

Sigfrid Siwertz

im Bau-Kauf-Haus der Moderne

THOMAS FECHNER-SMARSLY

1. Die Ausstellung

Im Sommer 1930, genauer gesagt vom 16. Mai bis zum 30. September des Jahres, fand in der schwedischen Hauptstadt Stockholm eine Kunst- und Industrie-Ausstellung statt, die sogenannte »Stockholmsutställning«. Zwar handelte es sich um eine nationale Schau, doch sie zielte auf die Etablierung Schwedens als internationalen Industriestaat. Es war keineswegs die erste Präsentation dieser Art. Bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts hatte es erste, an den spektakulären Weltausstellungen orientierte Kunst- und Industrie-Ausstellungen gegeben, und diese Entwicklung setzte sich bis nach der Jahrhundertwende fort, ehe der Erste Weltkrieg für eine Unterbrechung sorgte.

Die Stockholm-Ausstellung 1930 unterschied sich freilich von allen früheren, hinsichtlich ihrer Art, aber insbesondere hinsichtlich ihrer Wirkung: Sie wurde zum Durchbruch für den architektonischen Funktionalismus oder auch ›Funkis‹, wie man die Bauhaus-Architektur in Schweden salopp-liebevoll nennt.¹

Die Stockholm-Ausstellung fand unter der Federführung der ›Svenska Slöjdförening‹ statt, dem schwedischen Kunstgewerbe-Verband und Pendant des Deutschen Werkbundes. Seitens des Verbandes hätte man gerne Le Corbusier als planenden Architekten gewonnen, dieser hatte jedoch abgesagt. So wurde der Schwede Gunnar Asplund (1885-1940) zum leitenden Architekten berufen, der sich damals bereits über die Landesgrenzen hinaus einen Na-

1. Mit den national verschiedenen Bezeichnungen verbinden sich durchaus auch weltanschauliche Aspekte. Beispielsweise bezeichnete man die neue Architektur in Amerika als ›international style‹ und entkleidete sie so – gerade durch die Etikettierung als bloßen Baustil – ihrer sozialen wie politischen Implikationen zugunsten einer bloß ästhetischen Inanspruchnahme in Gestalt eines unverbindlichen Formenschatzes. Vgl. Falk Jaeger, »Vorwort«, S. 12. In Skandinavien hingegen schlug die Betonung des Funktionalen auf alle Lebensbereiche durch. Vgl. etwa Bernd Henningsen, *Der Wohlfahrtsstaat Schweden*, insbesondere S. 43ff.

men gemacht hatte. Die inhaltliche Ausstellungsleitung lag in den Händen des Kunsthistorikers Gregor Paulsson (1889-1977). Er war ein dezidierter Befürworter des funktionalen Bauens und hatte schon 1916 mit einem programmatischen Buch unter dem Titel »Den nya arkitekturen« (Die neue Architektur) für lebhaft Debatten gesorgt.

Schwerpunkte der Ausstellung bildeten das heimische Kunsthandwerk (hier u.a. Glas, Keramik und Textilien) und eine Abteilung für neue Baumaterialien, Techniken und Fahrzeuge. Ein Publikumsmagnet wurde die »Bostadsavdeling«, die Wohnungsabteilung, in der man Ideen des funktionalistischen Bauens und der Inneneinrichtung in Musterwohnungen präsentierte. Unverkennbaren Einfluss hatte hier die Werkbund-Ausstellung »Die Wohnung« 1927 in Stuttgart gehabt, aus deren Anlass auch die Weißenhof-Siedlung mit ihren Musterhäusern namhafter Architekten des Neuen Bauens wie Walter Gropius, Le Corbusier, Hans Scharoun, Hans Poelzig entstanden war. Wichtige Impulse erhielt man zudem von Ernst Mays Frankfurter Ausstellung »Die Wohnung für das Existenzminimum« (1929). Dass die neue funktionale Architektur eine wichtige Rolle im Kontext der Konstruktion des schwedischen Wohlfahrtsstaatsmodells spielt, wird ein nicht unwichtiger Aspekt meiner Überlegungen sein.

Die Präsentation wurde ein großer Erfolg: Insgesamt besuchten mehr als vier Millionen Menschen die temporäre Ausstellung auf der Halbinsel Djurgårdsbrunnviken. Nichtsdestoweniger wurden die Planungen, die bereits seit 1928 liefen, von Anfang an von einem vielstimmigen Chor der Kritik begleitet. Ihren Gegnern erschien die neue Richtung der Ausstellung als eine mit der schwedischen Kultur und Tradition unvereinbare kontinentale Strömung. Kritik kam auch von Künstlern, insbesondere von den anti-modern – und das hieß vor allem: den anti-industriell – eingestellten Parteigängern der verschiedenen lebensreformerischen Flügel. Sie attackierten die ihrer Meinung nach vorherrschende Einseitigkeit und Intoleranz der Veranstaltung.

