozialen Normen so große Sorgen macht, anders als Harry (vgl. Kap. 6.2.2): Dies bedeutet jedoch nicht, dass der gesellschaftliche Druck gar keinen Einfluss auf Hermine und auf ihre Selbsteinschätzung hätte (Lähteenmäki 2021, 23). Aus der heutigen Perspektive kann festgestellt werden, dass noch heute Prostituierte seitens der nahestehenden Menschen, Kunden und des Justizsystems stigmatisiert werden (vgl. Sallmann 2010, 158). Im nachfolgenden Zitat spricht Harry weiter über Frauen, die Männern ähneln. Er versteht, dass diese Frauen nur wenig Geld verdienen und ohne Gelegenheitsarbeit nicht leben können. Das war von vielen Frauen in der Weimarer Republik der 1920er Jahre die Wirklichkeit, die nicht aus der höheren Schicht stammten und somit aufgrund ihrer Herkunft arm waren (vgl. Herzog 2014 u. Kap. 4.3):

Diese Mädchen, von Hause meist arm, zu klug und zu hübsch, um ihr ganzes Leben einzig auf irgendeinen schlecht bezahlten und freudlosen Broterwerb zu stellen, lebten alle bald von Gelegenheitsarbeit, bald von ihrer Anmut und Liebenswürdigkeit. Sie [Frauen wie Männer] saßen zuweilen ein paar Monate an einer Schreibmaschine, waren zeitweise die Geliebten wohlhabender Lebmänner, bekamen Taschengelder und Geschenke, lebten zu Zeiten in Pelz, Auto und Grand Hotel, zu andern Zeiten in Dachkammern und waren zur Ehe zwar unter Umständen durch ein hohes Angebot zu gewinnen, im ganzen aber keineswegs auf sie erpicht. (178)

Harry beschreibt, dass diese Frauen *zu klug und zu hübsch* waren, ohne Freude als Sekretärinnen zu arbeiten, was der typische Frauenberuf der Zeit war, worauf ich in der Bachelorarbeit (Lähteenmäki 2021, 18-19) verwies, aber nun möchte ich deutlicher zum Ausdruck bringen, dass Hermine neben der Prostitution zeitweise und widerwillig auch Sekretärin zu sein scheint. Dies wird ersichtlich durch Harrys Aussagen, die auf diese Mädchen bzw. *Frauen wie Männer* hindeuten. Männlicher Chauvinismus der Zeit lässt sich an Harrys Gedanken erkennen, da er die Schönheit als Eigenschaft betont, die insbesondere zuvor eine wichtige Eigenschaft für eine Frau war, um Arbeit und Begleitung zu bekommen (vgl. Kap. 4.3). Weil Frauen damals schlecht bezahlt wurden und sie *freudlos*, apathisch bzw. mechanisch arbeiteten, mussten *Frauen wie Männer*, d. h. die Girls der Jazzkultur, sich prostituieren oder das Treating betreiben (vgl. ebd.). Wie im Zitat von Harry deutlich wird, bekommen sie *Taschengelder und Geschenke* und gelegentlich sind sie *die Geliebten wohlhabender Lebmänner*, was typisch für einige Girls ist: Sie akzeptieren nicht unbedingt Geld an sich als Gegenleistung, sondern z. B.

Geschenke (vgl. ebd.). Harrys Erklärungen beschreiben, dass sie auch Hotelbesuche bekommen und ihnen Autos gefallen. Autos sind die Innovation der modernen Zeit, die, wie generell die Technologie, oft mit den Girls assoziiert werden (vgl. Kap. 3 u. 4.3).

Eine andere Besonderheit von Hermine Arbeit erscheint ebenso an anderer Stelle, als Hermine und Harry erstmals miteinander sprechen. Hermine sagt zu Harry, dass sie sich in die Odeon-Bar hat einladen lassen, die eine 1911 gegründete Bar in Zürich ist, in der sich viele damalige Künstler und Künstlerinnen trafen und die, trotz Unterbrechung, immer noch existiert (Fred Tschanz AG o. J.). Das Treating, zu dem das Sich-Einladen-Lassen gehört, ist ein typisches Verhalten von Girls und ein Teil ihrer *Gelegenheitsarbeit* (vgl. Kap. 4.3):

»So, jetzt kann ich noch ein kleines Weilchen bei dir sitzen, dann muß ich gehen, ich habe eine Verabredung.« [...] »Mit einem Herrn, kleiner Harry. Er hat mich in die Odeon-Bar eingeladen.« [...] »Dann hättest eben du mich einladen müssen. Es ist dir einer zuvorgekommen. Nun, du sparst hübsch Geld dabei. (129)

Hermine erklärt Harry, dass er viel Geld spart, wenn Hermine nicht mit Harry Zeit an dem Abend verbringt. Sie bezieht sich hier auf das Treating, zu dem dazugehört, dass Männer Frauen den Eintritt in Bars und die Getränke zu bezahlen hatten (vgl. Kap. 4.3). Zusätzlich lässt sich leicht erkennen, dass es seitens Hermine nichts Emotionales in Bezug auf Harry gibt, indem sie einfach formuliert: „Es ist dir einer zuvorgekommen“ (129). Harry ist einfach zu spät und deswegen nimmt jetzt ein anderer Mann „seinen“ Platz. Hermine äußert, dass Harry nur einer von vielen Männern ist, eigentlich nichts Besonderes und in der Situation nicht privilegiert. Er hätte Hermine früher selbst fragen sollen, wenn er mit ihr Zeit verbringen möchte. Hermine Aussagen verdeutlichen die Machtverhältnisse zwischen Hermine und Harry. Obwohl Harry ein Bildungsbürger ist, der eine gute Stellung in der Gesellschaft hat, und Hermine eine Frau und Prostituierte der 1920er Jahre ist und somit zu einer marginalisierten Gruppe gehört, ist die Situation anders in diesem Zusammenhang: Hermine äußert, dass sie mit einem Herrn eine Verabredung hat, während sie Harry als *kleiner Harry* anspricht. Neben diesem Herrn erscheint Harry wie ein kleiner, unerfahrener Mann. Obwohl Hermine eine schlechtere gesellschaftliche Stellung als Harry hat, agiert Hermine selbstbewusster und stärker im Umgang mit Harry, der in dieser Situation herabgesetzt wird. Das wird besonders erkennbar, wenn Harrys Ansichten über Hermine und Prostitution mitbeachtet werden, die dafür sprechen, dass er eigentlich keine Prostituierte ernst nehmen könne (vgl. Kap.

6.1.1), doch in diesem Kontext ist Harry derjenige, der hilflos und machtlos ist. Hermine ist Harry von ihrer beruflichen Tätigkeit und der sich daraus ergebenden gesellschaftlichen Stellung unterlegen, aber ihr Verhalten und Selbstbewusstsein ist dem von Harry überlegen.

6.3 Rolle der PoC – Figur Pablo

In diesem Kapitel wird die Rolle der PoC¹⁵ betrachtet, die durch die literarische Figur Pablo verkörpert wird, und sich wie Jazz und Modernismus in seiner Rolle zu sich zeigen. Darüber hinaus wird seine gesellschaftliche Stellung, Herkunft und sein äußeres Erscheinungsbild (Kap. 6.3.1), Bildung und Fertigkeiten (Kap. 6.3.2), Beruf und Ansehen (Kap. 6.3.3) analysiert.

