

VICKI BAUM



AUSGEWÄHLTE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON JULIA BERTSCHIK
UND VERONIKA HOFENER

WALLSTEIN

Vicki Baum
Menschen im Hotel

Vicki Baum
Ausgewählte Werke
Kommentierte Ausgabe

Herausgegeben von
Julia Bertschik und Veronika Hofeneder

Band 3

Vicki Baum

Menschen im Hotel

Bearbeitet von
Julia Bertschik,
unter Mitarbeit von
Kerstin Barndt



WALLSTEIN VERLAG

Forschungsergebnisse gefördert durch: Austrian Science Fund (FWF):
10.55776/I5320 und Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG): 459545753.

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian
Science Fund (FWF): 10.55776/PUB1201.

FWF Österreichischer
Wissenschaftsfonds

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Der Kommentar dieses Bandes ist im Open Access verfügbar.

Die folgenden Angaben gelten ausschließlich für den Kommentar:

Die vorliegende Publikation ist – wo nicht anders festgehalten – gemäß den Bedingungen der internationalen Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) lizenziert, die die Nutzung, gemeinsame Nutzung, Anpassung, Verbreitung und Vervielfältigung in jedem Medium oder Format erlaubt, solange Sie den*die ursprüngliche*n Autor*in bzw. die ursprünglichen Autor*innen und die Quelle in angemessener Weise anführen, einen Link zur Creative-Commons-Lizenz setzen und etwaige Änderungen angeben.

© Julia Bertschik und Kerstin Barndt 2025

Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen 2025

DOI <https://doi.org/10.46500/83535861-03>



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

Für alle übrigen Texte des Bandes gilt:

Menschen im Hotel erschien erstmals 1929. © 1929, Ullstein Verlag, Berlin

© 1988, 2002, 2007, 2025, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

© Wallstein Verlag, Göttingen 2025

Wallstein Verlag GmbH

Geiststr. 11, 37073 Göttingen

www.wallstein-verlag.de

info@wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond

Schmuckhülsegestaltung: Eva Mutter (evamutter.com)

ISBN (Print) 978-3-8353-5861-4

Inhalt

<i>Kommentar</i>	417
Menschen im Hotel.	
Ein Kolportageroman mit Hintergründen (1929). . . .	419
Textgrundlage und editorische Notiz.	419
Publikationsgeschichte.	419
Themen und Strukturen	423
Rezeption	436
Stellenkommentar	444
Menschen im Hotel.	
16 Bilder. Endgültige Fassung (1930)	466
Textgrundlage und editorische Notiz.	466
Textgeschichte	466
Entstehung und Premiere	469
Themen und Strukturen	471
Rezeption	474
Transmediale Adaptionen	480
Stellenkommentar	487
Archiv-Siglen	496
Abgekürzt zitierte Literatur	496

Kommentar



Vicki Baum Digital

Menschen im Hotel. Ein Kolportageroman mit Hintergründen (1929)

Textgrundlage und editorische Notiz

Der Text folgt dem für diese Edition verwendeten ersten Buchdruck des Berliner Ullstein Verlags von 1929. Spezifika der Frakturschrift, wie doppelter Bindestrich und Antiquaschrift bei fremdsprachigen Begriffen, wurden nicht übernommen, Sperrsatz wurde durch Kursivschrift und die Markierung von Absätzen mit einem Asterisk durch eine Leerzeile ersetzt sowie die z.T. unterschiedlich gehandhabte Stellung des Kommas bei der Wiedergabe wörtlicher Rede wurde hinsichtlich der für diese Edition vereinbarten Version (außerhalb der Anführungszeichen) vereinheitlicht. Lediglich offensichtliche Druckfehler sind im Vergleich der verschiedenen Fassungen bzw. auf der Grundlage zeitgenössischer Rechtschreibkonventionen stillschweigend behoben worden. Variierende Darstellungen innerer Monologe und Selbstgespräche ohne bzw. mit einfachen Anführungszeichen wurden hingegen nicht vereinheitlicht, da so Wechsel zwischen Innen- und Außenperspektiven angezeigt werden können. Ebenfalls beibehalten wurden diskriminierende Begrifflichkeiten, die zur Abfassungszeit des Romans im allgemeinen Sprachgebrauch üblich waren. Diese werden im Kommentarteil erläutert.