Richtig daran ist, dass die Stockholm-Ausstellung auf ein einheitliches Erscheinungsbild setzte wie keine vergleichbare Schau zuvor. Für traditionellere Formen und Sichtweisen blieb da kaum Spielraum. Zur Zuspitzung des öffentlichen Streits trugen freilich auch die gesellschaftlichen Probleme der Zeit, insbesondere die Lage der Unterschichten in den Städten bei. Längst war »die soziale Frage« zum Schlagwort geworden, so dass die Debatten um die Ausstellung keineswegs nur bautechnische Fragen berührten, jede ästhetische Stellungnahme zugleich immer auch politische und moralische Implikationen hatte. Hinzu kam, dass das allgemeine Publikum erhebliche Schwierigkeiten mit einer Architektur hatte, die sich zwar erklärtermaßen an Bedürfnissen breiter Bevölkerungsschichten orientierte, andererseits aber so ganz und gar mit allen traditionellen Bauweisen Schwedens brach. Vor diesem Hintergrund erscheint es deshalb umso überraschender, wenn der Direktor des schwedischen Architekturmuseums in den 70er Jahren anlässlich einer Retrospektive zum Funktionalismus in Schweden resümierend feststellte: »Im Jahre 1930 erfolgte der Durchbruch des Funktionalismus in Schweden, einige Jahre später als in Deutschland, dafür umso umfassender.

Schon in der Mitte der dreißiger Jahre waren sämtliche traditionellen Baustile in der Architektur so gut wie undenkbar.«²

Wie konnte es zu dieser raschen und am Ende nahezu widerstandslosen Übernahme einer funktionalistisch geprägten (und noch dazu als unschwerflich empfundenen!) Architektur in Schweden kommen? Kurz gesagt: weil Schweden später, dafür schneller industrialisiert wurde als Länder wie England oder Deutschland. Aber auch, weil – wie es der Politikwissenschaftler Bernd Henningsen in einer Untersuchung über den schwedischen Wohlfahrtsstaat ausdrückte – das wesentliche Kennzeichen der schwedischen Moderne ein *politischer* Funktionalismus war. Henningsen betont, dass der architektonische Funktionalismus Skandinaviens in besonderer Nähe zur Politik gestanden habe, und er gibt eine Reihe von Gründen dafür an: weil der funktionalistische Stil von den führenden Intellektuellen aufgegriffen und propagiert wurde; weil er sich für die Massenfertigung eignete und einer allgemeinen Technikbegeisterung im Norden entgegenkam, und – auch dies nicht unwichtig – weil er antifaschistisch war. Insgesamt schätzte man in Schweden am architektonischen Funktionalismus weniger das Systemdenken als die Zweckrationalität, den Pragmatismus und die Idee einer Nützlichkeit für alle. Diese Aspekte kamen den skandinavischen Gleichheitsvorstellungen stärker entgegen.

All diese Gründe hätten dennoch kaum ausgereicht, um einen solchen Wandel in der Einstellung gegenüber der neuen Architektur zu bewirken, jedenfalls nicht ohne weitere ideologische Abfederung. Ein Begriff wurde hier von zentraler Bedeutung, ein Begriff, der eine große Wirkung entfaltete und der sich bis heute erhalten hat: der Begriff ›folkhem« – Volksheim.

2. Das Heim

1928, also zwei Jahre vor der Stockholm-Ausstellung, hielt der Sozialdemokrat Per Albin Hansson (1885-1946) eine berühmt gewordene Rede vor dem schwedischen Reichstag (dem Parlament). In dieser Rede lancierte er den Begriff des ›folkhem«, des Volksheims, den er zwar nicht erfunden hatte, dessen politische Durchsetzung sich aber fortan mit seinem Namen verbinden sollte. Der Begriff ›folkhem« wurde, wenn man so will, das autochthone Etikett für das, was im Ausland lange Zeit und oft bewundernd, manchmal abfällig, als das schwedische Modell galt. Oder, wie es der amerikanische Journalist Marquis Childs 1936 in einer einflussreichen Reportage nannte: »Sweden – The Middle Way«, also der mittlere, der Dritte Weg zwischen Sozialismus und Kapitalismus. In seiner programmatischen Rede formulierte es Per Albin Hansson in landesväterlichem Ton:

»In einem guten Zuhause herrscht Gleichheit, Fürsorge, Hilfsbereitschaft [...]. Ein gutes Heim kennt keine Privilegierten und Zurückgesetzten, keine Lieblings- und keine Stiefkinder [...]. Dort sieht keiner auf den anderen hinab, da versucht keiner,

2. Bengt O.H. Johansson, *Aufbruch und Krise des Funktionalismus*, S. 4.

sich Vorteile auf Kosten der anderen zu verschaffen, der Starke unterdrückt und plündert den Schwachen nicht aus.«³

Solche Worte kamen bei der schwedischen Bevölkerung an, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass Hansson aufgrund seiner Koppelung von Modernisierung und Umverteilungspolitik zum Ministerpräsidenten gewählt wurde. Jedenfalls regierte er das Land seit 1932 nahezu ununterbrochen bis zu seinem Tod 1946 und er steht wie kaum ein Zweiter für die Etablierung des schwedischen Wohlfahrtsstaates – gewissermaßen als dessen Landesvater.