6.3.1 Herkunft und äußeres Erscheinungsbild

Um die gesellschaftliche Stellung von Pablo näher betrachten zu können, wird in diesem Kapitel Pablos Herkunft und sein äußeres Erscheinungsbild zunächst analysiert. Harry schätzt, dass Pablo entweder von spanischer oder südamerikanischer Herkunft ist:

[...] und zwischenein machte sie [Hermine] mich mit dem Saxophonbläser bekannt, einem dunklen, schönen, jungen Menschen von spanischer oder südamerikanischer Herkunft [...]. (156)

Der Name *Pablo* hat eine spanische oder lateinamerikanische Herkunft. Demzufolge kann er einen europäischen Ursprung haben, aber es ist offen, woher Pablo eigentlich kommt. In Kapitel 6.1.1 wurde geklärt, dass Pablo und Harry „aus entgegengesetzten Erdteilen“ (161) kommen, und von daher kommt Pablo wahrscheinlich aus Amerika, weil Harry Europäer ist. Harry charakterisiert Pablo explizit als anziehend, sowohl sein Gesicht als auch seine Figur: „Schön war er, das war nicht zu leugnen, schön von Wuchs und schön von Gesicht [...]“ (159). Dies sollte nicht als Lob schlechthin betrachtet werden, da Harry hinzufügt: „[...] weitere Vorzüge aber konnte ich an ihm nicht entdecken“ (159-160). Er behauptet demnach implizit, dass das Schönsein Pablos Kerneigenschaft ist, weil er keine anderen *Vorzüge* hätte. Dies hebt Harry durch Understatements, wie „Sonst aber war er sichtlich zu nichts andrem in der Welt, als um schön zu sein [...]“ (160) hervor, die Harrys eigenen figural-subjektiven Gedanken über Pablo beschreiben und geben keinen objektiven Eindruck von ihm: Harry ist offenbar von seinen rassistisch geprägten

¹⁵ Person of Color

Stereotypien gesteuert, weil er Pablo als kein selbstständigdenkendes, intellektuelles Individuum anerkennen kann. Zusätzlich hebt Harry Pablos Aussehen und Schönheit aktiv hervor und die damit verbundene Ethnizität, was als Mikrobeleidigung¹⁶ und Exotisierung verstanden werden kann. Nach langem Musizieren auf dem Maskenball beschreibt Harry, dass Pablo erschöpft aussieht. Pablo wird als „fahl“ (222) beschrieben, auch wenn Harry ihm früher als dunkel bezeichnet (vgl. z. B. 156) hat. Es ist zu vermuten, dass Pablo kein Schwarzer ist, sondern ein Kreol. Im folgenden Zitat werden Pablos Eigenschaften genauer verdeutlicht:

Seine dunklen schönen Kreolenaugen, seine schwarzen Locken verbargen keine Romantik, keine Probleme, keine Gedanken – aus der Nähe besehen war der schöne exotische Halbgott ein vergnügter und etwas verwöhnter Junge mit angenehmen Manieren, nichts weiter. (160)

Wie dieses Zitat expliziert, hat Pablo dunkle, schöne *Kreolenaugen* und schwarze Locken. Die schwarzen Locken waren eine Eigenschaft, die den Kreolen Status unter Weißen brachte (vgl. Kap. 4.1), die nach Harry „keine Romantik, keine Probleme, keine Gedanken“ verbargen. Mit der Romantik kann die europäische und insbesondere deutsche Kunstepoche um die Jahrhundertwende gemeint sein, in der Gefühle und Nostalgie hervorgehoben wurden (Duden 2024, s. v. Romantik). Die Äußerung *keine Romantik, keine Probleme, keine Gedanken* bildet eine *Distributio* mit dem Oberbegriff *Romantik* und die mit ihr assoziierten Bestandteile *Probleme* und *Gedanken*. Durch die dreifache *Repetitio* des Worts *keine* betont Harry, dass Pablo nichts mit der Romantik zu tun hat, und demzufolge werden seine schwarzen Locken zu einem Symbol für den Modernismus: Alles, wer er ist und was er tut, ist unmittelbar und transparent zu erkennen oder so glaubt Harry wenigstens.

Harry nennt Pablo *Halbgott*, was sich darauf bezieht, dass Pablo ein hohes Ansehen erreicht hat. Die Bezeichnung kann daher kommen, dass die Prominente oft idealisiert werden und unerreichbar sind, wie Götter. Pablo ist aber anwesend und zu erreichen, und deswegen ist er nur Halbgott; in ihm gibt es etwas Menschliches. Dies kann allerdings darauf hinweisen, dass Harry erkennt, dass es in Pablo etwas Mächtiges und Beängstigendes gibt: Nach DWDS (2023, s. v. Halbgott) kann Halbgott entweder in

¹⁶ Unter den Mikrobeleidigungen versteht man unter anderem Aussagen, die positiv erscheinende Stereotypen vermitteln, wie Desirabilität der mit der Ethnizität verbundenen Eigenschaften, wie als exotisch betrachteter Hautton (Mekawi & Todd 2018, 347).

der Mythologie „[...] Gestalt, die aus der Verbindung eines Göttlichen Wesens mit einem menschlichen stammt; Heros“, oder ironisch mächtige, einflussreiche (und gefürchtete) Person bedeuten. Nach DWDS (2023, s. v. Gott) bedeutet Gott „höchstes und verehrungswürdiges, außerhalb der realen Welt gedachtes Wesen in einer Religion, besonders der christlichen“. Obwohl die Wortwahl *Halbgott* darauf hinweist, dass Pablo sehr verehrt ist, ist er jedoch nur Halbgott, und zudem gibt es vor dem Substantiv zwei Attribute schöne und exotische, die ihn genauer definieren. Diese Exotisierung war auch ein typischer Diskurs der Zeit in den Medien über Menschen of Color (vgl. Kap. 4.2).

6.3.2 Bildung und Fertigkeiten

In diesem Kapitel werden Pablos Bildung und andere Fertigkeiten betrachtet. Das folgende Zitat belegt, dass Hermine sich positiv zu Pablo verhält und ihn idealisiert, da er Jazzmusiker ist:

[...] der, wie sie [Hermine] sagte, alle Instrumente spielen und alle Sprachen der Welt sprechen konnte. (156)

Nach Hermine kann Pablo jedes Instrument spielen und jede Sprache sprechen. Diese Aussagen können als Hyperbel, mit anderen Worten, als Übertreibung interpretiert werden, die nicht unbedingt seine wirklichen Fähigkeiten widerspiegeln, denn das Pablo alle Sprachen der Welt spricht, ist unwahrscheinlich. Anders als Hermine ist Harry jedoch nicht von Pablos Sprachkenntnissen überzeugt, die sich auf einzelne Wörter beschränken, was im folgenden Zitat deutlich wird:

Auch das mit der Vielsprachigkeit machte er [Pablo] sich leicht, er sprach nämlich überhaupt nichts, nur Worte die er allerdings in mehreren Sprachen konnte. (160)

Nach Harrys figural-subjektiven Aussagen kann Pablo „nur Worte wie bitte, danke, jawohl, gewiß, hallo und ähnliche [...],“ (160) in verschiedenen Sprachen sagen. Er deutet an, dass Pablo nichts Anspruchsvolles in mehreren Sprachen sprechen kann. In diesem Zusammenhang spielt wahrscheinlich das Bildungsniveau eine große Rolle: Harry ist ein Gelehrter, der u. a. Latein und Griechisch kann (vgl. Kap. 6.1.2), anders als Hermine (vgl. Kap. 6.2.2), die nicht unbedingt fremde Sprachen gelernt hat. Was Hermine faszinierend und außergewöhnlich findet, sieht Harry als wenig anspruchsvoll, da Harry sehr kultiviert und auch gebildet ist. Es scheint aber plausibel, dass Pablo einzelne Wörter in vielen Sprachen kann, falls er ein fahrender Musikant ist oder er aus einer multikulturellen Umgebung stammt, da in den 1920er Jahre viele Jazzmusiker aus den Vereinigten Staaten

nach Europa kamen und die Entstehungsort des Jazz, New Orleans, ein multikultureller Ort war (vgl. Kap. 4.1). In New Orleans gab es neben Schwarzen eben Kreolen mit europäischer Herkunft (ebd.).