Weitere, kontextualisierende Materialien, die im Kommentar erwähnt werden, finden sich auf einer die Printbände der Edition begleitenden Webseite (<https://vicki-baum-digital.univie.ac.at>).

Publikationsgeschichte

Dem ersten Buchdruck von 1929 entspricht auch der neuerliche Abdruck des Romans als 6. Band innerhalb der aus acht Werken Baums bestehenden Ullstein-Ausgabe »Romane des Herzens« von 1931. Zuvor wurde der Text in 14 Folgen vom

31.3.–29.6.1929 in der hauseigenen, wöchentlich mit einer Auflage von fast zwei Millionen erscheinenden *Berliner Illustrierten Zeitung* publiziert, und zwar unterteilt in zwölf nummerierte Abschnitte sowie ohne den (selbst)ironisch kommentierenden Untertitel *Ein Kolportageroman mit Hintergründen*. Wie aus dem Verlagsvertrag vom 25.1.1929 hervorgeht, erfolgte die »endgültige Festsetzung des Titels«, der bei Ullstein in erster Linie verkaufsfördernd zu sein hatte (vgl. Wegmann 2011, 88), zwar »in gegenseitigem Einverständnis«, gleichwohl behielt sich Ullstein für den Vorabdruck vor, »Kürzungen, auch in größerem Umfange, sowie kleinere redaktionelle Änderungen« vorzunehmen (§1 u. 3 des Roman-Vertrags »Menschen im Hotel«, UBV). Aus Gründen der »Zurückhaltung in strittigen Fragen und Formen«, insbesondere der Sexualität (Gruber 2011, 185), gemäß dem deutschen Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor sogenannten Schund- und Schmutzschriften von 1926, bestanden diese für den Zeitschriftendruck vor allem in der Kürzung von Passagen der Liebesaffäre zwischen Gaigern und Grusinskaja, der übergriffigen Annäherungsversuche Preysings an Flämmchen, der Beziehung Kringeles zu ihr und den Aspekten ihrer Gelegenheitsprostitution sowie in einem Verzicht auf Beschreibungen von Flämmchens und Grusinskajas nackter Körperlichkeit. Darüber hinaus erschienen im Zeitschriftendruck, insbesondere am Übergang von einem Fortsetzungsteil zum nächsten, reflexive und programmatische Passagen weniger ausführlich, wie die durch Gaigern inspirierten sozialkritisch neuen Ballett-Ideen der Grusinskaja oder die Überlegungen zum fragmentarischen Charakter der Hotelschicksale (vgl. dazu auch Quaresima 2016, 70, der hier, vielleicht ein wenig überspitzt, davon spricht, dass dadurch für die Zeitschriftenleser*innen »Menschen im Hotel« tatsächlich ein Kolportageroman – *ohne Hintergründe*« blieb). Durch eine kleinteiligere, für die Zeitungslektüre übersichtlichere Absatzgestaltung wurden die jeweiligen Redeanteile in den Dialogpassagen zugleich stärker akzentuiert und – sozusagen im Vorgriff auf die späteren Theater- und Drehbuchfassungen

des Prosatextes – bereits dramenähnlich angeordnet (zu den transmedialen Adaptionen von *Menschen im Hotel* vgl. den Kommentar zur Theaterfassung in diesem Band).