Soziale Gleichheit und Brüderlichkeit – als ehemals revolutionäre Forderungen – stehen hier ganz oben, individuelle Freiheit kommt dagegen in der nationalen Vorzeigefamilie eher am Rande vor. Auf welchen Konsens diese sowohl bildhaft als auch volksnah formulierte Politik der sozialen Gerechtigkeit sich berufen konnte, möchte ich am Beispiel eines Romans zeigen – eines Romans, der im Übrigen zwei Jahre vor Per Albin Hanssons Rede und vier Jahre vor der Stockholm-Ausstellung erschien. Hier lag offensichtlich eine Entwicklung in der Luft. Und es passt ins Bild, dass Per Albin Hansson als einer der Ersten in eines der vom Architekten Paul Hedqvist (1895-1977) im neuen funktionalen Stil entworfenen Reihenhäuser im Stockholmer Stadtteil Alvik einzog. Unschwer erkennt man, wie hier das Beschauliche und das Bescheidene, das Familiäre und das Kollektive eine architektonische Form gefunden hatten.

Es ging also darum, in einem kleinen und relativ dünn besiedelten Land am nördlichen Rand Europas, das nicht weniger unter der Schere von Modernisierung und Wirtschaftskrise litt als andere Länder, einen Ausgleich zu schaffen zwischen traditioneller Lebensweise und technisch-ökonomischem Fortschritt, eine Aussöhnung herzustellen etwa zwischen der traditionellen (ländlichen) Familie und dem Kollektiv der (städtischen) Industriearbeiterschaft – unter der Prämisse einer pragmatischen Lebensform und der Bejahung des Fortschritts. Diese Homogenisierung, diese nicht-totalitäre Totalisierung einer Nation, vollzog sich nun unter dem ideologischen Dach des Volksheim-Begriffes, während sich gleichzeitig eine moderne Gesellschaft funktionell ausdifferenzierte.

Doch der Vorstellung vom Volksheim wäre wohl kaum ein so durchschlagender Erfolg beschieden gewesen, wenn er nicht bereits im Bewusstsein, in der kollektiven Vorstellung verankert gewesen wäre. In der Tat erfuhr das Heim (als ästhetisch-ideologische Komponente) eine wichtige Prägung bereits in den 1890er Jahren – mit einer Wirkung, die über Schweden hinaus reichte. Wegweisend wurde ein kleines Heim in der Provinz Dalarna. 1897 stellte der schwedische Maler Carl Larsson (1853-1919) auf der Stockholmer Kunst- und Industrie-Ausstellung eine Serie von Aquarellen aus, die das von ihm und vor allem seiner Frau Karin gestaltete Wohnhaus der Familie in den Mittelpunkt rückte. Die Serie erschien bald darauf in Buchform unter dem schlichten Titel »Ett hem« (Ein Heim) und wurde außerordentlich erfolgreich, in gewisser Weise sogar zum Prototypen heutiger Einrichtungsbücher für skandinavi-

3. Zit. n. Eva Rudberg, »Der frühe Funktionalismus. 1930-40«, S. 81.

sches Design. Das Heim der Larssons und die Bild-Serie regten die Pädagogin und Mutter der Nation Ellen Key (1849-1926) zu einer Programmschrift an, die 1899 unter dem Titel »Schönheit für alle« (Skönhet för alla) erschien. Es sollten die Heime mit schönen – und das meinte ebenso formschönen wie praktischen – Möbeln und Gegenständen für den täglichen Gebrauch ausgestattet werden – ein Auftrag nicht nur an die Gestalter, sondern auch an die Bewohner. Spätestens hier kam ein volkserzieherischer Unterton in die Debatte, mit dem eben nicht nur auf ästhetische Schönheit abgezielt wurde, nicht nur auf die Handhabbarkeit der Dinge, sondern beispielsweise auch auf die hygienischen Verhältnisse in den Unterklasse-Heimen.

Es gab also 1928 bzw. 1930, als Per Albin Hansson seine Rede hielt und die Stockholm-Ausstellung den Bauhaus-Stil durchsetzte, bereits ein Fundament, auf welchem man das neue Volksheim errichten konnte. Allerdings besaß auch dieses helle Heim der schwedischen Modernisierungsfamilie die eine oder andere dunkle Kammer, wie eine genauere Lektüre des Romans »Det stora varuhuset« (Das große Warenhaus) des schwedischen Schriftstellers Sigfrid Siwertz (1882-1970) verdeutlichen soll.

3. Das Kaufhaus

Sigfrid Siwertz' Roman »Det stora varuhuset« (Das große Warenhaus) erschien 1926 und spielt zwischen 1915 und den beginnenden 20er Jahren, vor dem Hintergrund des Ersten Weltkrieges, der ökonomischen Krise, aber auch der Kriegsgewinnler durch Spekulationen. Das Buch ist als Kollektivroman angelegt, so dass die Handlung ohne eigentliche Hauptfigur auskommt. Alle auftretenden Figuren sind mehr oder weniger direkt dem Warenhaus verbunden, und dieses bleibt auch der nahezu einzige Schauplatz. Nicht nur deswegen darf man es als Mikrokosmos und als Pars pro Toto für die schwedische Gesellschaft ansehen.

