

Margarete Zimmermann

Bilder der Armut

Pierre Mac Orlans Reportagen aus dem Berlin von 1932

I. Franzosen im Berlin der Zwischenkriegszeit

Am 19. März 1932 schreibt Roger Martin du Gard in deutscher Sprache an André Gide:

Lieber Freund! Ach, wie güt schmeckt mir Berlin! Ich lebe in der Straße. Ich finde immer jemanden mit mir zû sprechen. Ich habe den „Hotel Central“ güt gefunden, ûnd aûch alles was Sie mir gesagt haben. Ich bin sehr frohlich! Alles ist für mich so neu und so amusant! (Den Marc habe ich noch nicht gesehen können. Aber es ist mir egal: so allein bin ich sehr glücklich!)

Und sie? Viele Wünschen!

Lebe wohl, mein echter Freund!¹

Es ist Martin du Gards erste Reise nach Berlin, einem Sehnsuchtsort, auf den Gide ihn spätestens seit 1928 mit seinen Briefen und mündlichen Berichten immer wieder neugierig gemacht hatte. Sie dauert vom 17. bis 26. März 1932, und noch im Herbst desselben Jahres bricht Martin du Gard, den Harry Graf Kessler als „berauscht von Berlin“ bezeichnet², zu einer zweiten Reise in diese Stadt auf. Martin du Gards Berlin-Begeisterung hindert ihn zwar nicht daran, ein Gespür für die Bedeutung der Umbruchsituation von 1932 zu entwickeln, für die „Bürgerkriegslage der Jahre 1930-1932“³ und zum Beispiel in seinem Tagebuch mit großer Präzision von einer Goebbels-Kundgebung im Sportpalast zu berichten.⁴ Doch wie das obige Brief-Zitat zeigt, nimmt er die soziale Krise – die Massenarbeitslosigkeit und ihre Folgen – in erster Linie als die Disponibilität junger Männer wahr, spontane

1 André Gide/Roger Martin du Gard. *Correspondance. 1913-1934*. Hg. Jean Delay. Paris: Gallimard, 1968. S. 516.

2 Harry Graf Kessler. *Tagebücher. 1918-1937*. Hg. Wolfgang Pfeiffer-Belli. Frankfurt/M.: Insel, 1962. S. 694.

3 Dirk Blasius. *Weimars Ende. Bürgerkrieg und Politik. 1930-1932*. Frankfurt/M.: Fischer, 2008. S. 20.

4 Siehe dazu Roger Martin du Gard, *Journal II. 1919-1936*. Hg. Claude Sicard. Paris: Gallimard, 1993. S. 984f.

Gespräche mit dem französischen Besucher zu führen: „Le nombre des chômeurs remplit la rue d’oisifs. Tout le monde se parle.“⁵ In deutlichem Gegensatz hierzu zeigen andere Berlin-Reisende dieser Jahre eine stärkere Sensibilität für Massenarbeitslosigkeit, soziale Not und die verschiedenen Erscheinungsformen von Armut.

Da gegenwärtig die ‚neue Armut‘ zu einem zentralen Problem der Gesellschaften im Zeichen der Globalisierung geworden ist⁶, bieten sich eine historische Spiegelung und ein Rückblick auf analoge Phänomene im Umfeld der Weltwirtschaftskrise von 1929/30 an: Wie wurden in literarischen und journalistischen Texten der zwanziger und dreißiger Jahre verschiedene Formen der Armut und Probleme wie Arbeitslosigkeit, Hunger, Betteln oder Prostitution wahrgenommen und ‚gedacht‘? Die im Folgenden kurz zu präsentierenden Texte haben zwei Gemeinsamkeiten: Erstens ist das darin zutagetretende Beobachtungsfeld Berlin, und zweitens stammen sie von französischsprachigen Intellektuellen verschiedener Generationen und politischer Couleurs, die mit den unterschiedlichsten Motivationen das Berlin dieser Zeit besuchen.⁷ Die Reiseberichte, Essays und Reportagen von Robert de Traz, Henri Béraud, Léon Werth, Magdeleine Paz, Philippe Soupault, Simone Weil und vor allem die von Pierre Mac Orlan bilden ein Corpus, dessen Neuveröffentlichung und Erschließung aus eben dieser Perspektive

5 Ebenda. S. 951 (Brief an Hélène, 19. März 1932).

6 Dieses Phänomen hat neue Begriffsfelder entstehen lassen, so vor allem den Euphemismus der Prekarität und ein diesen umgebendes proliferierendes semantisches Feld: „Prekariat“, „Prekarier“, „Prekarisierung“, „prekäre Lebensverhältnisse“, etc.

7 Siehe hierzu die von mir herausgegebene und in Zusammenarbeit mit einer Gruppe von Studentinnen der FU Berlin erstellte Anthologie „Ach, wie gut schmeckt mir Berlin!“. *Frankophone Intellektuelle im Berlin der zwanziger und frühen dreißiger Jahre*. Berlin: Das Arsenal (im Druck). – Erste Sondierungen dieses Corpus bereits in: Edward Reichel, „À Berlin!...“. *Entre Locarno et Vichy. Les relations culturelles franco-allemandes dans les années 30*. Hg. Hans Manfred Bock/Reinhart Meyer-Kalkus. Paris: CNRS Editions, 1996. S. 661-674, Wolfgang Asholt. „Drei französische Schriftsteller und das Berlin der Zwanziger Jahre“. *Regionaler Kulturraum und interkulturelle Kommunikation vom Humanismus bis ins Zeitalter des Internet. Festschrift für Klaus Garber*. Hg. Axel E. Walter. Amsterdam: Rodopi, 2005. S. 17-32, Cécile Chombard-Gaudin. „Frankreich blickt auf Berlin 1900-1939“. *Metropolis Berlin, Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte, 1870-1939*. Hg. Gerhard Brunn/Jürgen Reulecke. Köln: Bouvier, 1992. S. 367-407, sowie die einschlägigen Publikationen von Hans Manfred Bock.

ein lohnendes Unterfangen ist. Gleiches gilt für Bilder der Armut aus der französischen Literatur des 20./21. Jahrhunderts⁸, deren kulturwissenschaftliche Erforschung die darstellende Kunst sowie die Nachbardisziplinen Geschichte, Soziologie, Philosophie und Theologie einzubeziehen hat.⁹ Im Folgenden wird also lediglich eine Sondierung auf der Grundlage eines relativ schmalen, in seiner Bezogenheit auf eine der großen Wirtschaftskrisen des 20. Jahrhunderts und auf den ‚Brennpunkt Berlin‘ indes höchst aussagekräftigen Corpus gegeben.

Eine erste Systematisierung der oben erwähnten Reisetexte unterschiedlicher Gattungen (Tagebücher, Reportagen, Essays, Briefe) und der Art und Weise, wie ihre Autoren in der Konfrontation mit dem ‚armen Berlin‘ reagieren, lässt folgende Gruppen und Schwerpunkte erkennen:

1. Texte, in denen diese Thematik dominiert im Sinne einer kritischen Wahrnehmung und der Frage nach den politischen Konsequenzen für Deutschland, aber auch für Frankreich. Dies gilt für Robert de Traz, „5 jours à Berlin“ (1923)¹⁰, für Marcelle Capys Interview „À Berlin avec Käthe Kollwitz“¹¹

8 „Précarités – Formen der Marginalisierung und Exklusion“ ist das Rahmenthema des Frankreichzentrums der FU Berlin von 2008-2010. – Die literaturwissenschaftliche Forschung privilegiert bislang als Gegenstandsbereich eindeutig das 19. Jahrhundert.