Weil Pablo Hermine's Freund ist, möchte Harry mit ihm über die Feinheiten der Musik sprechen, worüber Pablo nicht sehr begeistert ist. Er beschreibt seine Einstellung zur Musik explizit und definiert seine Position im Verhältnis zu Harry. So betont er durch eine Antithese *ich bin Musikant, nicht Gelehrter*, er sei einfach Musiker und unterscheide sich von den Gelehrten und der Bildung, da er nicht an traditionelle Regeln des Musizierens glaubt, für die man Bildung bräuchte (vgl. Kap. 4.1). Der Widerstand gegen die traditionellen Regeln ist typisch für Jazz und Modernismus (vgl. Kap. 3 u. 4), wie das nachfolgende Zitat verdeutlicht:

[...] »Sehen Sie, es hat nach meiner Meinung gar keinen Wert über Musik zu sprechen. Ich spreche niemals über Musik. Was hätte ich Ihnen denn auch antworten sollen auf Ihre sehr klugen und richtigen Worte? Sie hatten ja so sehr recht mit allem, was Sie sagten. Aber sehen Sie, ich bin Musikant, nicht Gelehrter, und ich glaube nicht, daß in der Musik das Rechthaben den geringsten Wert hat. Es kommt ja in der Musik nicht darauf an, daß man recht hat, daß man Geschmack und Bildung hat und all das.« (170)

Auch wenn es um Jazz geht, betonten Kreolen eher die europäischen Traditionen und die musikalische Bildung beim Schaffen des Jazz (vgl. Kap. 4.1), aber dieser Ansicht folgt Pablo nicht. Um Alternativen, wie Rechthaberei, Geschmack und Bildung auszuschließen und seine Gedanken über gute Musik zu betonen, formuliert Pablo ein Polysyndeton mit der Konjunktion *daß*. Pablo folgt dadurch eher der musikalischen Tradition von Schwarzen, indem er keinen Wert auf Geschmack und Bildung legt (vgl. ebd.), obwohl auch er Musiktheorie kennt und gebildet ist. Dies wird ersichtlich, als Pablo konstatiert, dass alles, was Harry über Musik spricht, richtig ist.

Neben dem Musizieren hat Pablo weitere Fähigkeiten. Im folgenden Zitat sind die von Harry empfundenen überirdischen Elemente von Pablo und Elemente der Jazzkultur zu sehen. Pablo verhält sich Harry gegenüber freundlich und bietet ihm eifrig seine Dienste an (vgl. 186). Pablo wird im Licht der Magie beschrieben, als Besitzer von magischen Mitteln bzw. Drogen, die unterschiedliche Wirkungen haben, anhand derer er gewünschte Reaktionen auslösen kann:

Hermine erzählte mir, daß Pablo viele solche Mittel habe, die er auf geheimen Wegen erhalte, die er zuweilen Freunden vorsetze und in deren Mischung und Dosierung er ein Meister sei: Mittel zum Betäuben von Schmerzen, zum Schlafen,

zur Erzeugung schöner Träume, zum Lustigmachen, zum Verliebtmachen. (169-170)

In diesem Zitat beschreibt Hermine Pablo und Harry gibt ihre Aussagen durch den Konjunktiv I wider. Hermines Worte klingen durch viele Homoioteleuta, wie *Lustigmachen* und *Verliebtmachen*, *Mischung und Dosierung*, singend und zauberartig und spiegeln Hermines figural-subjektive und positive Einstellungen wider. Die Wirkungen, die Pablos Mittel verursachen, sollte Harry in sein Leben integrieren, um mit seinem Steppenwolf harmonisch zusammen zu leben. Pablo erscheint demnach als eine entwickeltere Version von Harry. Die Wirkungen werden durch eine Klimax – vom Betäuben von Schmerzen bis zum Verliebtmachen – beschrieben, was einen allmächtigen und damit göttlichen Eindruck von Pablo und seinen Mitteln impliziert. Es gibt nichts, was er anhand dieser Mittel nicht tun könnte. Ähnlich wie viele andere Jazzmusiker der Zeit, konsumiert Pablo ebenfalls Drogen mit verschiedenen Wirkungen (vgl. Kap. 4.2). Ferner beschreibt dies erneut den Willen des Erlebens und Experimentierens sowie sich gegen Konventionen zu stellen, was auf die Elemente des Modernismus verweist (vgl. Kap. 3).

6.3.3 Beruf und Ansehen

In diesem Kapitel werden Pablos Beruf und Ansehen analysiert und der Zusammenhang mit dem Jazz und Modernismus dargelegt. Bei der Analyse von Pablos Ansehen ist es wichtig zu berücksichtigen, dass er eine komplexe, vielschichtige Figur ist: Einerseits wird er als Prominent und als Jazzmusiker bewundert und idealisiert (vgl. Kap. 6.3.2), andererseits wird er exotisiert und auf ihn wegen rassistischen Vorurteile hinuntergeblickt (vgl. Kap. 6.3.1). Pablo wird zugehört und er bekommt Aufmerksamkeit, aber die Aufmerksamkeit ist jedoch nicht nur positiv. Das anschließende Zitat exponiert Pablos Beruf und Harrys Haltung ihm gegenüber:

Seine Beschäftigung war das Saxophonblasen in der Jazzkapelle [...] Sonst aber war er sichtlich zu nichts andrem in der Welt, als um schön zu sein, den Frauen zu gefallen, die Kragen und Schlipse neuester Mode zu tragen, auch viele Ringe an den Fingern. (160)

Deutlich wird, dass Pablo in einer Jazzkapelle Saxophon spielt und vermutlich finanziell zurecht kommt, da Jazzmusiker in einem Orchester damals regelmäßig Geld verdienen (vgl. Kap. 4.1). Dies schätzt Harry nicht hoch, auch wenn das Saxophon ein klassisches

Instrument ist (vgl. Kap. 4). Seine Sprechweise darüber lässt sich implizit belegen, indem er keinen Wert auf Pablos Musik bzw. Jazz legt, weil er sein Musizieren nur als ‚Saxophonblasen‘ bezeichnet, d. h., er will es nicht als Musik anerkennen. Aus dem Sprachgebrauch wird die herabsetzende und widerwillige Haltung der Konservativen auf den schwarzen Kunst und den Jazz ersichtlich, der Harry nach seinen Worten zuwider ist (vgl. Kap. 6.1.1). Im folgenden Zitat legt Pablo Harry dar, worauf es in der Musik ankommt. Pablo betont durch die Klimax, dass es das Wichtigste ist, *so gut, so viel und so intensiv* zu musizieren:

»Darauf, daß man musiziert, Herr Haller, daß man so gut und so viel und so intensiv wie möglich musiziert! [...] Wenn ich sämtliche Werke von Bach und Haydn im Kopf habe und die gescheitesten Sachen darüber sagen kann, so ist damit noch keinem Menschen gedient. Wenn ich aber [...] einen zügigen Shimmy spiele, so mag der Shimmy gut sein oder schlecht, er wird doch den Leuten Freude machen, er führt ihnen in die Beine und ins Blut. (170-171)

Dabei hebt Pablo das Erleben der Musik und die praktischen Fertigkeiten hervor. Nach ihm sind Freude, Vergnügen und somit die hedonistische Einstellung des Modernismus das Entscheidende beim Hören und Tanzen eines Shimmys, ein damaliger modischer Jazztanz (vgl. Kap. 4.2). Das Erleben, ein Ideal des Modernismus, ist seiner Meinung nach das Allerwichtigste in der Musik. Wichtig sind vor allem die Emotionen und die Erlebnisse, die durch Musik ausgelöst werden können: Jazz macht Menschen glücklich und bringt sie in Bewegung, zum Tanzen. Pablo stellt besonders die Funktionen des Jazz als Musik von Menschen, Unterhaltungs- und Tanzmusik heraus. (vgl. Kap. 4.2.) Er erklärt mit Nachdruck, dass diese Reaktionen nicht dadurch ausgelöst werden können, indem man sich über die Werke von Klassikern, wie Bach und Haydn, intellektuell unterhält, wie er im nachfolgend ausführt:

Aber woher nehmen denn diese Menschen ihre einsame stumme Musik? Sie holen sie bei uns, bei den Musikanten, sie muß zuerst gespielt und gehört und ins Blut gegangen sein, eh einer daheim in seiner Kammer an sie denken und von ihr träumen kann.« (171)

Pablos Haltung zu intellektuellen Gesprächen erinnert an Hermies Reaktionen (vgl. Kap. 6.2.2): Weder Pablo noch Hermine interessieren sich sehr für solche Unterhaltungen, sondern eher dafür, im Augenblick zu leben. Obwohl man vieles über Musik wissen kann, hat das für Pablo dann keinen Wert, wenn jemand nicht musizieren kann. Um an und über

Musik zu denken bzw. nachdenken zu können, muss man tatsächlich zuerst musizieren. Somit lehrt Pablo Harry, dass es keine Analysen, keine Gedanken und keine intellektuelle Diskussionen über Musik gibt, falls man nicht zuerst Musik spielt und sie genießt.