Mit Ausnahme einer Buchausgabe des Ullstein Verlags von 1955 (Baum 1955) erschienen seit der zweiten Auflage (vgl. Nottelmann 2007, 143, 345 f.) auch die späteren, ab 1988 dann in bislang über 15 Auflagen bei Kiepenheuer & Witsch in Köln publizierten Buchfassungen ohne den leser*innenlenkenden Untertitel. Diese Ausgaben unterscheiden sich vom ersten Buchdruck auch durch die Anpassung an die jeweils zeitgenössische Rechtschreibung und Interpunktion. Darüber hinaus wurden zeittypische und umgangssprachliche Begriffe, Wendungen, Schreibweisen, Konjunktivformen und wiederholte Tempuswechsel, welche indes wie Kamaschwenks wirken können (vgl. Capovilla 2004, 93), sukzessive angeglichen sowie einige erläuternde, wiederholende bzw. betonende Satz-zusätze weggelassen. 1998, zum 95-jährigen Bestehen des Ullstein Buchverlags (und 45-jährigen des Taschenbuchverlags), wurde Vicki Baums (laut Klappentext) »Evergreen« *Menschen im Hotel* im Rahmen einer sechsbändigen Sonderausgabe mit Titeln der 1920er Jahre von Clara Viebig, Gerhart Hauptmann, Ricarda Huch, Hans Fallada und Alexander Lernet-Holenia, die alle zunächst als Fortsetzungsromane in der *Berliner Illustrierten Zeitung* veröffentlicht worden waren, in der damaligen Aufmachung der preisgünstigen Originalreihe der »Gelben Ullstein-Bücher« erneut herausgebracht (Baum 1998; vgl. Göbel 2011, 197). Auch hier fehlte jedoch der Untertitel. 2010 erschien in der Büchergilde Gutenberg eine von Christine Pilkenrodt illustrierte Ausgabe (Baum 2010). Bereits ein Jahr nach seinem ersten Erscheinen in Deutschland war Baums Roman »in fast alle europäischen Länder« (wiederum ohne Untertitel) verkauft und selbst ins Katalanische übersetzt worden (Nottelmann 2007, 156, 143; vgl. auch Nottelmann 2002, 346–349; AdK, Nr. 91, Nr. 100, Nr. 133 sowie zur angloamerikanischen Erfolgsgeschichte von *Menschen im Hotel* den Kommentar zur Theaterfassung).

Eine frühe Vorstufe des Romans liefert das undatierte, fragmentarische Manuskript *Die Versicherung des Adolf Kringelein* der noch jugendlichen Autorin (VBC, Box 1, Folder 5; 25 von 41 Seiten sind erhalten): In einer Kleinstadt namens Goggingen verlobt sich der krebskranke Titelheld, kaufmännischer Schriftführer (»Korrespondent«) der lokalen Zuckerfabrik, mit der Tochter des Kolonialwarenhändlers Sauerkatze, die sich jedoch eine bessere Partie erträumt hatte. Seine auf Druck der Familie abgeschlossene Lebensversicherung, die ihn zum permanenten Sparen anhält, löst er im Angesicht des nahenden Todes auf, um im besten Hotel Berlins den Rest seines Lebens zu genießen, so Baum (2019, 450–453) in ihren Erinnerungen zum geplanten weiteren Verlauf der Handlung.

Eine weibliche Version ihrer Kringelein-Figur entwirft Baum dann mit der Protagonistin Anita Ammer in ihrer Erzählung *Von sechs bis sechs* (vgl. AdK, Nr. 117), die 1937 unter dem Titel *De six à six* in der Übersetzung von Marguerite Thiolat in zwei Folgen der französischen Wochenzeitung *Gringoire* erscheint (18.6.1937, 7; 25.6.1937, 9). Ende 1938 erfolgt die Pariser Buchpublikation im Erzählungsband *Retour à l'aube*, wie Baums Text jetzt heißt, angelehnt an die gleichnamige Verfilmung von Henri Decoin aus demselben Jahr, mit Danielle Darrieux in der Rolle der Stationsvorstehersfrau Anita aus der Kleinstadt Thaya.