9 Einen umfassenden Versuch, „über ein Jahrtausend der europäischen Geschichte hinweg die Geschichte der Institutionen, der Sozialpolitik, des Diskurses über die Armen und bis zu einem gewissen Grade auch der Verhaltensweisen gegenüber der Armut ständig mit der Geschichte der Armut“ zu konfrontieren, unternimmt Bronislaw Geremek. *Geschichte der Armut. Elend und Barmherzigkeit in Europa*. München/Zürich: Artemis, 1988. S. 310. Vgl. auch Michel Mollat. *Les pauvres au Moyen Age: étude sociale*. Paris: Hachette, 1978. Grundlegend für den Wandel der Armutsauffassungen von der Antike bis zum Ende des Mittelalters: Otto Gerhard Oexle. „Armut, Armutsbegriff und Armenfürsorge im Mittelalter“. *Soziale Sicherheit und soziale Disziplinierung*. Hg. Christoph Sachße/ Florian Tennstedt. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986. S. 73-101. – Nützlich als Überblick: Philippe Sassier. *Du bon usage des pauvres. Histoire d'un thème politique. XVI^e-XX^e siècle*. Paris: Fayard, 1990.

10 Abgedruckt in Robert de Traz. *Dépaysements*. Paris: Grasset, 1923. S. 91-141. – Für die Beschaffung dieses Textes danke ich Gilda Rodeck.

11 *Monde*, 15.3.1930. – Insgesamt enthält gerade diese von Henri Barbusse gegründete Zeitschrift eine besonders intensive Berichterstattung über Deutschland. Die einzelnen Reportagen sind aufgelistet in: Anna Luigia Villani. *Henri Barbusse e la Germania*. Florenz: Centro duplicazione offset, 1990. S. 189-198.

und für die Berichte von Léon Werth („Suite allemande“¹²) und Magdeleine Paz („Berlin, capitale du chaos“¹³) sowie für die Reportagen aus dem Umkreis des Jahres 1932: Pierre Mac Orlans Artikel für *Paris-Soir* vom März 1932, Philippe Soupaults „La jeunesse sans avenir“, „Les chômeurs parlent“¹⁴ und „En prenant le café avec un bourgeois de Berlin“¹⁵ sowie Simone Weils „Impressions d'Allemagne (août et septembre)“ und „L'Allemagne en attente“ (1932).¹⁶

2. Texte, in denen Armut überwiegend als Kontrastthema vor dem Hintergrund eines opulenten, konsumierenden und sich amüsierenden Berlin funktioniert (so in Henri Bérauds Reisebericht *Ce que j'ai vu à Berlin* (1926)¹⁷ und in Maurice Dekobras Reportagen für *Paris-Soir* vom März 1932);
3. Texte, in denen eine Stilisierung erfolgt: Armut als Askese, als freiwilliger Lebensstil der Reichen und als Zeichen des Siegs des (National-) Sozialismus über den ‚dekadenten‘ Kapitalismus. So verfährt Pierre Drieu La Rochelle in seinen in der *Nouvelle Revue Française* publizierten Artikeln „Une semaine à Berlin“ und „Mesure de l'Allemagne“ vom Frühjahr 1934.

Ich beschränke mich im Folgenden auf die im März 1932 in der Tageszeitung *Paris-Soir* erschienenen Artikel von Pierre Mac Orlan und auf die sich in ihnen vollziehende Auseinandersetzung mit verschiedenen Formen der „misère“ sowie auf deren literarische Repräsentation unter Rückgriff auf Darstellungsverfahren, die von Döblins *Berlin Alexanderplatz* und dem expressionistischen Film beeinflusst sind. Gleichzeitig transportieren sie einen Fundus von älteren Armutsdiskursen des 19. Jahrhunderts.

Da es sich bei Mac Orlan um einen zwar viel gelesenen Schriftsteller und Journalisten der Zwischenkriegszeit handelt, er jedoch im aktuellen

12 *Monde*, März-April 1931.

13 *Monde*, April 1932.

14 Erstpublikation beider Artikel in: *Vu*, 13.4.1932; erneut in Bernard Morlino. *Philippe Soupault. Qui êtes-vous?* Lyon: La Manufacture, 1987. S. 291-295, S. 301-307.

15 Erstpublikation in *Excelsior*, 19.10.1933; erneut in Morlino. *Philippe Soupault* (wie Anm. 14). S. 308-312.

16 Simone Weil. *Ceuvres complètes*. Bd. 2,1: *L'engagement syndical (1927- juillet 1934)*. Hg. Géraldi Leroy. Paris: Gallimard, 1988. S. 121-137.

17 Siehe hierzu Jacques Dubois. „Henri Béraud, reporter des capitales tumultueuses“. *Die Blicke der anderen*. Hg. Wolfgang Asholt/Claude Leroy. Bielefeld: Aisthesis, 2006. S. 299-320.

literaturwissenschaftlichen Kanon kaum präsent ist, vorab einige Informationen zu Autor und Werk.¹⁸

II. Pierre Mac Orlan – ein antibürgerlicher „écrivain-journaliste“

Mac Orlan (eigentlich Pierre Dumarchey) ist der Schöpfer eines vielgestaltigen Werks (Romane, Essays, Reportagen, Lyrik, Chansons) von großer Themenvielfalt und Welthaltigkeit. Es stellt eine von tiefgehender *inquiétude* durchzogene Realität dar – oft das Künstlermilieu von Montmartre – und, anhand gesellschaftlicher Randfiguren, soziale Probleme wie Arbeitslosigkeit, Armut und Einsamkeit. Seine Werke sind durchzogen von einer sozialen Phantastik („le fantastique social“), die sich aus dem Alltäglichen speist und nach seiner eigenen Aussage stark von Karl Grunes expressionistischem Stummfilm *Die Straße* (1923) sowie von der deutschen Romantik beeinflusst ist.¹⁹ Diese Thematik verbindet sich mit einer besonderen Form von Melancholie, die auf einen größeren epochenspezifischen Kontext von Kunst und Literatur verweist.²⁰

Der aus kleinbürgerlichem Milieu stammende Pierre Dumarchey wird 1882 in Péronne (Somme) geboren, verbringt seine Jugend in Orléans, das ihn vermutlich zu seinem Pseudonym anregt, und erfährt erste prägende Leseindrücke durch die Gedichte François Villons, des Poeten der Großstadt und der Randgruppen, dem er sich über die gemeinsame Erfahrung der Armut und der Großstadt verbunden fühlt – „Les pauvres de Paris sont ainsi d'une essence particulière qui, naturellement, les rapproche, en dépit des siècles et surtout de la façon dont ils drapent leurs décors“, schreibt er später.²¹ Nach Abbruch einer Ausbildung zum Volksschullehrer lebt Dumarchey ab 1899 als mittelloser Maler in Montmartre, kehrt 1901 nach Rouen zurück, schlägt sich mit Gelegenheitsarbeiten durch und veröffentlicht 1905

18 Ich stütze mich hierbei auf Bernard Baritaud. *Pierre Mac Orlan. Sa vie, son temps*. Genf: Droz, 1992, sowie auf Jean-Claude Lamy. *Pierre Mac Orlan. L'aventurier immobile*. Paris: Albin Michel, 2002.