6.4 Figurenkonstellation

In früheren Kapiteln wurde jede Figur in Hinsicht auf das äußere Erscheinungsbild (Kap. 6.1.1, 6.2.1, 6.3.1), Bildungsniveau und ihrer Fertigkeiten (Kap. 6.1.2, 6.2.2, 6.3.2) sowie ihres Berufs und Ansehens (Kap. 6.1.3, 6.2.3, 6.3.3) analysiert. In diesem Kapitel werden die Erkenntnisse über jede analysierte Romanfigur miteinander verbunden und verglichen, wie sie sich gesellschaftlich und im Verhältnis zu einander positionieren und welche Rolle der Jazz und der Modernismus dabei spielen, um die Figurenkonstellation von Harry, Hermine und Pablo zu erläutern. Wie in Kapitel 5 dargelegt wurde, sind die Beziehungen zwischen den Figuren und ihre Hierarchien, Normen, Werte und Moralvorstellungen beim Analysieren der Figurenkonstellation bedeutungsvoll. Die in dieser Arbeit behandelten Begriffe *Konservatismus* und *Modernismus* (vgl. Kap. 3) spielen bei der weiteren Interpretation ebenfalls eine Rolle.

Harry, Hermine und Pablo haben alle verschiedene Hintergründe. Pablo ist ein Kreol und stammt vermutlich aus den Vereinigten Staaten (vgl. Kap. 6.3.1), während Harry und Hermine weiß sind und aus Europa kommen (vgl. Kap. 6.1.1 u. 6.2.1). Nach Black und Stone (2011, 246) ist die weiße Hautfarbe eine der sozialen Privilegien, weil sie in der Gesellschaft als Norm betrachtet und hochgeschätzt wird. Wegen ihrer Hautfarbe sind Harry und Hermine deshalb im Verhältnis zu Pablo sozial privilegierter. Im Verhältnis zu Harry und Pablo ist Hermine mit ihren verschiedenen Rollen wiederum unterschiedlichen Intersektionalitäten und Diskriminierung ausgesetzt: Sie ist eine androgyne, alleinstehende Frau in der konservativen europäischen Gesellschaft, in der es verschiedene starke Ideale und Erwartungen an Frauen gibt. Auch wenn das Leben von Frauen heutzutage nicht problemlos, gleichberechtigt und frei von Misogynie ist, sind die Umstände der 1920er Jahre allerdings nicht im ähnlichen Maße austauschbar. In den 1920er Jahren waren Frauen außerhalb des öffentlichen Lebens geschlossen und ihr Lebensstil, Aussehen und Moral wurde stark reguliert (vgl. Kap. 3 u. 4.3). Es wurde außerdem verachtend über die Vermännlichung der Frauen geredet und mit der Jazzkultur

assoziiierenden Faktoren wurden für unmoralisch an der Stelle von Frauen betrachtet, wie in Bars gehen.

Hermine entspricht nicht dem traditionellen Frauenbild mit der Wespentaille, sondern ihre Figur ist schlank und sie hat die für maskulin gehaltene Bubikopf-Frisur (vgl. Kap. 6.2.1). Außerdem verhält sie sich maskulin, zieht die Aufmerksamkeit auf sich, raucht und nimmt ihren Platz ein. Trotz des äußeren Drucks hat Hermine den Mut, ein solches Leben zu führen, wie sie möchte. Wie viele andere damalige Girls oder *Frauen wie Männer*, betreibt Hermine auch Treating (vgl. Kap. 6.2.3). Hermine verhält sich gegen die bürgerlichen Ideale, gegen das Ideal von Anständigkeit und ignoriert die Bedeutung des guten Rufes, was einen Kontrast zwischen Harry und Hermine bildet (vgl. Kap. 6.1.2 u. 6.2.2). Dies zeigt sich ebenfalls in Hermines Berufswahl. Harry, der von Beruf her Schriftsteller und Publizist ist (vgl. Kap. 6.1.3), ist hingegen in einer religiösen, bürgerlichen Familie aufgewachsen und hat bürgerliche Werte, strenge Moralansichten und Meinungen verinnerlicht, sei es hinsichtlich Kunst, Musik oder Benehmen und er macht sich Sorgen über seinen Ruf (vgl. Kap. 6.1.1 u. 6.2.2). Harry ist demzufolge als konservativ von seinen Werten einzuordnen. Durch Othring werden Harrys Arroganz sowie rassistische und diskriminierende Haltungen Menschen wie Pablo und Hermine gegenüber erkennbar (Kap. 6.1.1).

Durch Hermine wird der gelehrte und bürgerliche Harry gezwungen, zuzugeben, dass er nicht alles besser weiß, sondern vieles von anderen Menschen lernen kann, auch wenn sie aus verschiedenen sozialen Schichten kommen und verschiedene Hintergründe und Lebensstile haben. Die Begegnung der Menschen aus verschiedenen sozialen Schichten war typisch in der Jazzkultur (vgl. Kap. 4.2). Die mutige Hermine bringt Harry bei, sich selbst auszulachen und sich zu entspannen, statt sich darum zu sorgen, wie andere Menschen ihn einschätzen und was sozial akzeptabel wäre (vgl. Kap. 6.2.2). Um Harrys Teilnahme an der Jazzkultur zu unterstützen, bringt Hermine ihm Tanzen bei, wobei Humor eine große Rolle spielt, mit dem Harry Schwierigkeiten hat, denn fürs Tanzen braucht er Mut: Er muss sich trauen, dumm auszusehen und über sich selbst zu lachen (vgl. Kap. 6.1.2). Hermine ermutigt Harry und lockt ihn aus seiner Komfortzone und er lernt so verschiedene moderne Tänze und Jazztänze, wie Boston, Onestep, Shimmy und Foxtrott (vgl. Kap. 6.2.2.), die von den Konservativen als unsittlich betrachtet wurden. Für diese Tänze braucht man Leichtigkeit, die Harry, der schwermutig

ist, seine Liebe sehr ernst nimmt und sich auf Intellektuelles fokussiert, allerdings vollkommen fehlt. Dabei versucht er nach den bürgerlichen Idealen zu leben, nach denen Familie, schwere Arbeit und Heirat am wichtigsten waren (vgl. Kap. 3). Das unterscheidet sich von Hermine's Werten, die deswegen Harry empfiehlt, seine Liebe nicht so ernstzunehmen. Ihre Lehre ist, dass nicht alles immer so tief sinnig sein muss.

Hermine zeigt Harry, der eher klassische Musik mag und Unterhaltungsmusik wie Jazz widerlich findet, dass auch Jazz seinen Reiz hat, obwohl Jazz nicht so ernsthaft und tiefgründig ist (vgl. Kap. 6.2.2 u. 6.1.1). Dennoch zeigt Hermine ihm die hedonistische Freude des Essens und Konsums der modernen Welt (vgl. Kap. 4.3). Um ein ausbalanciertes Leben zu leben, sollten sowohl die praktischen und materiellen Seiten des Lebens berücksichtigt werden, denn gerade an dieser Balance mangelt es Harry, der zudem launisch ist (vgl. Kap. 6.1.1), wozu Menschen, die viel denken, tendieren können. Dies entspricht den pseudowissenschaftlichen Ideen der weimarer Typologien der Zeit (vgl. Kap. 6.1.3). Hermine bringt ihm zudem praktische Lebenskompetenzen bei, wie vernünftig zu konsumieren und Preise in Ruhe zu vergleichen, bevor er Kaufentscheidungen trifft (vgl. Kap. 6.2.2). Hermine, die sich Mühe mit ihrem Aussehen gibt und der modernen Frauenmode folgt, motiviert Harry, sein Aussehen zu pflegen, als sie sich noch mal treffen (vgl. Kap. 6.1.1). Wie in Kapitel 3 dargestellt wurde, ist mit dem Begriff *Modernismus* der ganze Lebensstil gemeint. Zu diesem modernen Lebensstil gehörten Konsum und Mode, die wegen der entstandenen Massenkultur und -produktion und neuen Technologien ermöglicht wurden (vgl. Kap. 3 u. 4.3). Hermine hilft Harry seine Einsamkeit zu durchbrechen und stellt Harry dem Jazzmusiker Pablo vor. Somit agiert sie als Vermittler sozialer Kontakte und ist sozusagen ein Link zwischen Harry und Pablo.