Baums Kurzgeschichte *Panik. Die Geschichte einer Entgleisung*, die 1926 im Ullstein-Magazin *Uhu* erschienen ist, thematisiert darüber hinaus bereits die Liebesnacht zwischen dem alternden Ballettstar Grusinskaja und dem deutlich jüngeren Arnold von Stetten, Chefsingenieur eines chemischen Werks, was auch auf Baums Roman *stud. chem. Helene Willfüer* von 1928/29 verweist (vgl. Bd. 2 dieser Edition). Grusinskaja und Stetten lernen sich in Baums Erzählung bei einem Zugunglück kennen. Schon nach der zweiten Nacht setzt bei beiden allerdings die Ernüchterung über ihre eigene »Entgleisung« ein, was sie schließlich wieder getrennte Wege gehen lässt.

»Vicki Baum, die ›Menschen im Hotel‹ geschrieben hat«

Für ihren neunten Roman *Menschen im Hotel* erhielt Vicki Baum ein persönliches »Rekordhonorar« von 40.000 Mark, was etwa der Kaufkraft von 164.000 Euro entspricht (Baum 2019, 454; vgl. § 2 des Roman-Vertrags »Menschen im Hotel«, UBV; Kaufkraftäquivalente historischer Beträge in deutschen Währungen auf <https://www.bundesbank.de/>, 11.10.2024). Als Novum in der Geschichte der *Berliner Illustrierten Zeitung* folgte der Vorabdruck des Romans auf das unmittelbar vorangegangene Werk derselben Autorin, *stud. chem. Helene Willfüer* (vgl. Nottelmann 2007, 140). Der große internationale (Publikums-)Erfolg von *Menschen im Hotel* ermöglichte Baum und ihrer Familie 1932 schließlich die frühzeitige Übersiedlung nach Amerika (vgl. Baum 2019, 477). Dies geschah noch vor der Verbrennung ihrer Bücher ein Jahr später, was sich aber bereits in der völkisch orientierten Hetze gegen die ›jüdische Asphaltliteratin‹ und ihr Werk in der Nachfolge von *Menschen im Hotel* angekündigt hatte (vgl. z.B. Anonym 1932d). Gleichzeitig wurde damit das »Publikumsklischee Vicki Baum«, als »die Frau, die ›Menschen im Hotel‹ geschrieben hat«, quasi »eintätowiert«, wie die Autorin es selbst, »des erfolgreichen Opus [...] überdrüssig«, in ihren Erinnerungen schildert (Baum 2019, 480 f., 478). Für Erfolg (insbesondere in England und Amerika) wie für Überdruß der Autorin sorgten aber vor allem die medialen Transformationen des Romans für Bühne und Film. Deshalb wird ihr bis heute bekanntester Romantext, der neben Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) als »bedeutendste[r] Großstadtroman der deutschsprachigen Literatur« gilt (Becker 1999/2000, 179), hier zum ersten Mal durch die bislang unveröffentlichte Theaterfassung Baums ergänzt, welche auch die Grundlage für die Filmdrehbücher bildete (vgl. den Kommentar zum Theaterstück in diesem Band).