19 Vgl. *Pierre Mac Orlan et le cinéma*. Hg. Francis Lacassin. Reims: Maison de la Culture André Malraux, 1982.

20 Hierzu: Jean Clair. *Malinconia. Motifs saturniens dans l'art de l'entre-deux-guerres*. Paris: Gallimard, 1996.

21 Pierre Mac Orlan. „François Villon, un mauvais garçon lyrique“ (1944). Erneut in: Ders. *Visiteurs de minuit*. Hg. Francis Lacassin. Paris: Gallimard, 1997. S. 13-22. Hier S. 13.

als Illustrator sein erstes Buch unter dem Pseudonym Pierre Mac Orlan. Es folgt die Rückkehr nach Montmartre, wo er im Umkreis des *Lapin Agile* und der Künstlerkolonie des *Bateau-Lavoir* die Bekanntschaft von Vlaminck und Picasso sowie von Max Jacob und Guillaume Apollinaire macht. Er entdeckt das Werk Rudyard Kiplings, bereist Italien, Belgien, Tunesien und veröffentlicht kurze Texte in der humoristischen Zeitschrift *Rire*, dann erste Romane und Erzählungen.

Nach 1918 beginnt die Zeit seiner großen journalistischen wie auch literarischen Erfolge mit *La cavalière Elsa* (1921), *Marguerite de la nuit* (1924) und vor allem *Le Quai des brumes* von 1927 (1928 verfilmt von Marcel Carné). Als reisender Reporter und Photograph publiziert er unter anderem in den für den modernen Photojournalismus maßgeblichen Zeitschriften *Vu* und *Voilà*, und zu seinen Freunden zählen Künstler der internationalen Avantgarde-Photographie wie Man Ray, Claude Cahun, Germaine Krull²², André Kertész sowie Brassai, der Photograph des nächtlichen Paris.

Deutschland, besonders das Rheinland, faszinieren Pierre Mac Orlan, und von 1918 bis 1937 zieht es ihn immer wieder dorthin. Dies wird allerdings überraschenderweise selbst in der neueren Sekundärliteratur zu diesem Autor kaum angemessen wahrgenommen.²³ So hält er sich 1918/19 als Korrespondent der französischen Besatzungsarmee und der Zeitschrift *L'Intransigeant* für mehrere Monate im Rheinland auf²⁴ und verbringt das Jahresende 1918/19 in Hamburg. In erneuter Mission für *L'Intransigeant* lebt er 1919/1920 sechs Monate in Deutschland, vor allem im Rheinland – Mainz, Düsseldorf, Koblenz –, wohin er anlässlich der Ruhrkrise mehrfach zurückkehrt.

Mac Orlan veröffentlicht 1928 *Villes rhénanes* und 1933 einen Band über Hamburg. Er liest Goethes *Faust*, Heine und Romantiker wie Achim von Arnim, begeistert sich für den Film des Expressionismus und veröffentlicht

22 Zu ihrem Werk publiziert er 1931 das kleine Photo-Buch *Germaine Krull*.

23 So widmet Lamy, *Mac Orlan* (wie Anm. 18) der Berlin-Reise von 1932 nur wenige Seiten: „Un reportage à Berlin“. S. 158-164. In Roger W. Baines, „*Inquiétude*“ in the work of Pierre Mac Orlan. Amsterdam: Rodopi, 1994, gibt es immerhin das anregende Kapitel „*Inquiétude* and Germany“ (S. 31-63).

24 Die Reportagen aus dieser Zeit erscheinen unter dem Titel „Impressions d'Allemagne“ und mit Illustrationen von Pierre Mac Orlan vom 27. November 1918 bis zum 8. April 1919 in *L'Intransigeant* und in einer Auswahl unter dem Titel „La fin“ erneut in: Pierre Mac Orlan. *Propos d'infanterie*. Paris: Fernand Sorlot, 1936. S. 185-270.



Abb. 1: Pierre Mac Orlan,
Selbstportrait;
© Musée des Pays de Seine-et-Marne.

1924 das Vorwort zur ersten französischen George Grosz-Ausstellung.²⁵ Ein besonders intensives Verhältnis hat er zu Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929), wobei wir nicht wissen, ob er das erst 1935 in französischer Übersetzung erschienene Buch im deutschen Original gelesen hat bzw. überhaupt hätte lesen können, da die Frage seiner Deutschkenntnisse weitgehend ungeklärt ist. Möglicherweise hat er lediglich Phil Jutzis Verfilmung von 1931 mit Heinrich George in der Hauptrolle gesehen. Auf jeden Fall verfasst Mac Orlan zu der 1935 bei Gallimard erschienenen französischen Übersetzung das Vorwort²⁶ und bezieht sich bereits zuvor wiederholt auf *Berlin Alexanderplatz* als einen kapitalen Referenztext, sowohl für sein Interesse für das ‚arme Berlin‘ rund um dem Alexanderplatz, als auch in romanästhetischer Hinsicht. Mac Orlan unterstreicht vor allem die Kohärenz

25 Paris: Galerie Joseph Billiet, 1924. Erneut in Pierre Mac Orlan. *Masques sur mesure*. Paris: Gallimard, 1937 u.ö.

26 Mit dem Titel „*Berlin Alexanderplatz, un roman plein de larmes, de malédictions et d’espoirs*“; der Text ist mehrfach wieder abgedruckt, so z.B. in: Pierre Mac Orlan. *Visiteurs de nuits*. Hg. Francis Lacassin. Paris: Gallimard, 1997. S. 131-138.

von Thematik, Figuren und Topographie sowie die tiefgehende ‚Lebendigkeit‘ dieses Romans:

Dans le livre de Döblin, que je place parmi les quelques livres qui m'ont ému profondément, je ne saurais faire la différence entre l'attrait que m'imposent les maisons, les rues, les hommes et les femmes. Tout se tient. M. Biberkopf, le crapuleux Reinhold, Mietze, Pums, le bar de la rue Alexandre, la Mulackstrasse, la Danzigerstrasse et la place Alexandre elle-même sont égaux devant la singulière puissance qui anime ce roman poétique et désolé.²⁷

Mac Orland wiederholter Rekurs auf Döblins Roman ist nicht nur eine wichtige intertextuelle und zudem interkulturelle Spur. Diese bildet zudem den Ausgangspunkt für seine Erkundungen im Berlin des März 1932, modellieren dessen Wahrnehmung und lassen *Berlin Alexanderplatz* immer wieder als Referenztext und als Ort eines unablässigen Hin und Her zwischen Fiktion und Realität aufscheinen.²⁸

Abgesehen von dieser engen Beziehung zu Döblin, die ihr künstlerisches Pendant in Mac Orland Freundschaft mit Grosz hat, finden sich in der Mehrzahl seiner Werke Bezüge zu Deutschland. Aber trotz dieser unbestreitbaren Affinität zur deutschen Kultur ist Mac Orland Œuvre im deutschen Sprachraum auf relativ wenig Interesse gestoßen, und lediglich vier seiner Romane, darunter *La cavalière Elsa* (*Die Reiterin Elsa*, 1923), sowie einige Auszüge aus verschiedenen Büchern sind übersetzt worden. Dies ist wenig, nicht zuletzt angesichts der großen Wertschätzung Mac Orland von Seiten Walter Benjamins. Dieser plädiert 1928 für die Übersetzung von *Sous la lumière froide* (1927) und bezeichnet dessen Verfasser als „eine der wichtigsten [Physiognomien]“ unter den ‚neuen‘ antibürgerlichen französischen Intellektuellen.²⁹

Unter bislang ungeklärten Umständen entsteht das Bild-Text-Buch *Berlin* von 1935.³⁰ Mit Sicherheit stammen der einleitende Text, desglei-

27 Ebenda. S. 132.

28 Vgl. ebenda. S. 137: „Quand on connaît un peu l'Alexanderplatz et le ‚Mexico‘, que l'on a bu un verre de bière chez l'oncle Paul, l'oncle Louis ou l'oncle Jean, dans la Danzigerstrasse déserte, la lecture du livre de Döblin vous prend jusqu'aux entrailles.“ (Hervorhebung von M.Z.)