Nachdem der Erzähler zu Anfang das große Warenhaus als einen Ort einführt, an dem das Materielle auf das Wunderbare trifft, einen Ort, an dem Dinge aus entlegenen Weltgegenden wie der Lombardei, Tasmanien und West-Indien unter einem Dach zusammenfinden, holt er den Leser in die Realität der Kriegsjahre zurück, indem er ein zwar armes, aber durch und durch schwedisches Brautpaar auftreten lässt.

Winter-Tage lang irrten der junge Matrose Alfred und die Näherin Maria mangels eigenen Heims durch die Vorstädte, »zwischen frischgesprengten Granitfelsen und an halbfertigen Bauten mit gähnenden Fensterhöhlen« vorbei – ein Hinweis sowohl auf Wohnungsnot wie Bautätigkeit. Nun haben sie sich zum ersten Mal ins Zentrum gewagt, und gleich vor das moderne Warenhaus »mit der bekannten Lichtreklame mit den beiden tanzenden Goldschuhen, die übrigens stark gegen die Notbeleuchtung des Krieges kontrastierten«. Soziale Konflikte – wie den von Luxus gegen Not – deutet der Roman, meist nur beiläufig und in Nebensätzen, an.

Zufall und Verliebtheit wollen es, dass das Paar die Nacht im Kaufhaus verbringen muss, natürlich in der Bettenabteilung, und als Ergebnis dieser

Nacht kommt neun Monate später ein Kind zur Welt, das schon bei seiner Geburt zur Waise wird. Denn da war das Handelsschiff des Matrosen schon auf eine Mine gelaufen, er selber ertrunken, und die kleine Näherin stirbt im Kindbett. Doch in jener Nacht werden sie erst einmal im Kaufhaus ertappt und dem jüdischen Besitzer, der auf den sprechenden Namen Goldmann hört, zur hochnotpeinlichen Befragung vorgeführt.

Doch dank der Fürsprache der Mitarbeiter des Hauses entlässt der Inhaber Jeremias Goldmann das Paar in die Freiheit. Was Folgen haben soll: nicht nur, weil das Kaufhaus die rührende Geschichte des kleinen Paares medial, nämlich für Reklamezwecke ausschlachtet, sondern auch, weil fortan dessen Geschichte mit dem Haus verknüpft ist.

Das Rührselige, das Schmonzettenhafte und Hollywood-Taugliche der Handlung täuscht womöglich darüber hinweg, dass der Autor Sigfrid Siwertz im Roman durchaus etwas Neues probiert, und zwar insofern, als er die funktionale Struktur des Warenhauses als Raster den menschlichen Beziehungen zugrunde legt, von dem die Impulse der Handlung ausgehen. Nacheinander durchläuft die Erzählung die Abteilungen, von der Chefetage bis in den Keller, und ordnet ihnen bestimmte Personen zu, wobei in der Abfolge der Kapitel die Hierarchie und die Bedeutung der Angestellten für das Haus eingehalten wird. Zunächst wird der Inhaber eingeführt, dann der Juniorchef, danach die Leiterin der Damenmode-Abteilung, der Schaufenster-Dekorateur usw. Vordergründig erscheint der Handlungsablauf chronologisch, ihm ist aber eine Art ›doppelter Cursus‹ durch die Räumlichkeiten des Kaufhauses zugrunde gelegt, in den wiederum die privaten Beziehungen und Verwicklungen der Personen eingeflochten werden. Auch wenn es für die meisten Liebeshändel *ein Happy End* gibt, erscheint doch Siwertz' Arrangement geradezu perfide: denn letztlich fügen sich die menschlichen Beziehungen den ökonomischen Rahmenbedingungen, sie werden von ihnen determiniert.

Die literarische Gestaltung der Personen bleibt bewusst aufs Typologische reduziert – und sie reicht bis zu biologischen Stereotypen. Am deutlichsten wird dies in der Gegenüberstellung des jüdischen Besitzers des Warenhauses, Jeremias Goldmann, und seines schwedischen Juniorpartners Erlend Asklöv. Schon rein äußerlich könnten die beiden verschiedener nicht sein. Goldmann ist »ein kleiner, blasser, krummer alter Mann« (S. 18),⁴ Asklöv dagegen »lang, blond und fein« (S. 39). Unschwer erkennt man in den körperlichen Merkmalen die damals gängigen (Rasse-)Stereotypen: das Nordische gegen das Jüdische.⁵

Doch während der ältliche Jude zwar als aufs Geld erpicht, aber auch als

4. Diese und alle folgenden Seitenangaben folgen der deutschen Ausgabe: Sigfrid Siwertz, *Das große Warenhaus*.

5. 1921 war an der Universität Uppsala das weltweit erste Institut für Rassenbiologie gegründet worden, dessen Tätigkeit u.a. in die Publikation *Svensk raskunnkap* (Schwedische Rassenkunde) mündete, ein Werk, das mehrere Auflagen erlebte und neben der schwedischen auch in einer englischen und einer deutschen Ausgabe erschien. Vgl. Tore Frängsmyr, *Svensk idéhistoria. Bildning och vetenskap under tusen år*, S. 223-227.

leicht zu rühren und menschlich dargestellt wird, gilt der junge Asklöv – immer in der Perspektive der anderen Mitarbeiter – als zu kühl und berechnend, um wirklich sympathisch zu sein.