Die Ironie des Untertitels

Aus der Rückschau und wohl auch als Reaktion auf die z.T. recht negative zeitgenössische Kritik im deutschsprachigen Raum (die sich in erster Linie jedoch auf die Theaterinszenierungen bezog; s. Rezeption) bescheinigt Baum ihrem eigenen Text, er sei »kein Schmarren, [...] aber auch nicht das, was ich unter einem wirklich guten Buch verstehe; deshalb nicht, weil ich mir den kleinen Scherz erlaubt hatte, abgedroschene Figuren und Situationen zu benutzen« (Baum 2019, 457). Ihre Figur Otternschlag ließ sie außerdem den »Symbolismus« vom Hotel als Sinnbild des Lebens »bis an die Grenze des guten Geschmacks wiederkauen« (Baum 2019, 454). Eben dieses (selbst)ironisch-kritische »Experiment« (Baum 2019, 454) mit den Produktions- und Rezeptionsformen trivialer Unterhaltungsliteratur sollte schon der Untertitel *Ein Kolportageroman mit Hintergründen* signalisieren, um damit, in einer an Bertolt Brechts etwa zeitgleiche »soziologische[] Experiment[e]« (1973, 117) erinnernden Methode der Überbietung als gesellschaftskritisches Erzeugnis einer neusachlichen Gebrauchsästhetik zu wirken. Der weitgehende Wegfall des Untertitels, den Baum nicht verhindert hat oder auch nicht verhindern konnte (u.a. aufgrund der vielfältigen und frühzeitigen Transformationen des Romans vom Zeitschriftenvorabdruck zur Dramenfassung, den englischen Übersetzungen bis zur Drehbuchversion Hollywoods für die Oscar-prämierte Ensembleverfilmung *Grand Hotel* von 1932), ermöglichte jedoch eine »einzigartige[] Wirkungsgeschichte, die auf einem gezielten Mißverständnis beruht« (Fuld 1989, 158; vgl. auch Thuncke 1992, 135 f.). Denn statt der von Baum geplanten Demontage zeitgenössischer Kolportageliteratur stand diese nun selbst im Mittelpunkt des Interesses bzw. in den sarkastischen Worten der Autorin: »Die Ironie lag dann darin, dass kein Mensch die Ironie gespürt hat« (Baum 2019, 454).

In dieser »doppelte[n] Rezeptionsmöglichkeit« (Koller 1979, 119 f.) von Baums Text liegt aber auch sein Erfolgsprinzip

begründet, wie es sich selbst nach der Auswanderung der Autorin in die USA weiterhin bewähren sollte, und es erklärt ebenso die lang anhaltende Ignoranz der germanistischen Forschung. Denn Baums Prinzip einer »implizite[n] Ironisierung« ist ihrem Text zwar eingeschrieben, lässt sich aber auch überlesen (Nottelmann 2002, 160, 167). So bildet die Kombination von Titel und Untertitel des Bestsellers *Menschen im Hotel* zum einen »in nuce die Doppelstruktur der Gesamterzählung und deren Strategie der Ambiguität ab« (Nottelmann 2002, 169). Die dadurch programmatisch angekündigte Differenz zwischen der Formel des Kolportageromans und dessen ironischer Variation kann zum anderen aber – das zeigt die Wirkungsgeschichte dieses Textes schließlich auch – durchaus ignoriert werden. Dem liegt die spezifische Problematik ironischer Stilformen generell zugrunde: wird doch die jeweils evozierte »Idee einer Norm [...] von der Ironie [...] nicht schlechthin über- oder unterboten, sondern zugleich dargeboten« (Japp 2021, 44) – sie bleibt damit also auch weiterhin erhalten und rezipierbar (vgl. dazu bereits Bertschik 2012, 204 f.).

Quellen und Hintergründe des ›Kolportageromans‹

Laut eigener Aussage entwickelte Baum die Idee für den Roman 25 Jahre lang, um sie dann in nur sechs Wochen niederzuschreiben (vgl. Baum 2019, 479). Eine erste Inspiration für Baums »Lieblingsfigur« (all. 1930), den Provinzbuchhalter Otto Kringelein und seine unerfreuliche Ehe mit Anna Sauerkatzen in Fredersdorf, lieferte der damals 13- oder 14-jährigen Baum für ihr frühes Manuskript *Die Versicherung des Adolf Kringelein* das Konzerterlebnis eines hageren, schäbig gekleideten, leicht schielenden Tenors eines provinziellen Männergesangsvereins mit hoher, dünner Stimme und »mächtige[m] Adamsapfel« (Baum 2019, 452; vgl. auch Baum 2018b [1931], 212), wohl vermischt mit Zügen ihres Vaters Hermann Baum, dem Buchhalter einer Wiener Getreidefabrik (vgl. Nottelmann