29 Walter Benjamin. „Bücher, die übersetzt werden sollten“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. III: *Kritiken und Rezensionen*. Hg. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981. S. 174-182. Hier S. 175.

30 Erschienen 1935 in der Reihe *Tour du Monde* bei Arthaud in Grenoble; für die Beschaffung dieses Buchs danke ich Gilda Rodeck. – Die Druckstöcke sollen

chen die kommentierenden Kurztexte zu den einundsechzig Schwarzweißphotos, die ein düster-kontrastreiches Bild der Stadt Berlin und des nationalsozialistischen Deutschland zeichnen, von Mac Orlan. Hier findet sich zum Beispiel auf ein- und derselben Seite neben einem offiziellen Photo des ‚Reichsmarschalls‘ Hermann Göring eine Aufnahme von drei gestikulierenden, Gasmasken tragenden Soldaten mit Fahrrad. An anderer Stelle trifft die Rückenansicht der bezopften, nackten Kolossalfigur Germania des neubarocken Berliner Bildhauers Reinhold Begas auf die zierlich-elegante Marlene Dietrich mit einem Telegramm der *Western Union* in der Hand.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgen zahlreiche Ehrungen (Aufnahme in die *Académie Goncourt*, in die Ehrenlegion und das *Collège de Pataphysique*). Kurz vor seinem Tod stiftet Pierre Mac Orlan einen Preis für notleidende Künstler. Er stirbt 1970 in Saint-Cyr-sur-Morin, wohin er sich bereits 1924 zurückgezogen hatte.

III. Drei französische Besucher im Berlin des Jahres 1932

Das Corpus der uns im Folgenden interessierenden Texte verweist auf einen präzisen Entstehungskontext. Im März 1932 entsendet die Tageszeitung *Paris-Soir*³¹ Pierre Mac Orlan in Begleitung des Schriftstellers Maurice Dekobra und des Journalisten Jules Sauerwein nach Berlin, um in der Woche vom 8. bis 15. März jeden Tag über die Vorgänge und die Stimmung dort kurz vor der Wahl des Reichspräsidenten zu berichten. Diese Berlin- bzw. Deutschlandreise geht auf eine Anregung von Jean Prouvost, dem Eigentümer von *Paris-Soir*, zurück, wie Sauerwein sich erinnert:

Prouvost voyait grand. Il me proposa d'aller en Allemagne avec deux littérateurs, Maurice Dekobra qui décrirait les plaisirs de la *dolce vita* berlinoise, et Pierre Mac Orlan qui peindrait les misères des classes défavorisées. Moi, j'étais chargé de l'aspect politique qui se résumait dans la redoutable question: Hitler allait-il gagner les élections? Question d'intérêt non seulement allemand mais mondial.³²

bei Einmarsch der deutschen Truppen in Frankreich von der Gestapo zerstört worden sein. Siehe hierzu: Lamy. *Mac Orlan* (wie Anm. 18), S. 163.

31 Die Zeitung erscheint von 1923 bis 1944 in einer Auflagenhöhe von 300 000 Exemplaren.

32 Jules Sauerwein. *30 ans à la une*. Plon: Paris, 1962. S. 199.

Das französische Trio wohnt im komfortablen Hotel Adlon, aber jeder dieser drei Berichtersteller bricht in sehr unterschiedliche Richtungen auf, um aus einer jeweils anderen Perspektive auf das Berlin vor der Wahl zu blicken. Die Vermittlung an die Leser von *Paris-Soir* erfolgt in Form einer illustrierten Reportage, einer in der Zwischenkriegszeit verbreiteten Form auf der Schwelle zwischen Journalismus und Literatur.³³

Mac Orlan steuert die achtteilige Artikelserie *L'Allemagne qui souffre* bei, auf die ich mich hier beziehen werde.³⁴ Mit seinem Freund George Grosz, der zwei dieser Berlin-Reportagen illustriert, nimmt er unter anderem an einer Großveranstaltung der KPD mit Ernst Thälmann im Sportpalast teil, hört eine Rede von Joseph Goebbels im Lustgarten – vor allem aber bewegt er sich in immer wieder neu ansetzenden Bewegungen und Umkreisungen des populären, ja armen Berlins, in dem die Arbeitslosigkeit und ihre Folgen die deutlichsten Spuren hinterlassen: Alexanderplatz, Prenzlauer Berg, Wedding.

Mac Orlan macht also nicht die ‚große‘ Politik zum Thema seiner Reportagen, sondern es ist die Darstellung des Elends, der Armut der Arbeitslosen und ihrer Lebensumstände, die sich wie ein Leitmotiv durch die Artikel zieht.

Er zeigt die Kehrseite jenes Berlin, auf das sich das Interesse seiner Landsleute gemeinhin richtet: Ihn zieht es nicht in die Tanzpaläste, die Restaurants, Bars, Cafés, die mondänen Salons, nicht zu all den Orten des „lasterhaften“ Berlin“, die Curt Morecks berühmter Stadtführer von 1931 systematisch erschließt, sondern in die proletarischen Wohnviertel in Berlin-Mitte, in die Polizeistationen oder die Arbeiter-Hochburg Wedding. Im Hinblick auf sein französisches Lesepublikum können Mac Orlans Reportagen wie der Reisebericht einer „übersetzende[n] Gattung“ zugeordnet werden, „insoweit die je individuellen Erfahrungen in kollektive Wissensbestände überführt oder doch zumindest mit diesen in Beziehung gesetzt werden.“³⁵ Letzteres zeigt sich in Mac Orlans Berlin-Reportagen unter anderem darin, dass immer

33 Vgl. hierzu Myriam Boucharenc. *L'écrivain-reporter au cœur des années vingt*. Lille: Presses universitaires du Septentrion, 2004. S. 17f.

34 Diese Artikel, die Mac Orlan später in keinen seiner Sammelbände aufgenommen hat, sind heute zugänglich in *Le mystère de la malle no. 1*. Hg. Francis Lacassin. Paris: 10/18, 1984, unter dem Titel „L'Allemagne en sursis“ und erweitert um das Vorwort zur französischen Übersetzung von Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. S. 161-230. Allerdings sind die Reportagen in zum Teil kurioser Reihenfolge abgedruckt und zuweilen falsch datiert.