Anfangs gefällt Pablo Harry nicht so sehr, während Hermine Pablo zu idealisieren scheint (vgl. 159, Kap. 6.3.2). Hermine's Aussagen über Pablo lassen ihn fast als Magiker mit göttlichen und außergewöhnlichen Eigenschaften erscheinen (vgl. ebd.). Ihre Idealisierung und Illusion von Pablo scheint darin zu liegen, dass er Jazzmusiker von Beruf ist und somit auch prominent ist (vgl. Kap. 6.3.2 u. Kap. 6.3.3). Pablo ist wie ein Jazz-Gott, der viel Aufmerksamkeit auf der Bühne bekommt und mit seiner Musik die Stimmung des ganzen Saals magisch kontrollieren kann, weil er bei Menschen verschiedenste Gefühle erzeugen kann und sie zum Tanzen bringt (vgl. ebd.). Auch wenn

Pablo innerhalb der hoch polarisierten Jazzkultur sozial anerkannt wird, hat Pablos Ansehen mehrere Dimensionen und zwar wird Pablo im Licht der negativen und rassistischen Stereotypen seitens Harry betrachtet, was außerdem die Atmosphäre und die Einstellungen der Konservativen in den 1920er Jahren dem Jazz und den Menschen of Color gegenüber widerspiegelt (vgl. Kap. 6.1.1, 6.3.1, 4.2). Was Hermine Ansehen betrifft, ist sie einerseits wegen ihres Berufs als Prostituierte sozial stigmatisiert (Lähtenmäki 2021, 19 u. Kap. 6.2.3), aber andererseits scheint das Ansehen von Hermine für sie selbst irrelevant zu sein. Dies wird durch Hermine Lehren verdeutlicht, da sie zu Harry sagt, er sei ein `Armer Tropf`, wenn er sich Sorgen darüber macht, wie andere Menschen ihn schätzen und was andere Menschen über ihn denken (vgl. Kap. 6.2.2). Harry dagegen macht sich u. a. im Restaurant sehr viele Sorgen über sein Ansehen, da er schon etwas sozial zu verlieren hat: Er ist Publizist und Schriftsteller, der Leser und Bewunderer, wie der Professor, und öffentliche Plattformen, wie Bücher und Zeitungen, hat (vgl. ebd. u. Kap. 6.1.3). Seiner Meinung wird zugehört, er bekommt Öffentlichkeit und seine Texte werden gelesen. An Stelle von Hermine gibt es eigentlich nichts zu verlieren, weil sie schon sozial stigmatisiert wird. Sie muss von daher niemanden mehr überzeugen und deswegen wird sie teils vom gesellschaftlichen Druck befreit.

Das Bildungsniveau von Harry, Hermine und Pablo ist ebenfalls unterschiedlich. Hermine scheint kein großes Interesse an intellektuellen Gesprächen und Lesen zu haben, aber sie beherrscht Schreib- und Lesekompetenz, anders als Harry, der ein intellektueller Mensch mit vielen Fertigkeiten, kulturellen Kenntnissen, musikalischen Kompetenzen und Sprachkenntnissen hat (vgl. Kap. 6.1.2, 6.2.2, 6.3.3). Pablo scheint gebildet zu sein, weil er Harrys intellektuelle Gespräche, Beobachtungen und Kenntnisse über den Jazz bestätigen kann, aber dennoch versteht er die sinnliche Welt und beherrscht Lebenskompetenz (ebd. u. Kap. 6.3.2). Er ist gebildeter als Harry zugeben will, aber weniger gebildet als Hermine wahrscheinlich denkt (vgl. Kap. 6.3.3. u. 6.3.2). Oft gehörten Kreolfamilien, aus der auch Pablo stammt, zur Mittelschicht und die beim Schaffen der Jazzmusik klassische Bildung hochschätzten, aber anders als Harry kann er auch verschiedene Teile seiner Persönlichkeit zusammensetzen (Kap. 6.3.1, 6.3.3, 4.1). Mit Harry teilt Pablo gerne seine magischen Mittel bzw. Drogen, die in der Jazzkultur unter den Musiker üblich waren, weil Pablo seinen Schwermut bemerkt, es

Harry an Pablos Freude mangelt und sowohl Pablo als auch Hermine Harrys Experimentieren in der Jazzkultur unterstützen wollen (Kap. 6.3.2 u. 6.1.2).

Anders als Harry hat Pablo eine moderne Ansicht hinsichtlich dessen, woran man glauben sollte. Pablo glaubt nicht an die Macht der Bildung und des Denkens in seinem Tun, sondern an die Macht des Tuns an sich und an die Macht von Gefühlen (vgl. Kap. 6.3.3). Dies wird ersichtlich, da Pablo kein großes Interesse an intellektuellen Gesprächen über Musik zeigt, obwohl er über Musik intellektuell sprechen könnte (vgl. Kap. 6.3.2). In dieser Umgebung spielt es keine Rolle, wie gebildet man ist. Pablo folgt den Idealen des Modernismus und hat keine Angst davor, in und mit seiner Jazzmusik gegen konventionelle Regeln zu verstoßen (vgl. Kap. 3, 6.3.2, 6.3.3). Schließlich bringt Pablo Harry bei, dass man zuerst musizieren muss, bevor man an sie denken kann. Mit purer Intellektualität tut man nichts, wenn man nicht musiziert, weil das zu nichts Konkretem führt und keinen Einfluss auf Menschen hat. (vgl. Ebd.) Pablo braucht nicht explizit zu beweisen, dass er denken kann, weil seine Musik schon für sich selbst spricht. Er betont Erlebnisse, Expressivität, Humor und das Leben im Augenblick (vgl. Kap. 6.3.2 u. 6.3.3).

Zusammenfassend gesagt, positioniert sich Harry wegen seiner sozialen Privilegien, seinem Geschlecht, seiner Herkunft und seines Bildungsniveaus in der gesellschaftlichen Hierarchie höher als Pablo und Hermine. In einem anderen sozialen Kontext, in der Jazzkultur, sieht dies jedoch anders aus: Harry ist ein Fremder und Lehrling, ein verlorener Steppenwolf, der aus der bürgerlichen Welt in eine Welt des Jazz und Modernismus geraten ist. Er versucht Jazz zu tanzen, zwischen diesen zwei verschiedenen Welten zu steppen und zu balancieren, während Hermine und Pablo sich in der modernen Welt zu Hause fühlen und verschiedene Fertigkeiten haben, die Harry komplett fehlen. Die Rollen haben gewechselt und sie müssen neu verhandelt werden. In diesem sozialen Kontext sind Pablo und Hermine Lehrer und Lehrerin der modernen Welt für Harry, der nicht mehr allwissend ist. Trotz seiner Vorurteile bemerkt Harry, dass Pablo und Hermine als Menschen sich von ihm nicht so sehr unterscheiden, sondern er kann mit ihnen befreundet sein und sie verstehen, ohne seine Intellektualität ständig unter Beweis zu stellen.