2007, 145 f.; Baum 2019, 451 f.). In zeitgenössischen Rezensionen wurde außerdem immer wieder auf Parallelen zur Figur des Kassierers in Georg Kaisers expressionistischem Statio-nendrama *Von morgens bis mitternachts* hingewiesen, der sein Glück in der Großstadt sucht (UA 1917, Verfilmung 1920; vgl. Lothar 1930a, 2; Quaresima 2016, 67 f.). Die Figur des kriegs-versehrten Doktor Otternschlag weist Züge eines Nachbarn Baums in Berlin-Grunewald auf, »dem morphiumsüchtigen Kriegsinvaliden Landshoff, der in der Wohnung unter [ihr] wohnte und zumeist »wie ein Gespenst durchs Haus schlich« (so die Erinnerung von Baums Sohn Wolfgang Lert; vgl. Nottelmann 2007, 146). Die alternde Balletttänzerin Grusinskaja ist an die bereits auf dem Abstieg befindliche Primaballerina Anna Pawlowa angelehnt, deren »tief bedrückende[s]« Gast-spiel vor »halbleer[em]« Haus die Autorin 1926 im Berliner Theater des Westens selbst miterlebt hatte (Baum 2019, 453; vgl. Nottelmann 2007, 146 f.) und deren Autobiografie 1928 auf Deutsch erschienen war (vgl. Capovilla 2004, 95). Das Motiv des Perlenschmucks für Baums Tänzerinnenfiguren soll auf eine von ihrer Großmutter geerbte, lange Perlenkette zu-rückgehen, die ihr erster Ehemann Max Prels aus Geldnot wohl heimlich verkauft hatte (vgl. Baum 2019, 307; Szad-kowska 2017, 126–134); es prägte bereits Baums frühe Erzäh-lung *Muschis Perlen* (1911).

Bei der Gestaltung weiterer Figuren orientierte sich die Autorin an »der täglichen Ausbeute von Fotos und Nachrich-ten im Ullsteinhaus« (Baum 2019, 453), wo Baum zu dieser Zeit arbeitete. Das betrifft vor allem die Kriminalhandlung um den Hoteldieb Gaigern und Generaldirektor Preysing (vgl. Baum 2019, 453). Im Frühjahr 1926 beschäftigte die Öffent-lichkeit der polizeibekannte Fassadenkletterer Wilhelm Kaß-ner, der in das Zimmer des Schweizer Direktors Hollinger im Hotel Kaiserhof am Wilhelmplatz in Berlin-Mitte eingedrun-gen war. Es handelte sich um das erste, 1875 eröffnete Luxus-hotel Berlins, dessen Zimmer (wie in Baums Text) mit eigenem Bad, elektrischem Licht und (später auch) mit Telefonen aus-

gestattet waren. Der mit einem Revolver bewaffnete Eindringling konnte niedergedrungen werden, wobei er allerdings aus dem Hotelfenster stürzte und von der Polizei verhaftet wurde (vgl. Nottelmann 2007, 145; Sling 1989 [1926] sowie all. 1930, wo Baum dies etwas anders und mit Bezug auf das 1890–1891 erbaute, Unter den Linden gelegene Hotel Bristol erinnert, das eine eigene Hauskapelle für Salon- und Tanzmusik unterhielt). Kaßner zählte, ebenso wie Baums Gaigern, zu den sogenannten »Gentlemen-Verbrecher[n]« der Weimarer Republik, »die aus den Reihen verarmter Intellektueller, ehemaliger Offiziere, entlassener oder zu schlecht besoldeter Beamten kamen. Sie lehnten Gewalt ab, arbeiteten mit Geschick, Können, technischer Meisterschaft, intelligenter Planung« und imitierten dabei »die englischen und amerikanischen Meisterverbrecher, wie sie sie aus Zeitungsberichten und den Romanen von *Edgar Wallace* kennenlernen konnten« (Schild 1988, 161).