35 Ottmar Ette. *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001. S. 39.

wieder der Versuch gemacht wird, französische Entsprechungen zu finden, historisch zu ordnen, zu vergleichen. In ihrer Eigenschaft als Texte auf der Schwelle vom Sachtext zur Literatur sind sie zugleich, darin erneut den Reiseberichten gleich, eine „Hybridform“³⁶ und zeichnen sich wie diese durch die Eröffnung zahlreicher intertextueller und intratextueller Räume auf.³⁷

Die Reportage-Serie der drei „grands reporters“ wird bereits in den vorausgehenden Nummern von *Paris-Soir* mit großem Werbeaufwand angekündigt – „c'est une véritable équipe de grands reporters qui est partie pour Berlin et qui publiera, en même temps, dans *Paris-Soir*, ses observations, ses impressions, ses interviews“³⁸. Zugleich wird immer wieder auf die neue, da illustrierte Form dieser Reportagen hingewiesen: „Une documentation photographique de premier ordre illustrera cette triple enquête.“³⁹ Jedem der drei Reporter ist eine genau umrissene Domäne zugewiesen: dem Journalisten und Deutschland-Kenner Jules Sauerwein, der seine Berichterstattung auch auf Deutschland ausweitet, *L'Allemagne qui vote*; dem mondänen Romancier Maurice Dekobra *L'Allemagne qui danse*, und Pierre Mac Orlan, dem Schriftsteller mit einer Vorliebe für das Milieu der Bohème und der ‚kleinen Leute‘ *L'Allemagne qui souffre*. Ihre Reportagen erscheinen vom 8. bis 15. März täglich, und zwar immer in jeweils drei Rubriken auf der dritten Seite und mit Illustrationen versehen.⁴⁰ Die Texte wurden vermutlich telephonisch von Berlin an die Redaktion von *Paris-Soir* durchgegeben, was die Fehler in der Orthographie der Berliner Orts- und Straßennamen erklärt.⁴¹ Allein Mac Orlan erweitert seine Berichterstattung aus Berlin noch um die am 20. bzw. am 22. März ebenfalls in *Paris-Soir* erscheinenden Artikel: „Les matins et les nuits de la police“ und „Entre deux décors“ (über den Film *Kuhle Wampe*).

Ein Blick auf die Liste der Titel dieser Reportagen zeigt zweierlei: Mac Orlans nahezu konstant bleibenden letzten Platz auf dieser dreigeteilten Seite und in den Titeln seiner Texte die Häufigkeit des Begriffs der „misère“. Und in der Tat wird sich der Begriff der „misère“ mit seinen Derivat, dem substantivisch oder adjektivisch verwendeten Lexem „misérable“, wie ein roter Faden durch seine Reportagen ziehen, während der Begriff der „pauvreté“

36 Ebenda. S. 47.

37 Vgl. hierzu erneut Ette. *Literatur in Bewegung* (wie Anm. 35). S. 35.

38 *Paris-Soir*, 5.3.1932. S. 1.

39 *Paris-Soir*, 6.3.1932. S. 1.

40 Lediglich in der Ausgabe vom 6. März 1932 finden sich die themenbezogenen Photographien auf der letzten Seite (S. 8) der Tageszeitung.

41 Siehe dazu die Ankündigung am 8.3.1932: „*Paris-Soir* en Allemagne. Par téléphone, de nos envoyés spéciaux“.

sehr selten verwendet wird. Dieser rein wortstatistische Befund zeigt – neben einem Bezug auf Victor Hugos *Les misérables* –, dass es Mac Orlan nicht in erster Linie um die materielle Seite der Armut, das Problem fehlender oder verringerter Ressourcen und die sich daraus ergebenden Lebensbedingungen geht. Er nimmt vielmehr aus der Position eines (an)teilnehmenden Beobachters ein umfassenderes Phänomen in den Blick, eben den „sort digne de pitié; malheur extrême“⁴², und in einer weiteren Perspektive eine Sonderform der *conditio humana*, die, so ließe sich in Abwandlung einer Formulierung von Blaise Pascal sagen, „misère de l’homme sans travail“. Diesem „Elend“ mit seinen Folgeerscheinungen, das seine Ursachen in der Massenarbeitslosigkeit sowie, für Mac Orlan, in einem allzu sorglosen Umgang mit den Ressourcen im Deutschland der zwanziger Jahre hat⁴³, spürt er nach, und in dieser „misère“ sieht er zugleich eine Erklärung für die politischen Verhältnisse, wie er am Ende seiner Reportage vom 12. März 1932 schreibt:

Depuis que je suis ici, je n’entends parler que de faim, de froid et d’horreur d’avenir. Et ce n’est pas dans les souricières officielles de la charité d’état que je prends mes exemples. La misère ici appartient aux pauvres. Ils sont les seuls gardiens de ses secrets. Les partis politiques ne vivent que d’elle. Chacun cherche d’instinct celui qui parle le mieux de la nourriture, cette bonne, cette délicate nourriture dont les parfums deviennent de plus en plus cruels.⁴⁴

IV. Die Beobachterfigur – und ihre Begleiter

Sehen wir uns jetzt etwas genauer die Beobachterfigur und ihre Bewegungen an, ihre sozialkritischen Flanerien zu Fuß und per Auto im Berlin des winterkalten Monats März 1932. Der Fix- und Ausgangspunkt ist das Hotel Adlon, Unter den Linden, in dessen Umkreis und in dem des nahegelegenen Tiergartens der Autor jedoch nur zwei Mal und situationsgebunden recherchiert. Im Übrigen verlässt er stets die Orte des touristischen Berlin – „[...] mon but est de vous promener dans un Berlin que les touristes ne fréquentent

42 Art. „Misère“. *Le Grand Robert de la langue française*. Bd. VI. Hg. Alain Rey. Paris: Les Dictionnaires Robert, 1989. S. 486.

43 Siehe hierzu Mac Orlan. *Le mystère* (wie Anm. 34). S. 203.

44 Pierre Mac Orlan. „La croix gammée et le point d’interrogation. La misère et la peur d’une misère encore plus grande sont sur le point de créer une foi nouvelle en Allemagne“. Mac Orlan. *Le mystère* (wie Anm. 34). S. 183-187. Hier S. 187; dort fälschlich auf den 11.3.1932 datiert.

point parce qu'ils n'ont rien à y trouver de plaisant⁴⁵, teilt er seinen Lesern mit. Ihm geht es eben nicht um die Erscheinungsformen von Armut vor der Hochglanzfolie des Kurfürstendamms, wie sie etwa Léon Werth darstellt, sondern um eine Erfassung der Armut *in situ*, an den ihr eigenen Orten: vorwiegend im Wedding, im Umkreis des Alexanderplatzes und des Prenzlauer Bergs.⁴⁶ Insofern ist ein Teil der Illustrationen seiner Artikel irreführend. Denn während diese zum Teil aus (möglicherweise von Mac Orlan selbst aufgenommenen) Schwarzweißphotos mit Motiven aus den entsprechenden Milieus bestehen, zeigen die Zeichnungen von George Grosz⁴⁷ eben jene Formen der Armut vor dem Hintergrund der Fauna des Kurfürstendamms, die Mac Orlan gerade ausblendet.

Das beobachtende Ich dieser Reportagen bewegt sich allein oder in Begleitung von George Grosz, mit ungenannten Freunden, die die Funktion hilfreicher Mentoren und ‚Wegverkürzer‘ haben⁴⁸, oder begleitet von Zufallsbekanntschaften, die plötzlich aus der Masse auftauchen, zu willkommenen Führern durch unbekannte städtische Labyrinth werden und die sich aufgrund ihrer fehlenden Konsistenz ebenso rasch wie ein Schatten wieder auflösen und verschwinden:

Je vous ai parlé de ce camarade d'un jour et d'une nuit, rencontré par hasard au coin de la rue. [...] Ce sont des hommes qui deviennent précieux tout d'un coup, puis qui disparaissent, se fondent dans la nuit comme un morceau de sucre dans un liquide chaud. Ces hommes-là, on est parfois content de les rencontrer au coin d'une rue d'une ville inconnue, devant un mystère romantique dont il faut se méfier.⁴⁹

An geschlossenen Orten wie den Berliner Mietskasernen⁵⁰ und in sozialen Einrichtungen wie Stempelstellen, Wärmehallen oder Schlafstätten lässt

45 Ebenda. S. 180.

46 Erwähnt werden außerdem in Kreuzberg die Skalitzer Straße und die Bülowstraße in Schöneberg.

47 In den Reportagen vom 12. und 15. März.

48 Siehe Mac Orlan. *Le mystère* (wie Anm. 34). S. 171: „Quelques amis me permettent de voir vite et d'apercevoir un peu de ce qui est insaisissable.“

49 Ebenda. S. 189.

50 Zu dieser Sonderform der urbanen Architektur siehe Walter Benjamin. „Die Mietskaserne“. Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. VII, 1: *Nachträge*. Hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp, ²1992. S. 117-124.