Hermine und Pablo kennen die sozialen Regeln dieser neuen Welt und die Fertigkeiten, die man dort braucht. Sie sind bescheiden, akzeptieren Harry als ihre

Begleitung und vermitteln ihm, dass man sich selbst, das Leben und die Musik nicht so ernstnehmen muss. Sowohl Pablo als auch Hermine leben spontan und hedonistisch und experimentieren mit Drogen und mit Musik. Somit repräsentieren sie eine moderne Einstellung und verhalten sich unkonventionell. (vgl. Kap. 6.2. u. 6.3.) Harry ist deshalb gezwungen, sein konservatives Weltbild zu überprüfen. Er versucht die Lehren in sein Leben zu integrieren und mit seinem inneren Wolf, mit der tierischen und modernen Seite seiner Persönlichkeit, harmonisch umzugehen (vgl. Kap. 6.1.1 u. 6.3.2) und zuzugeben, dass es möglich ist, diese beiden Seiten in sich zu haben und die nicht im Widerstreit miteinander stehen müssen. Hermine und Pablo versuchen durch den Jazz und ihre neue Lebensweise Harry beizubringen, dass man gleichzeitig gebildet und sinnlich sein kann und sich moderne Ideen und Lebensstile aneignen kann, ohne sich bedroht zu fühlen, sondern zu akzeptieren, dass die Welt sich ständig ändert.

7 Fazit

In diesem Fazit fasse ich meine wichtigsten Forschungsergebnisse zusammen, reflektiere über sie im Licht der früheren Forschungsergebnissen und begründe die Relevanz dieser Arbeit. Dennoch schätze ich kritisch ein, ob der Forschungsprozess gelungen war und welche Forschungsmöglichkeiten es noch für die Zukunft gibt. Das Ziel dieser Arbeit bestand darin, die gesellschaftliche Stellung der Figuren Harry, Hermine und Pablo zu untersuchen und die Bedeutung des Modernismus und des Jazz in ihrer Figurenkonstellation herauszufinden. Die Figurenkonstellation besteht aus dem Kreolen Pablo, der wahrscheinlich aus der USA kommt, und den weißen Europäer/innen Harry und Hermine. Harry ist aufgrund seines Geschlechts, seines Berufs als Publizist, seiner weißen Hautfarbe und Bildung deutlich am sozial privilegiertesten. Pablo und Hermine sind hingegen benachteiligt: Hermine aufgrund ihres Geschlechts und Berufs als Prostituierte und Pablo wegen seiner Herkunft. Pablos gesellschaftliche Stellung und Ansehen sind jedoch nicht eindeutig, denn seine für fremd gehaltenen Züge werden teils bewundert und als positiv betrachtet, die einerseits als soziales Privileg dienen, aber andererseits exotisiert werden. Er wird als Jazzmusiker hochgeschätzt und ihm wird zugehört, aber Menschen of Color, ihre Kunst, der Jazz, und die an der Jazzkultur teilnehmenden Frauen werden Gegenstand des Rassismus, Exotisierung, Misogynie und Hetze in den 1920er Jahre seitens der Konservativen und der Medien. Die Betrachtung dieser im Roman dargestellten Themen ist relevant, weil beinahe ein Jahrhundert später, Rassismus und Misogynie immer noch herrschende gesellschaftliche Probleme sind.

Der Roman *Der Steppenwolf* und ihre Figurenkonstellation spiegeln die Polarität zwischen der Modernen bzw. Progressive (Jazz) und der Konservativen bzw. Tradition wider (vgl. Höfer 2018). Dies kann auch einen Unterschied zwischen Generationen beschreiben, wie sie sich zu etwas Neuem und neuer Musik verhalten: Harry ist ca. 50-jähriger Mann, während Hermine und Pablo junge Menschen sind. Die Ereignisse des Romans finden an Orten, wie Clubs, Restaurants, Tanzsälen und Wirtshaus statt, an denen Jazz gespielt wird und die als moralisch gefährlich für Frauen betrachtet werden; trotzdem ist Hermine dabei. Anders als die moderne exklusive klassische Musik, ist Jazz inklusiv: Wegen der vereinheitlichten Freizeitaktivitäten etabliert sich um den Jazz ein Raum und Begegnungsplatz für Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen

und Werten, die früher von einander und von ihren sozialen Wirklichkeiten entfernt waren. Somit treffen die Figuren aufeinander, der eher konservative und bürgerliche Harry sowie die Vertreter/innen des Modernismus Hermine und Pablo.

Modernismus und Jazz erscheinen auf mehreren Ebenen in dieser Figurenkonstellation. Es geht nicht allein um Kunst und Musik, die durch Pablo vermittelt wird, sondern um den ganzen Lebensstil von ihm und Hermine. Hermine's äußerliches Erscheinungsbild, das mit schlanker Idealfigur, Herrenkleidern und Modefrisur Bubikopf des Girls gekennzeichnet ist und ihr die Geschlechterrollen eines herausfordernden Lebensstils, zu dem öffentliches Auftreten, sexuelles Experimentieren, das Treating in Clubs, die neuen für unsittlich gehaltenen Jazztänze, wie Shimmy und Onestep gehören, dienen als politische Stellungnahmen und soziale Kritik für das konservative Frauenbild und für die Werte der Mittelschicht. Hermine fordert heraus, was unter Feminin verstanden wird und wie eine Frau ihr Leben führen soll (vgl. Lähtenmäki 2021): Sie lebt frei, mutig, konsumorientiert nach den Idealen des Girls, das sich als neues Frauenideal in den Medien präsentiert und aus den USA kommt, und lebt die neuen technologischen, kulturellen Entwicklungen aus. Pablo hingegen spielt den Jazz, betont die Intensität von Gefühlen und die Funktion des Jazz als Tanz- und Unterhaltungsmusik, um Hermine, Harry und anderen Menschen zum Lächeln und zum Tanzen zu bringen. Ähnlich wie Hermine bricht Pablo mit seinem Verhalten, oder im engeren Sinne mit der Jazzmusik, die bisherigen konventionellen Regeln der Musik durch die Betonung der Praxis und Improvisation. Die neuen Lebensweisen von Hermine und Pablo entsprechen den Idealen des Modernismus, zu dem das Experimentieren mit der Sexualität und Drogen, Erlebnisse und Humor, Spontanität und die Vernachlässigung der Traditionen zählen. Dies unterscheidet sich von der klassischen Tradition und Bildung, wozu Fehlerlosigkeit, Theorie, Geschmack gehören, die vom bürgerlichen Harry hochgeschätzt werden. Nach Höfers (2018, 456) Erkenntnissen soll Harry Ernst und Theorie mit Humor ersetzen, den Pablo schon verstanden hat. Harry, der sich zu ernst nimmt und versucht, seinen anständigen Ruf zu bewahren, fehlt der Humor, die Fähigkeit zum Sich-Auslachen, und somit Tanzkenntnisse, die zum frühen Jazz gehören und Hermine ihm versucht beizubringen. Harry sollte Hermine's und Pablos modernen Lebensstil und das moderne, tierische Menschenbild verinnerlichen, um Zufriedenheit zu erlangen. Höfer (ebd., 456-457) bringt zum Ausdruck, dass Jazz im Roman als literarisches Symbol dient,

das eine neue Lebenseinstellung und Kulturvorstellung mit sich bringt. Innerhalb der Jazzkultur können Pablo und Hermine ihren gelebten Modernismus ausleben und ihren gesellschaftlichen Platz, Hermine als Girl und Tänzerin und Pablo als Musiker, finden. Europas gesellschaftlicher Wandel ermöglicht den People of Color und Frauen, wahrgenommen zu werden, was bisher weißen Männern wie Harry vorbehalten ist. Anders als in der bürgerlichen Gesellschaft helfen Harrys Bildung und Kultiviertheit ihm nicht mehr, um Anerkennung zu bekommen, sondern in der Jazzkultur fühlt er sich als Fremdling, als einsamer Wolf, der zwischen den zwei Welten – dem Jazz und dem Bürgertum – steppt, wobei er und die Mittelschicht Menschen wie Pablo und Hermine als andersartig behandeln. Als Publizist wird seiner Stimme gesellschaftlich zugehört, aber nun muss er anderen zuhören: Frauen und Menschen of Color, die als Lehrer/innen mit Harry interagieren und ihm die Regeln und Normen ihrer modernen Welt beibringen und ihn dazu zwingen, seine Gedanken, Werte, Ignoranz und Arroganz in Frage zu stellen. Somit haben die Rollen durch den sozialen Kontext gewechselt. Jazz hat eine Art von emanzipatorischer Macht für marginalisierte Gruppen im Roman. Nicht nur scheint Jazz eine Bedrohung an sich zu sein, sondern alles, was er repräsentiert: Befreiung, neue Werte, Sichtbarkeit der marginalisierten Gruppen und Internationalität. Die Sorgen über Modernismus und Jazz werden durch den konservativen Harry verdeutlicht, der den Jazz als fremden Eindringling hält, der seine Intellektualität, seinen Raum und Ruf bedroht. Nach Höfer (2018, 456-457) fordert der Jazz die Stellung der deutschen Hochkultur heraus. Von Seth (2022, 212-216) meint, dass Harry sich davor fürchtet, seinen Platz als weißer Intellektueller zu verlieren und xenophobisch erscheint.