Umso erstaunlicher, dass der offenkundige Gegensatz zwischen den beiden Männern ohne Konflikt bleibt. Auch das Familienleben ändert daran nichts. Asklöv ehelicht eine Verkäuferin (aus der hauseigenen Spielwarenabteilung), eines jener kleinen Ladenmädchen, die – mit Siegfried Kracauer gesprochen – so gern ins Kino gingen und »des Tages harnten, an dem sie einen jungen (hier Stockholmer) mit ihrem dummen Herzchen erquicken durften«.⁶

Goldmann dagegen bleibt unverheiratet, und beinahe wäre er auch kinderlos geblieben – und damit beginnt die Ironie der Geschichte und die etwas langwierige Pointe des Romans. Denn nach dem Tod der Näherin nimmt ein unerwartetes Schicksal insofern seinen Lauf, als das Angestellten-Kollektiv des Warenhauses beschließt, das Waisenkind zu adoptieren. Dies geschieht, zumindest anfänglich, gegen den Willen des Besitzers, und auch danach bleibt seine Rolle die eines stets Berechnenden:

»Aber Goldmann, der ein kluger und vorbedachter Kopf war, adoptierte den Jungen nicht, sondern ließ den kleinen Sandberg zuoberst unter den Aktiva des Warenhauses aufführen, mit einem Wert von eintausend Kronen. [...] Dieser Wert wurde jedes Jahr mit allen Kosten aufgeschrieben, die die Firma bezahlen musste, so dass der Junge auf diese Weise wirklich das Kind des ganzen Warenhauses wurde.« (S. 105)

So menschlich sympathisch der Jude Goldmann gezeichnet wird, so sehr wird doch immer wieder sein Geschäftssinn als leitendes Motiv allen Handelns betont – und die Art und Weise, wie dieses weitere Stereotyp ausgebeutet und zugespitzt wird, ist höchst interessant. Anders als beim Partner Asklöv, für den das Geld und die Zahlen nur ein kaltes, ein intellektuelles Fieber sind, welches nun im Übrigen durch die neue Braut gelindert wird, steckt bei Goldmann mehr dahinter: eine existentielle Furcht, eine biologische und stammesgeschichtliche noch dazu, die ihn zu Geld und Gold treibt. Und damit komme ich zum vierten, ahasverischen Teil: zu einer Migrationsgeschichte.

4. Der Bau

Jeremias Goldmann stammte gar nicht aus Schweden, sondern aus dem östlichen Europa, irgendwo von dem russisch-polnischen Grenzgebiet. Der Jude Goldmann hatte vor Pogromen fliehen müssen, und die Furcht verließ ihn seither nicht:

6. Vgl. Siegfried Kracauer, *Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino*, S. 289. – Ein weitergehender Vergleich zwischen Kracauers Analyse(n) – etwa auch in dessen Studie über »Die Angestellten« von 1929 – und Siwertz' Roman drängt sich förmlich auf, muss aber aus Platzgründen hier unterbleiben.

»Diese Furcht hatte ihre Wurzel in einer schwachen Konstitution, in der Unsicherheit und Unterdrückung vieler Generationen und in der Katastrophe schließlich, die ihn in ein fremdes Land geschleudert hatte. Man wusste nicht genau, was ihm zugestoßen war. [...] Aber es hieß, er habe bereits als Kind seinen Vater beim letzten polnischen Aufstand halb zu Tode misshandeln sehn und später bei einem Pogrom in seiner polnischen Heimat Mutter und Schwester verloren. In Goldmanns tiefstem Dunkel gab es Blut und Schreie und die Drohung einer großen vorwärtsdrängenden Masse mit Knütteln und Steinen.« (S. 49)

Goldmann – verfolgt und traumatisiert – verwandelt den Verlust der eigenen Familie nie – was ihn auch daran gehindert haben mag, soviel wird angedeutet, in Schweden eine eigene Familie zu gründen. Er war selbst noch ein Kind gewesen, als er nach Schweden kam. Dabei hatte das Schiff – das die Flüchtlinge über die Ostsee brachte und das den bezeichnenden Namen ›Familienhoffnung‹ trug – Schiffbruch erlitten. Auch hier findet sich eine knappe Charakterisierung, sie geschieht quasi nebenbei, und sie entlarvt vielleicht weniger Goldmann als vielmehr die unterschwellige Tendenz des Buches. Unter den Schiffbrüchigen, heißt es da, war »er [...] der einzige, der außer seinen Kleidungsstücken etwas hatte retten können«. (S. 32) Dieses »etwas« war ein Hausiererkasten gewesen, und dieser Hausiererkasten bildete die Grundlage seines später erarbeiteten Reichtums. Durch das Festhalten an seinem Eigentum aber hatte der egoistische Jude Goldmann das Überleben der ganzen Gruppe gefährdet.