Abb. 2: Pierre Mac Orlan (rechts) mit einem Freund in Berlin vor einem Plakat der Wahl zum Reichspräsidenten; © Commune de Saint Cyr-sur-Morin et de l'Association des Amis de Pierre Mac Orlan.

sich der französische Besucher dagegen von Quartierspolizisten oder anderen Amtspersonen führen. Ferner gibt es zahlreiche Begegnungen, zum Teil auch Gespräche mit einzelnen, immer namenlosen Personen, die repräsentativen Charakter besitzen und idealtypische Verkörperungen eines bestimmten Zustands von „misère“ sind. Ein Beispiel hierfür ist eine junge Lettin, der Mac Orlan und sein Begleiter beim Verlassen des „Stempelbüros de la mairie

de Moabit⁵¹ begegnen und die in seiner Reportage unter ihrer Wartenummer „X28“ geführt wird:

Mlle X 28 est tout d'abord Lettone. Ce n'est pas une héroïne mystérieuse de cinéma social, bien qu'on puisse toucher un fil à son sujet. C'est une jeune employée de bureau, une juive laborieuse, intelligente, qui ne sourit pas et dont le regard n'attend rien de bon de la sympathie qu'on peut lui montrer. Elle se détacha lentement comme une chose morte du groupe d'hommes et de femmes qui attendaient là pour se mettre en règle avec la situation.⁵²

Der Bericht wechselt hier über zum Porträt und zu der Darstellung einer szenischen Situation, die ihrerseits eingesetzt wird, um die ‚Klassenlosigkeit‘ des sozialen Elends, die Willkür seines Zugriffs zu belegen:

Toutes les classes de la société étaient ou me semblaient représentées. Il y avait des pères qui ressemblaient à des directeurs de banque et d'autres à des employés aisés, plus simplement. Là, encore, il ne fallait pas espérer apercevoir les signes décoratifs de la misère. Mais tous ces gens étaient arrivés au bout d'un trajet dans une sorte de ‚no man's land‘ où les lois traditionnelles et le pouvoir de la société ne peuvent même plus recommander la patience.⁵³

Der Beobachter selbst definiert sich über eine Mischung aus Distanz – sozialer und kultureller Art –, die er als interkultureller Vermittler für sein Lesepublikum immer wieder durch Erläuterungen zu verringern sucht. Gleichzeitig betont er aber seine eigene emotionale Betroffenheit von der im Medium seines Blicks und in Gesprächen wahrgenommenen ‚misère‘. Diese Nähe und Betroffenheit erwächst aus der Erinnerung an eigene Erfahrungen des Hungers⁵⁴ sowie aus der Befürchtung, die Verhältnisse in Deutschland seien nur Vorboten dessen, was in einer nahen Zukunft ganz Europa ereilen werde.

Bei Mac Orlan erwächst aus dieser Nähe zuweilen ein Bedürfnis nach Aufhebung der Distanz, nach Verschmelzung und Fusion, nach einem Sich-Auflösen in der *grisaille* der Berliner Verhältnisse. Er betont zudem, wie wichtig diese Nähe zum Objekt und die eigene Erfahrung mit Armut ist; und

51 Mac Orlan. *Le mystère* (wie Anm. 34). S. 171.

52 Ebenda. S. 172.

53 Ebenda.

54 Ebenda. S. 175: „J'ai su ce que c'était que d'avoir faim quand j'étais jeune, et c'est pourquoi je prête beaucoup d'attention aux propos inspirés par la faim, même quand ils sont littéraires.“

wie diese es ihm ermöglichen, sich seinem Gegenstand spontan, ohne den Umweg über rationale und wissenschaftliche Erklärungsmodelle zu nähern. Zu Beginn seiner Reportage vom 11. März, nach einer knappen Evokation des winterlichen Berlin, schreibt Mac Orlan:

Me voici, dans la rue, encore une fois, pour essayer de m'incorporer pendant quelques jours dans le gris du ciel, dans le gris des maisons aux boutiques peintes en vert et en rouge, dans le gris bleuté d'une capote de schupos, dans le mystère social des immeubles presque cossus où la misère s'endort pendant quelques heures au rythme d'une berceuse enfantine. Ce n'est pas possible. Et je ne saurai que ce que mon instinct me dictera au bon gré de l'heure ou de la minute. Je suis soumis à la puissance d'un détail, d'un mot qui éclate comme une couleur, et d'une couleur qui vaut toutes les explications des théoriciens de tel ou tel parti ! Ceux-là sont vraiment inutiles. Le théoricien qui explique avec aisance comment on souffre de la faim et, peu à peu, comment il est orthodoxe de souffrir de la faim, doit provoquer, à son insu, et par esprit de contradiction des scènes de cannibalisme. Ils sont nombreux qui vivent en vase clos comme les bouillons de culture.⁵⁵

Deutlich wird hier die Bedeutung von Farbwerten („couleur“), die synästhetische Verschmelzung von akustischer und visueller Wahrnehmung („mot“/„couleur“), die Privilegierung der sinnlichen Erfahrung gegenüber der Theorie, die Polemik gegen ein lebensfernes Theoretisieren aus dem ‚geschlossenen Raum‘ heraus („en vase clos“) und die Ablehnung parteipolitischer Bindungen.

V. Topographien der Armut

Pierre Mac Orlans Reportagen lassen äußerst präzise Topographien der Armut erkennbar werden. Die zuweilen orthographisch entstellten Berliner Toponyme, die seine Reportagen wie sprachliche Fremdkörper durchziehen, verweisen auf Räume unterschiedlicher Art: zunächst auf eine Fülle von Straßen und Plätzen, zu denen und auf denen sich der Beobachter bewegt oder von denen er sich entfernt. Die in schnellem Wechsel aufeinander folgende Nennung zahlreicher Toponyme, die schnellen Schnitte in der Darstellung,

55 Pierre Mac Orlan. „C'est là „Wedding“! On se fusille assez souvent dans cette rue.“ Mac Orlan. *Le mystère* (wie Anm. 34). S. 177-182. Hier S. 177; dort fälschlich auf den 10.3.1932 datiert.

die im Gegensatz zu einem Realismus Balzacscher Prägung nie lange bei einem Ort und dessen Beschreibung verharret, versprachlichen jenes neusachliche Tempo, eine alle Lebensbereiche ergreifende Beschleunigung.⁵⁶ Neben den Namen von Straßen und Plätzen gibt es die Orte des (kurzen) Innehaltens, Orte des bescheidenen Vergnügens wie Kaschemmen und billige Esslokale, wie sie häufig in den etwa gleichzeitig entstandenen Zeichnungen und Aquarellen von Jeanne Mammen dargestellt werden.