Obwohl der Roman *Der Steppenwolf* viel untersucht wurde (vgl. Kap. 2.3), legt meine Magisterarbeit Themen vor, die meinen Erkenntnissen nach zuvor wenig Aufmerksamkeit bekamen. Dazu zählen die mit dem Jazz verbundenen sozialen Fragen, wie Rassismus und Diskriminierung, die meist nur kurz behandelt werden (vgl. Fern 2019 u. von Seth 2022), abgesehen von der Queer-Forschung und Betrachtungen des Geschlechts (vgl. ebd.). Das Thema *Gender* wird allerdings in dieser Arbeit nicht sehr gründlich an der Figur Hermine behandelt, weil es nicht im Rahmen dieser Arbeit möglich war und sie in früheren Forschungen betrachtet wurde. Der Jazz an sich ist ein früher untersuchtes Thema im Roman, aber auch mit wenigen sozialen Aspekten: Während Höfer (2018, 456) betrachtet, dass der Jazz wandelbare Lebenseinstellungen

und Kulturvorstellungen symbolisiert und die deutsche Hochkultur und Bildungsbürger unter Druck setzen, interpretiere ich die Bedeutung des Jazz umfassender: Es geht auch um die komplexen gesellschaftlichen und sozialen Verhältnisse, die durch Amerikanisierung und Modernismus beeinflusst werden und dennoch um Positionen und Machtteilung, die mit Intersektionalitäten wie Geschlecht und Ethnizität usw. zusammenhängen. Über die wird durch Jazz und Modernismus verhandelt, die ich in dieser Magisterarbeit erläutere, wie äußerliches Erscheinungsbild (Ethnizität und Aussehen), Bildung und Fertigkeiten, Beruf und Ansehen, die dabei helfen, die gesellschaftliche Stellungen der Figuren zu veranschaulichen.

Im Laufe des Schreibprozesses konnten die Forschungsfragen der Arbeit zwar beantwortet werden, aber einige Herausforderungen ergaben sich während des Forschungsprozess. Die methodische Kombination aus Hermeneutik und Figurenanalyse eignet sich genügend zu den Zielen meiner Magisterarbeit, weil die kritische Analyse der literarischen Texte und ihrer problematischen sozialen Elemente relevant ist, da sie verschiedene mehr oder weniger deutliche Bedeutungen tragen und Figuren den menschenähnlichen Geist mit Gefühlen, Gedanken und Intentionen haben, sowie sie eigene innere Hierarchien bzw. fiktive Gesellschaft bilden, die nicht nur unser Verständnis für uns selbst und andere Menschen, für unsere Gesellschaft und Welt vermehren können, sondern auch verschiedene soziale Phänomene aufdecken können (vgl. Schneider 2008⁵, 38; vgl. Eder et al. 2010, 13; vgl. Köppe & Winko 2013, 306; vgl. Eder 2014², 21). Im Nachhinein kann jedoch darüber nachgedacht werden, ob der Begriff *emanzipatorisches Erkenntnisinteresse* von Habermas und die dieser Magisterarbeit noch mehr gedient hätte, da diese Arbeit über die gesellschaftlichen Machtverhältnisse und über die Themen wie Befreiung und Diskriminierung reflektiert. Was die Ergebnisse der Arbeit und die Interpretation betrifft, hätten die umfangreichere Interpretation einzelner Romanabschnitte und die vielfältigere Betrachtung von Faktoren und zwar verschiedener Kategorien, wie Besitz, Beziehungen und umfangreichere Betrachtung des körperlichen Kapitals (vgl. Kap. 5.2), die die gesellschaftliche Stellung beeinflussen, die Ergebnisse der Analyse vertieft und bereichert. Dies war allerdings im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich und demzufolge lässt dies noch Raum für umfangreichere Forschungen. Ebenfalls der Modernismus und die Avantgarde könnten durch die Einbeziehung des Dadaismus für die Analyse zu vertiefenden Ergebnissen führen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hesse, Hermann (2019⁶³): Der Steppenwolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

- Ake, David (2002): Jazz Cultures. London: University of California Press. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=90511&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Anz, Thomas (2013): Textwelten: Figuren. In: Anz, Thomas (Hrsg.) Handbuch Literaturwissenschaft: Band 1. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, S. 122-126. In: Ebook Central. Online: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=4787554> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Berghaus, Günter (1988): Girlkultur: Feminism, Americanism, and Popular Entertainment in Weimar Germany. Journal of Design History, 1: 3/4, S. 193-219. In: JSTOR. Online: <https://www.jstor.org/stable/1315711> [zuletzt am 11.10.2021 eingesehen].
- Black, Linda, L. & Stone, David (2011): Expanding the Definition of Privilege: The Concept of Social Privilege. Journal of Multicultural Counseling and Development (2005), 33: 4, S. 243-255. In: Wiley Online Library. Online: <https://doi.org/10.1002/j.2161-1912.2005.tb00020.x> [zuletzt am 25.1.2024 eingesehen].
- Collier, James, L. (1993): Jazz: The American Theme Song. Oxford: Oxford University Press. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=169758&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- DeNora, Tia (2002): Music into action: performing gender on the Viennese concert stage, 1790–1810. Poetics, 30: 1-2, S. 19-33. In: Elsevier Science Direct. Online: [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(02\)00005-0](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(02)00005-0) [zuletzt am 25.1.2024 eingesehen].
- Dickinson, Edward, R. (2008): The bourgeoisie and reform. In: Retallack, James, N. (Hrsg.): Imperial Germany, 1871-1918. New York: Oxford University Press, S. 151-173. In: EBSCOhost. Online: https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=234732&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_ix [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].

- Dickinson, Edward, R. (2013): Sex, Freedom, and Power in Imperial Germany, 1880–1914. New York: Cambridge University Press. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=638116&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Duden Online (2024): Online: <https://www.duden.de/> [zuletzt am 25.1.2024 eingesehen].
- Dunbar, Julie, C. (2016²): Women, Music, Culture: An introduction. London: Routledge. In: Ebook Central. Online: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=4710422> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- DWDS [=Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache] (2023): Online: <https://www.dwds.de/> [zuletzt am 27.4.2023 eingesehen].
- Eder, Jens (2014²): Die Figur im Film: Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg: Schüren Verlag.
- Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf (2010): Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. Berlin: De Gruyter. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=349505&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Erd, Rainer (1989): Musikalische Praxis und sozialer Protest: Überlegungen zur Funktion von Rock and Roll, Jazz und Oper. German Politics & Society, 18: Popular Culture in West Germany (Fall 1989), S. 18-36. Berghahn Books. In: JSTOR. Online: <https://www.jstor.org/stable/23735110> [zuletzt am 19.4.2023 eingesehen].
- Ferm, Michele (2019): Revealing representations of jazz in the Weimar Republic. The Social Science Journal (2008), 45: 2, S. 240-257. In: Taylor & Francis Online. Online: <https://doi.org/10.1016/j.soscij.2008.03.003> [zuletzt am 28.12.2021 eingesehen].
- Frame, Lynne (1997): Gretchen, Girl, Garçonne? Weimar Science and Popular Culture in Search of the Ideal New Woman. In: Ankum, Katharina von: Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture. London, England: University of California Press, S. 12-40. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=21394&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Fred Tschanz AG (o. J.): Ein Kaffeehaus mit Geschichte. In: Odeon Zürich. Online: <https://odeon.ch/de/geschichte/> [zuletzt am 3.5.2023 eingesehen].