Hier verknüpft der Roman ganz ähnliche soziale und moralische Konflikte zwischen egoistischem Individuum und solidarischem Kollektiv, wie sie Per Albin Hansson in seiner Rede auf- und angriff: Goldmann hatte sich Vorteile auf Kosten anderer verschafft, er hatte die anderen, die mit ihm buchstäblich im selben Boot saßen, in Lebensgefahr gebracht. Zugleich wird der Bogen zum armen Brautpaar geschlagen, war doch der Matrose auf einem schwedischen Handelsschiff umgekommen, trotz der schwedischen Neutralität im Krieg. Die narrative Konstruktion des Romans läuft damit auf folgende Logik zu: Während die Einheimischen menschliche Opfer bringen müssen, verschaffen sich die Einwanderer ökonomische Vorteile. Diese Fluchtlinie wird auch durch die Verwendung der ›Daseinsmetapher‹ (H. Blumenberg) des Schiffbruchs in den Roman eingezaugt.

Gerade weil dies nicht ausdrücklich gesagt wird, aber in der Logik der Handlung und in der Kontrastierung der Figuren angelegt ist, bleibt es bezeichnend, wie der Roman diesen sozialen Schuldkomplex einer harmonischen, nichtsdestoweniger perfiden Lösung zuführt.

Als am Ende der alte Jeremias Goldmann stirbt und eigentlich ohne leibliche Nachkommen ist, bietet sich als Erbe der junge Waisenknabe förmlich an. Der Auftrag zu dessen Erziehung war ja gewissermaßen an das Kollektiv (des Warenhauses) übergegangen und wurde stellvertretend vom Juniorchef Asklov und seiner Frau wahrgenommen – damit ein richtiger Schwede aus dem Jungen werde: lang, blond und fein.

Auf diese Weise geht auf quasi natürlichem Wege das – ja höchst egoistisch erwirtschaftete – Eigentum des Migranten und Juden Goldmann auf

das schwedische Kollektiv über. Nicht nur an den Adoptivsohn, sondern ans Volksheim, gewissermaßen ans ›Volksganze‹. Denn der Roman endet tatsächlich damit, minuziös zu verzeichnen, welche Institutionen von der gesellschaftlichen Umverteilung des Goldmannschen Reichtums profitieren (neben den Armen der jüdischen Gemeinde u.a. ein Pensionsfonds, ein Erholungsheim für die Angestellten des Warenhauses, die Handelshochschule und die Schwedische Akademie).

Wie soll man diesen Schluss lesen: als eine Art Wiedergutmachung? Als einen Ausgleich zwischen dem jüdischen Kaufmann und den schwedischen Unterschichten? Als eine gesellschaftliche Umverteilung im Sinne der Rede Per Albin Hanssons (die beim Erscheinen des Romans allerdings noch gar nicht gehalten war)? Oder schließlich als eine Art Enteignung mit antisemitischem Unterton? Zumindest kann man es im Sinne eines gesellschaftlichen Imaginären lesen: als Ausdruck einer sozialen Wunschphantasie, die nur an ihrer Oberfläche auf Harmonie und Konsens bedacht ist. Darunter aber kommt der Ausdruck eines politischen Unbewussten zum Vorschein, das auf andere Lösungen hofft.

Dieses politische Unbewusste des Romans bringt mich noch einmal zurück zur Architektur und zur Moderne, zum Bauhaus, zum Heim und – zum Bau. Im Roman gibt es eine bemerkenswerte architektonische Konstruktion, deren Merkwürdigkeit auch erläutert wird. Das große und moderne Warenhaus wurde nämlich, so die Fiktion, um einen alten Kramladen herum gebaut. In diesem Laden hatte der jüdische Inhaber Jeremias Goldmann einst sein erfolgreiches Geschäft in der Hauptstadt begonnen, nachdem er zuvor etliche Jahre als Hausierer auf dem Land herumgewandert war – ein Leben, dass Goldmann nur ungern aufgab, soviel deutet der Roman an.⁷

Statt allerdings den Altbau einfach abzureißen, um Platz für das neue, für das moderne Großkaufhaus zu schaffen, ließ Goldmann dieses um den alten Laden, die nach der Hausnummer so genannte »Alte Neun«, herum errichten (wie das geschieht, wird nicht näher ausgeführt). Jeremias Goldmann haust weiterhin in den Räumen des Kramladens, der »Alten Neun«, hinter einer schweren Eisentür, in einem kleinen und dunklen Büro mit schmalen Fenstern.

Ganz im Gegensatz dazu residiert Goldmanns Partner Erlend Asklöv im Neubau, fühlt sich wohl in seiner Direktionsflucht in vornehmem, kühlem Empire, »umgeben von drei unaufhörlich läutenden Telefonen, einer elektrischen Uhr, einem Telegraphen und zwei Rohrpostapparaten«. (S. 54) Asklöv,

7. Wenn es im Roman heißt, dass der jüdische Hausierer vor allem durch die Hunde in die Stadt getrieben worden sei (S. 33), dann versteckt sich dahinter die allgemeine Verfolgung von ›Fahrenden‹, seien es Zigeuner, die sog. ›Tattare‹ oder bloß Hausierer, die nicht selten aus Osteuropa stammten. Gleichzeitig spielt der Roman offensichtlich auf das politische Zeitgeschehen in Schweden nach 1910 an, als im Parlament durch eine Kampagne ein Verbot für eingewanderte sog. ›gärdfarihandlare‹, also reisende Händler durchgesetzt werden sollte. Diese Bestrebungen richteten sich insbesondere gegen polnisch-stämmige Juden. Vgl. dazu Christian Catomeris, *Det ohyggliga arvet. Sverige och främlingen genom tiderna*, S. 126.