Hier hält die permanente Bewegung für einen Augenblick inne; hier berühren sich für einen kurzen Moment jene Welten, die eigentlich keine Berührungspunkte haben, hier kommt es zu Begegnungen und Gesprächen zwischen dem Besucher aus Frankreich und den Angehörigen dieser Milieus. Dann erfolgt ein erneuter Aufbruch, und die Leser von *Paris-Soir* begleiten ihn zu Orten der Verdichtung und Konzentration des sozialen Elends – zu Mietskasernen, Wärmehallen, Suppenküchen oder zu Stempelstellen für Arbeitslose. Hier bedarf es eines oder mehrerer Begleiter, die erläutern, kommentieren, den französischen Beobachter zuweilen auch beschützen.

Mit dieser Kartierung des Berlin von 1932 (s. Abb. 3) nehmen Mac Orlans Berichte eine Sonderstellung innerhalb der Texte anderer gleichzeitiger französischer Berlin-Reisender ein. Vergleichbar ist höchstens die Reportage „Berlin, capitale du chaos“ von Magdeleine Paz.⁵⁷ Sie lässt auf Impressionen von Bettlern am Kudamm einen Szenenwechsel nach Moabit, Wedding und Neukölln folgen und erfasst über diese Orte Wohnungsnot, Hunger, Arbeitslosigkeit sowie, über eine dialogische Szene in der Straßenbahn, den zunehmenden Antisemitismus. Des weiteren zeigt sich in den Reportagen von Philippe Soupault und Simone Weil die deutliche Tendenz zur Erkundung von Berliner Terrains der sozialen Misere, ohne dass allerdings die Orte dieser Gespräche mit jungen Arbeitslosen präzise benannt würden.

Innerhalb von Mac Orlans Artikelserie über *L'Allemagne qui souffre* und über Armut im Berlin vom März 1932 lässt sich, wenngleich nur umrisshaft, eine Entwicklung feststellen. Sie verläuft von einer anfänglichen partiellen Allegorisierung der Armut und ihrer Darstellung unter Rekurs auf

56 Diese Geschwindigkeit entspricht natürlich auch der Gattung Reportage.

57 Erschienen im April 1932 in der Wochenzeitschrift *Monde*. – Zu der heute weitgehend in Vergessenheit geratenen politisch wie auch feministisch engagierten Schriftstellerin, Journalistin und Übersetzerin Magdeleine Paz (1889-1973) siehe Anne Mathieu. „Magdeleine Paz journaliste : une femme contre toutes les oppressions“. *Aden* 6 (Oktober 2007). S. 17-34.



Abb. 3: Die wichtigsten Stationen der Stadtspaziergänge des Pierre Mac Orlan im März 1932

1. Der Ausgangspunkt: Hotel Adlon Aufenthaltsort von Jules Sauerwein, Maurice Dekobra und Pierre Mac Orlan
2. Berlin Alexanderplatz
3. Fröbelstraße: das Nachtasyl
4. Zionskirchplatz
5. Mulackstraße: Straßenprostitution und Arbeitslosenunterkünfte
6. Ackerstraße 2: Die Wärmehalle.
7. Anfang der Invalidenstraße: Standort des Stundenhotels.
8. Griebenowstraße

eher herkömmliche kulturelle bzw. biblische Deutungsmuster⁵⁸ hin zu einer zunehmend realistisch-naturalistischen Darstellungsweise. So erscheint die „misère“ in Mac Orlans erstem Artikel vom 8. März 1932⁵⁹ noch als ein

58 Hierin ließe sich eventuell ein Einfluss der biblisch-mythologischen Bezüge in Döblins *Berlin Alexanderplatz* erkennen.

59 Pierre Mac Orlan. „La misère est à l'intérieur sous la parure froide des maisons. Berlin Alexanderplatz“. Mac Orlan. *Le mystère* (wie Anm. 34). S. 161-164.

groteskes, auf den Straßen des Elends lastendes und lauerndes Ungeheuer – „tapie comme une bête monstrueuse et informe“⁶⁰ – und als eine „mégère pudique“⁶¹. Die sie gleichsam in Verdichtung repräsentierenden Prostituierten, aufgestellt „au coin des rues larges et sinistres qui vont de l’Alexanderplatz jusqu’à la Dantzigerstrasse, dans ce quartier que l’on nomme la Breuzlauerberg“⁶², erscheinen hier stilisiert zu „les mauvais anges de la faim“⁶³ bzw. als „les formes exactes des chevalières de l’Apocalypse“⁶⁴. Allerdings kündigt bereits in diesem ersten Artikel die topographische Verdichtung, die übergroße Zahl von Straßen- und Ortsnamen – genannt werden neben dem Alexanderplatz die Mulackstraße, die Danzigerstraße, Prenzlauerberg, die Griebenow-, die Elsässer- und die Grenadierstraße sowie der Platz um die Zionskirche – Mac Orland Tendenz zu einer zunehmend realistischen Darstellungsweise an.

VI. Unterwegs im Berlin der Nacht und des Morgengrauens

Abschließend ein Blick auf die am 20. März 1932 erschienene Reportage „Les matins et les nuits de la police“, der erzählerische Nachvollzug einer mehrteiligen Wegstrecke, die der französische Besucher in der Mitte von zwei Schutzengeln in Gestalt von „deux ‚Kriminalbezirkssekretär‘ dont la taille était véritablement athlétique“⁶⁵ zurücklegt. Zu Beginn der Reportage, gleichsam als Prolog, beschreibt Mac Orland einen Besuch im Nachtsydl in der (von der Prenzlauer Allee abgehenden) Fröbelstraße und vergleicht Erscheinungsformen der Armut in Paris und in Berlin.⁶⁶

Im weiteren Verlauf dieses Vorspanns ist von den Prostituierten der Mulackstraße die Rede; ferner, unter leichter Erweiterung der Topographie auf „une de ces rues qui vont de l’Alexanderplatz jusqu’à la Dantzigers et du

60 Ebenda. S. 162.

61 Ebenda. S. 163.

62 Ebenda. S. 164. – Die Berliner Ortsnamen werden hier wie auch in anderen Zitaten in ihrer Original-Orthographie belassen.

63 Ebenda. S. 163.

64 Ebenda. S. 164.

65 Mac Orland. „Les matins et les nuits de la police“. Mac Orland. *Le mystère* (wie Anm. 34). S. 207-213. Hier S. 207.

66 Er bezeichnet die „misère à Paris, à cause des anciennes rues, à cause d’une certaine et naturelle négligence d’origine latine“ als „plus ‚décorative‘ que la misère berlinoise“. (Ebenda. S. 208).



Abb. 4: Essensausgabe in einem Nachtrasyll in der Fröbelstrasse.

Humboldthain jusqu'à la gare de Silésie“ und in einer kurzen Analepse auf die Zeit nach 1918, erinnert Mac Orlan an einen Berliner Prostituierten-Mörder und an dessen anthropophagische Praktiken.⁶⁷

Nach diesem Vorspann, in dem der Bericht aus der subjektiven Perspektive dominiert und einer abschließenden Reflexion über die berlinspezifischen Bezüge zwischen Romantik und Misere kommt der Autor zu seinem eigentlichen Anliegen: der Darstellung von Szenen des Elends im Umkreis von Mulack-, Invaliden- und Ackerstraße. Die Orte im einzelnen: vier Unterkünfte von Arbeitslosen in einer „triste baraque en plâtre et en bois“⁶⁸ in der Mulackstraße; ein Stundenhotel in der Invalidenstraße sowie eine „Waermehalle au commencement de l'Ackerstrasse, au 2.“⁶⁹ Hierbei gibt es, vor allem

67 Ebenda. S. 208f. – Zu Mac Orlans Faszination vom Typus des Serienmörders als Indikator urbaner Gewaltbereitschaft siehe Baines, „*Inquiétude*“ (wie Anm. 23). S. 68ff.