- Garrett, Charles, H. (2012): The Humor Of Jazz. In: Ake, David, Garrett, Charles, H. & Goldmark, Daniel: Jazz/Not Jazz: The Music and Its Boundaries. London: University of California Press, S. 49-69. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=456385&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Griffin, Gabriele (2017): A Dictionary of Gender Studies: Othering. In: Oxford Reference. Online: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780191834837.001.0001/acref-9780191834837-e-283> [zuletzt am 11.12.2023 eingesehen].
- Hesse, Hermann (o. J.): Kurzgefasster Lebenslauf. In: Gesammelte Werke in 12 Bänden, 6. Bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 391-399. Online: https://www.hermann-hesse.de/files/pdfs/de_autobio.pdf [zuletzt am 21.5.2021 eingesehen].
- Herzog, Susanne (2014): Die Neue Frau. In: LEMO [= Lebendiges Museum Online]. Online: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/alltagsleben/die-neue-frau.html> [zuletzt am 22.12.2023 eingesehen].
- Höfer, Hannes (2018): Jazz als literarisches Symbol der (Unterhaltungs-)Kultur in der Weimarer Republik. The German Quarterly, 91: 4, S. 447-459. In: Wiley Online Library. Online: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/gequ.12087> [zuletzt am 29.12.2021 eingesehen].
- Jelavich, Peter (1993): Berlin Cabaret. London: Harvard University Press. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=282596&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Köppe, Tilmann & Winko, Simone (2013): Hermeneutik. Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft: Autororientierte Theorien und Methode. In: Anz, Thomas (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft: Band 2. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, S. 305-317. In: Ebook Central. Online: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=4787554> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Lähtenmäki, Maria (2021): Die Rollen von Hermine als Spiegel der Gesellschaft der Weimarer Republik (1919-1933) im Roman Der Steppenwolf (1927) von Hermann Hesse.

- von Mallinckrodt, Rebekka & Meiners, Antonia (2021): Hermann Hesse. In: LEMO – Lebendiges Museum. Online:
<https://www.dhm.de/lemo/biografie/hermann-hesse> [zuletzt am 13.4.2023 eingesehen].
- Mau, Steffen (2014): Die Mittelschicht – das unbekannte Wesen? In: bpb – Bundeszentrale für politische Bildung. Online:
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/196703/die-mittelschicht-das-unbekannte-wesen/> [zuletzt am 19.1.2023 eingesehen].
- McGee, Kristin, A. (2009): Some Liked It Hot: Jazz Women in Film and Television, 1928–1959. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
 In: EBSCOhost Ebook Academic Collection - World Wide. Online:
<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=361774&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Meeder, Christopher (2007): Jazz: The Basics. London: Routledge. In: Ebook Central. Online:
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=325420> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Mekawi, Yara & Todd, Nathan R. (2018): Okay to Say?: Initial Validation of the Acceptability of Racial Microaggressions Scale. Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology, 24: 3, S. 346-362. In: EBSCOhost. Online:
<https://web.p.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=f38101e2-e906-4608-824f-0c8aa76e74f6%40redis> [zuletzt am 18.12.2023 eingesehen].
- Mileck, Joseph (1978): Hermann Hesse: Life and art. London: University of California Press.
- Peiss, Kathy (2004): Charity Girls and City Pleasures. Magazine of History, 18: 4, S. 14-16. In: Proquest. Online: <https://www.proquest.com/scholarly-journals/charity-girls-city-pleasures/docview/213742537/se-2?accountid=11774> [zuletzt am 28.3.2022 eingesehen].
- Reinsch, Ole (2014): Flapper Girls. Feminismus und Konsumgesellschaft in den Goldenen Zwanzigern. In: Feminismus Seminar (Hrsg.): Feminismus in historischer Perspektive : Eine Reaktualisierung. Bielefeld: transcript Verlag, S. 143-164. In: EBSCOhost. Online:
<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=821487&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Saison, Jim (2001): Romanticism. In: Oxford Music Online: Grove Music Online:
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23751> [zuletzt am 31.1.2023 eingesehen].

- Sallman, Jolanda (2010): Living With Stigma: Women's Experiences of Prostitution and Substance Use. *Affilia: Journal of Women and Social Work*, 25: 2, S. 146-159. In: Sage Publications. Online: <https://doi.org/10.1177/0886109910364362> [zuletzt am 20.10.2023 eingesehen].
- Schmidt, Lawrence, K. (2014): Understanding hermeneutics. London: Routledge. In: EBSCOhost. Online: https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1226926&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_Cover [zuletzt am 28.4.2021 eingesehen].
- Schneider, Jost (2016⁴): Einführung in die Roman-Analyse. Darmstadt: WBG – Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schneider, Jost (2008⁵): Einführung in die moderne Literaturwissenschaft. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Schubert, Klaus & Klein, Martina (2020): Konservatismus. In: bpb – Bundeszentrale für politische Bildung: Das Politiklexikon. Online: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/17742/konservatismus/> [zuletzt am 17.4.23 eingesehen].
- Scriba, Arnulf (2014): Weimarer Republik: Alltagsleben. In: LEMO – Lebendiges Museums Online. Online: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/alltagsleben.html> [zuletzt am 14.1.2023 eingesehen].
- Shukla, Bhasker, A. (2008): Modernism and Post Modernism. Jaipur: Sunrise Publishers and Distributors.
- Singer, Merrill & Mirhej, Greg (2008): High Notes: The Role of Drugs in the Making of Jazz. *Journal of Ethnicity in Substance Abuse* (2006), 5:4, S. 1-38. In: Taylor & Francis Online: https://doi.org/10.1300/J233v05n04_01 [zuletzt am 21.12.2021 eingesehen].
- Stangl, Werner (o. J.): soziale Ansteckung. In: Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik. Online: <https://lexikon.stangl.eu/10104/soziale-ansteckung> [zuletzt am 19.1.2023 eingesehen].
- Stelzig, Eugene, L. (1988): Hermann Hesse's fictions of the self: autobiography and the confessional imagination. Guildford, Surrey: Princeton University Press. In: EBSCOhost. Online: https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=791646&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_iv [zuletzt am 28.4.2021 eingesehen].
- Stephenson, Barry (2009): Veneration and revolt: Hermann Hesse and Swabian

- Pietism. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=1433793&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Sutton, Katie (2011): The Masculine Woman in Weimar Germany. Oxford: Berghahn Books. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=416180&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].
- Sylvester, Nina (2007): Before Cosmopolitan: The Girl in German women's magazines in the 1920s. *Journalism Studies*, 8:4, S. 550-554. In: Taylor & Francis Online: <https://doi.org/10.1080/14616700701411953> [zuletzt am 5.2.2022 eingesehen].
- Thiselton, Anthony, C. (2009): *Hermeneutics: An introduction*. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing Co. In: Ebookcentral. Online: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=4859516&ppg=1> [zuletzt am 28.4.2021 eingesehen].
- Tucker, Mark & Jackson, Travis, A. (2001): Jazz. In: Grove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.45011> [zuletzt am 11.10.2021 eingesehen].
- von Seth, Oscar (2022): *Outsiders and Others: Queer Friendships in Novels by Hermann Hesse*. Online: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1650435/FULLTEXT02.pdf> [zuletzt am 22.1.2024 eingesehen].
- Wipplinger, Jonathan, O. (2017): *The Jazz Republic: Music, Race, and American Culture in Weimar Germany*. Michigan: University of Michigan. In: JSTOR. Online: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1qv5n7m> [zuletzt am 11.10.2021 eingesehen].
- Witkin, Robert, W. (2005): *Adorno on Music*. London: Routledge. In: EBSCOhost. Online: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=602103&site=ehost-live> [zuletzt am 1.2.2024 eingesehen].