mit anderen Worten, steht nicht nur für die nordische Rasse, sondern auch für den neuen Menschen, angeschlossen an die modernen, die technischen Kommunikationsmittel, und an das Maß der neuen Zeit, die elektrische Uhr. Goldmann dagegen repräsentiert das Alte, das Überkommene, das Archaische, die mythische Furcht. Die Pointe besteht allerdings darin, dass auch das moderne Warenhaus hier seinen Ursprung hat, und in gewissem Sinn auch seine Funktion aus ihr, der mythischen Furcht, herrührt, aber diese Funktion ist gleichsam perversiert, wie die folgende Passage belegt: »Aber wie war das große Warenhaus zu erklären, das sich so herausfordernd um den Kern der alten Neun erhob?« (S. 49) Diese Frage stellt der Roman natürlich nur rhetorisch, um sie sogleich zu beantworten:

»In alten Zeiten erbaute die Furcht große Tempel. Hinter schweren Steinmauern verschanzte man sich mit seinen Göttern gegen die Bedrohungen der bösen Mächte. Hier hatte nun dieselbe Furcht sich einen Geschäftspalast erbaut. Das große Warenhaus war Goldmanns geschickt angelegtes Bollwerk gegen den Ruin, die Gefahren, den Tod.« (S. 49)

Das Warenhaus wird zum Tempelersatz – auch dies gehört zu den Vorurteils-Stereotypen. Doch diese höchst sonderbare Erklärung für den Bau eines modernen Warenhauses ähnelt auch auffallend der Beschreibung in einer der letzten Erzählungen Franz Kafkas, dem 1923/1924 entstandenen Fragment »Der Bau«. Darin berichtet ein nicht näher gekennzeichnetes »Tier« von der Einrichtung eines unterirdischen Labyrinths, einer Schutzanlage mit einem Burgplatz und zahlreichen Fluchtwegen, toten Gängen und Erweiterungen.

Deleuze/Guattari haben diese Erzählung im Sinne einer Deterritorialisierung, freilich nicht einer durch Migration erzwungenen Deterritorialisierung, sondern einer Deterritorialisierung der (nicht zuletzt sprachlichen) Identität gelesen, aber aus diesem Impuls heraus den Bau auch als Anlage eines Labyrinths interpretiert, das zugleich Schutzburg und Fluchtweg ist und vor allem der Angstabwehr dient.⁸ Überträgt man eine solche Lesweise auf die zwei Jahre nach Kafkas Erzählung entstandene Siwertz'sche Konstruktion, dann entpuppt sich hier die moderne und funktionale Architektur des Warenhauses, indem sie um die Höhle herum konzipiert wird, als Abwehrbollwerk, als Versteck des Juden und Migranten Goldmann. Das Bauwerk würde dann nicht nur eine labyrinthische, beinahe monströse Vergrößerung des »Baus« darstellen, sondern hinter dieser literarischen Konstruktion verbirgt sich möglicherweise auch eine Kritik durch den Autor. Demnach wäre die Moderne eigentlich nur ein großes Ablenkungsmanöver.

8. Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, insbesondere S. 46-54.

5. Schluss

Fasst man die zentralen Aspekte noch einmal zusammen, so ergibt sich folgendes Bild: Auf der einen Seite befindet sich Warenhaus-Personal, das angesichts der Not der schwedischen Bevölkerung – repräsentiert durch ein schwedisches Unterklasse-Paar – sich zur Solidargemeinschaft entwickelt und gewissermaßen das Volksheim einrichtet. Gleichzeitig wird die Modernisierung des Landes (für beides steht das Kaufhaus) weiter vorangetrieben. Demgegenüber erweist sich der eingewanderte Jude Goldmann als nicht integrierbar in einem doppelten Sinne: Weder gründet er Heim und Familie noch ist er bereit, seine alte Behausung zu verlassen und in die moderne einzuziehen (wie es später der schwedische Ministerpräsident Per Albin Hansson vorbildlich tat).

In Goldmanns Perspektive diene das Moderne des Warenhauses lediglich einer Tarnung und Täuschung, er selber wäre im Grunde ein Anti-Modernisierer. Am Ende verhält er sich wie ein Tier, das sich in seinen Bau zurückzieht. (Dass er nachts oft heimlich durch die dunklen Gänge der Delikatesenabteilung schleicht, unterstreicht diesen Aspekt.) Mögen seine Erfahrungen noch so traumatisch sein, der Jude Goldmann bleibt ein Eigensinniger in einer Krisenzeit und damit am Rande der schwedischen Gesellschaft – und vor diesem Hintergrund moralischer Wertung ist es doppelt interessant, dass er ohne Nachkommen stirbt, also eine natürliche, nichtsdestoweniger eine biologische Lösung insinuiert wird. Die Frage, die das Buch aufwirft, wäre nach dieser Logik folgende: Ist diese Lösung eine im kollektiven, im nationalen Interesse.⁹

Sigfrid Siwertz' Roman *Das große Warenhaus* thematisiert also verschiedene, im Zuge der Modernisierung auftretende gesellschaftliche Brüche und Widersprüche. Zu ihrer Konfrontation bedient sich Siwertz einer architektonischen Metapher. Die Aufhebung dieser Widersprüche findet eine kollektive und nationale Lösung – das lag in der Zeit.