68 Ebenda. S. 209.

69 Ebenda. S. 211.

in dem Spiel mit Licht und Schatten, in der Bedeutung vereinzelter Objekte und in der Art und Weise, wie Räume im Medium der Sprache konstruiert werden, deutliche Übereinstimmungen mit dem Film des deutschen Expressionismus⁷⁰, aber auch mit der Kunst und Literatur der Neuen Sachlichkeit. Zum Beispiel in der folgenden Kurzbeschreibung der ersten Arbeitslosenunterkunft, mit einer Objektwelt der zwanziger Jahre, einer Mischung aus ärmlichem Mobiliar, Alltags-Gegenständen sowie solchen aus den Bereichen ‚Vergnügen‘ und ‚Populärkultur‘. Die Art der Positionierung des Menschen inmitten der Gegenstände degradiert diesen zu einem nachgeordneten Bestandteil des neusachlichen Stilllebens:

Dans le premier, composé d'une chambre meublée d'une table ronde, d'un éventail en papier, des singes en peluche, de deux chromos, de trois ou quatre casseroles, d'une armoire, d'un divan râpé et d'un lit, il y avait une femme malade dans le lit, une femme brune au visage maigre.⁷¹

Insgesamt wechseln in diesem längeren Mittelteil der Bericht aus Beobachterperspektive und kurze Teile in wörtlicher Rede einander ab. Die Sequenz ließe sich in ein sozialkritisches Minidrama in drei Akten umwandeln, verlöre dann jedoch ihre atmosphärische Dichte. Als Repräsentanten der Misere treten verschiedene, überwiegend weibliche Figuren auf; hier gibt es gewisse Ähnlichkeiten mit den Zeichnungen von Käthe Kollwitz.⁷² In dem von Mac Orlan beschriebenen Arbeitslosenquartier ist es eine bettlägerige sterbende Frau, dann eine Hunger leidende Mutter mit vier Kindern und schließlich eine neunzehnjährige schwangere Jüdin mit ihrem Kind. In dieser letzten Szene, dem Höhepunkt dieser Reihe, tritt die soziale Misere – Arbeitslosigkeit und Hunger – zurück zugunsten einer ästhetischen Überhöhung, die fast in die Nähe von Sozialkitsch gerät:

C'était une petite fille. Et la jeune mère eut encore le courage de sourire en nous disant, elle s'appelle: „Mietze... minet. Jamais cette femme ne pourra

70 Siehe *Le cinéma expressionniste allemand. Splendeurs d'une collection. Ombres et lumières avant la fin du monde*. Hg. Bernard Benoliel/Marianne de Fleury/Laurent Mannoni. Paris: Éditions de la Marinière, 2006; hier v.a. die Kapitel „Intérieurs“, „La rue“, „Escaliers“.

71 Mac Orlan. *Le mystère* (wie Anm. 34). S. 209.

72 Vgl. hierzu Jörg Traeger. *Bilder vom Elend. Käthe Kollwitz im „Simplizissimus“*. München: Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1998.

savoir à quel point elle fut belle en ce moment. Je n'ai pas souvent aperçu dans ma vie le voile d'une telle lumière divine sur un visage.⁷³

Allein der intertextuelle Verweis auf *Berlin Alexanderplatz* (über den Vornamen ‚Mieze‘), vor allem aber der lapidare Satz „C'était une chômeuse“⁷⁴ am Ende dieser Sequenz gebieten dieser Tendenz Einhalt und funktionieren wie ein *rappel à l'ordre*. Im Unterschied zu dieser ersten Station kommt es an den beiden anderen Orten der sozialen Misere, in dem Stundenhotel, das um sechs Uhr morgens betreten und sogleich verlassen wird⁷⁵, und der Wärmehalle, zu keinerlei verbaler oder mimisch-gestischer Interaktion mit dem Beobachter.

Am Ende dieses Artikels, in einer Art Epilog, erfolgt die Einkehr in einem Café und erzählerisch eine Verdichtung der Probleme Prostitution und Alkoholismus mittels einer winzigen, höchst expressiven Miniatur. In ihrem Mittelpunkt steht die Überlassung eines Glases Cognac an eine Prostituierte – dies eine äußerst ambivalente Geste der Barmherzigkeit und der Gastfreundschaft:

Nous primes le dernier verre, un cognac, devant le comptoir du ‚Burgerich Kaffee‘, le Café Bourgeois. Je laissai mon verre plein sur le comptoir. Une fille, sur un clin d'œil de la patronne – qui ressemblait à une souris à lunettes – se dirigea vers ce but. Elle prit mon verre et l'avalala. Un peu de rouge vint fleurir son visage qui était celui d'une de ces jeunes femmes définitivement matées par les exigences de sa profession.⁷⁶

Der letzte Blick des französischen Beobachters gilt jedoch nicht dieser Frauenfigur, die an die Absinth-Trinkerinnen des 19. Jahrhunderts erinnert und eine spezifisch Berliner, leicht pittoreske Misere mit ihren typischen Brüchen repräsentiert. Er richtet sich vielmehr auf einen Plattenspieler und damit auf ein Attribut technischer Modernität, zugleich ein beliebtes Objekt neusachlicher Interieurs und Stillleben. In der Tiefe des Raums, vor diesem Gerät, steht eine Gruppe von drei Biertrinkern, letztere ein visuelles Zeichen mit dreifachem Verweischarakter. Zunächst spiegelt ihr Blick die Gefährdung

73 Mac Orlan. *Le mystère* (wie Anm. 34). S. 210.

74 Ebenda.

75 Ebenda. S. 211.

76 Ebenda. S. 212f.

des Fremden in diesem ihm latent feindlichen Milieu⁷⁷, dann wird auf Döblins *Berlin Alexanderplatz* angespielt und schließlich auf die Vergangenheit des Beobachters und dessen eigene Armutserfahrung:

Dans le fond de la pièce, devant le phono à pick-up, trois hommes buvaient de la bière, le regard ironique et hostile. Ils s'appelaient probablement, Rheinold, Karl und Monsieur Pums. Moi, je me sentais rajeuni de vingt-cinq ans.⁷⁸

Mit dieser in der Schwebelage verharrenden Miniatur endet die Reportage vom 20. März 1932, über die der Berlin-Reisende Mac Orlan der Leserschaft von *Paris-Soir* Einblicke in soziales Elend im Umkreis des Alexanderplatzes zu vermitteln sucht. Er erkundet damit einen für die gewöhnlichen Berlin-Besucher dieser Jahre ‚dunklen Kontinent‘ – und entfaltet über die präzise Topographie verschiedener Erscheinungsformen der urbanen „misère“ einen Stadtplan besonderer Art. Ob sich seine Wege mit denen eines Roger Martin du Gard oder eines André Gide, auf der Suche nach „le gai Berlin“⁷⁹, gekreuzt haben könnten, ist dagegen eine ganz andere Frage.

77 Die Gefährdung des Fremden in diesem Milieu wird kurz zuvor über die notwendige Schutzfunktion der Begleiter sowie die Erwähnung der Ermordung eines holländischen Journalisten thematisiert (ebenda. S. 211, 212).

78 Ebenda. S. 212f.

79 Vgl. hierzu José Cabanis. *Le diable à la NRF. 1911-1951*. Paris: Gallimard, 1996. S. 65-123.