Wenn zum einen das moderne Warenhaus eine Modernisierungsmetapher darstellt, bedeutet dessen Kollektivierung am Ende des Buches zugleich auch eine Wiedergutmachung. Eine Wiedergutmachung insofern, als der Gerechtete (der eingewanderte Jude Goldmann) die Opfer (die schwedische Näherin und der ertrunkene Matrose) entschädigt, in der Person des Kindes, das – gemäß dem typologischen Zuschnitt des Romans – wiederum die Zukunft verkörpert.

9. Es gibt noch eine zweite, kaum weniger bezeichnende »Nationalisierungsepisode« in diesem Buch, und auch sie hat einen realen Hintergrund, nämlich in der Abwanderung der Filmschauspielerin Greta Garbo nach Hollywood. Im Roman tritt sie als Mannequin unter dem Künstlernamen Nina Smith auf, die sich bezeichnenderweise mit dem Reklamechef, der noch dazu auf den englischen Namen Nelson (möglicherweise ist hier der Regisseur Mauritz Stiller gemeint) hört, nach Amerika absetzt. Auch hier wird, zumindest im Sinne eines »politischen Unbewußten« (Fr. Jameson), das Neue in Gestalt des Filmgeschäfts als etwas Unschwedisches markiert und bleibt zumindest zweideutig und zweifelhaft.

Andererseits bleibt das Antimoderne als archaisches Rudiment in die Moderne inkorporiert. Gegen ›das Bauhaus‹ und ›die Bauhaus‹ steht immer noch (quer) jene ›Alte Neun‹, die sich nicht modernisieren lässt: also ›der BAU‹ des jüdischen Migranten Goldmann – eingekapselt in die moderne, in die funktionale Struktur. Ins neue nationale Volksheim, ins funktionale und funktionierende Kollektiv war die Bleibe des Heimatlosen und des Flüchtlings nicht integrierbar, nicht harmonisch aufzulösen, sie blieb ein Fremdkörper und diese grundlegende Fremdheit wurde ja über die Rassem Merkmale vor allem körperlich determiniert.

Ob es sich in allen Aspekten um eine bewusste Konzeption des Autors Sigfrid Siwertz handelt, dem klar war, dass bestimmte Widersprüche und Konflikte sich weder einfach auflösen noch völlig verdrängen lassen, ist eine kaum zu beantwortende Frage. Die Wahl der Architektur-Metapher und insbesondere die Ausführungen über das Warenhaus sowie Goldmanns ›Bau‹ (die ›Alte Neun‹) sprechen eher dafür.

Für den Autor hatte diese Inszenierung übrigens noch ein Nachspiel, und zwar ganz buchstäblich. Sigfrid Siwertz wurde nämlich, nicht zuletzt aufgrund seines Warenhaus-Romans, zum Festspiieldichter der Stockholm-Ausstellung 1930 berufen. Dabei kam es zur Aufführung des umgearbeiteten Romans in Form einer Nummernrevue, die schon deshalb interessant war, weil sie eine Modernekritik mit den medialen Mitteln dieser Moderne inszenierte. Der Titel des Werks lautete: »Det stora bygget« – Der große Bau.

Bibliografie

- Caldenby, Claes/Lindvall, Jörn/Wang, Wilfried (Hg.), *Schweden. Architektur im 20. Jahrhundert*. München, New York: Prestel 1998
- Catomeris, Christian, *Det ohyggliga arvet. Sverige och främlingen genom tiderna*. Stockholm: Ordfront 2004
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix, *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976
- Frängsmyr, Tore, *Svensk idéhistoria. Bildning och vetenskap under tusen år, Bd. II: 1809-2000*. Stockholm: Natur och Kultur 2004
- Henningsen, Bernd, *Der Wohlfahrtsstaat Schweden*. Baden-Baden: Nomos 1986
- Hitchcock, Henry-Russell/Johnson, Philip, *Der Internationale Stil 1932*. Braunschweig: Vieweg 1985
- Jaeger, Falk, »Vorwort«, in: Hitchcock, Henry-Russell/Johnson, Philip, *Der Internationale Stil 1932*, S. 7-14. Braunschweig: Vieweg 1985
- Johansson, Bengt O.H., *Aufbruch und Krise des Funktionalismus*. Frankfurt 1976
- Kracauer, Siegfried, *Die Angestellten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971
- Ders., »Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino«, in: ders., *Das Ornament der Masse*, S. 279-294. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977
- Sigfrid Siwertz, *Det stora varuhuset*. Stockholm: Albert Boniers 1926
- Ders., *Das große Warenhaus*. Berlin et al.: Otto Quitzow 1928