Bereits 1919 machte in den Berliner Zeitungen aber auch der Hochstapler und verhinderte Schriftsteller Wilhelm Blume Schlagzeilen, der 1922 in seiner Gefängniszelle Selbstmord beging. In Suite 130 im ersten Stock des am Pariser Platz gelegenen Grandhotel Adlon hatte er einen Geldbriefträger ausgeraubt und ermordet, wozu er sich (wie Baums Gaigern) in dessen Nebenzimmer einquartiert hatte. Ab 1907 begann das Hotel Adlon dem Kaiserhof den Rang als führendes Hotel der Stadt abzulaufen, u.a. mit ausreichend Räumlichkeiten für private Vergnügungen und berufliche Belange, etwa den auch in Baums Text erwähnten Konferenz- und Lesezimmern, dem Wintergarten sowie den Tee-, Rauch- und Musiksalons. Blume, ebenso gut gekleidet wie Baums durch den Ersten Weltkrieg deklassierter Baron Gaigern, war hier als Baron Hans von Winterfeldt eingeschrieben; mit dem Geld wollte er seine von den Verlagen abgelehnten literarischen Werke veröffentlichen, darunter übrigens auch ein Drama über (s)einen Mord an einem Geldbriefträger mit dem reißerischen Titel *Der Fluch der Vergeltung* (vgl. Böger 2018).

Der Roman *Menschen im Hotel*, dessen Autorin nun so

berühmt war, dass sie zeitweise sogar selbst von einer kriminellen Hochstaplerin imitiert wurde (laut Erinnerung von Baums Schriftstellerkollegin Joe Lederer; vgl. Nottelmann 2007, 132), verfolgt mit einer solchen Reaktion auf zeitgenössische, der Presse wie der eigenen Anschauung entnommene Ereignisse ein wesentliches Merkmal der reportagenahen Neuen Sachlichkeit. Insbesondere die geschilderten Verbrechen könnten aber auch »einem Theaterstück oder einem Roman entsprungen sein« (Schild 1988, 162), zudem wurden von den Tätern journalistisch wie literarisch vermittelte Vorbilder simuliert, was erneut in Journalismus und Literatur einging – die Wirklichkeit weist also selbst kolportageartige Züge auf. Darauf macht kurze Zeit später auch der Roman *Leben verboten!* der mit Baums Werk vertrauten jüdischen Wiener Autorin Maria Lazar aufmerksam (vgl. Lazar 1932, 180 f.), welcher 1932 nicht mehr auf Deutsch erscheinen konnte. Hier entspinnt sich ein Gespräch über die zeitgenössischen Analogien von Kolportage und Wirklichkeit bezeichnenderweise in einem Hotel zwischen Zeitungen, Detektivromanen und realen Verbrechen, allerdings mit der vorausschauend-pessimistischen Einsicht, »daß die Welt der Kolportage« schließlich »[z]ur Weltgeschichte wird« (Lazar 2020, 223). Die literarische Kolportage, von der auch Lazars Roman im Sinne eines »Pulp Modernism« profitiert (vgl. Rabinowitz 2002; Earle 2009), wurde von Zeitgenossen dabei durchaus differenziert beurteilt. So attestierten ihr Bernhard Diebold und Ernst Bloch, dass gerade sie in der Lage sei, aktuellste »Gegenwart mit Jazz und Geld, mit Flugzeug und freier Liebe« zu thematisieren (Diebold 1928, 556; vgl. auch Vollmer 1998, 88–95) bzw. ein positives Residuum des Utopischen, ja Revolutionären zu transportieren, was die Kolportage eher mit Märchen und Traum als mit dem Kitsch verbinde (vgl. Bloch 1979 [1935], v.a. 173–181). Auch auf diese Aspekte und Wechselwirkungen der Kolportage als einem medienliterarischen Dispositiv der Moderne macht Baums *Kolportageroman mit Hintergründen* als wichtiger Vertreter einer »populäre[n] Äs-

thetik« aufmerksam, »welche sich mit den tradierten Begriffen ›engagierter‹ oder ›autonomer‹ Kunst nicht fassen lässt und dennoch eine eigene Geschichte ausgebildet hat, die kaum erforscht ist« (Klaue 2011, 20).

Mit der Randfigur eines die Morgenzeitungen an das Hotel ausliefernden ›Kolporteurs‹ reflektiert Baums Text dabei sowohl auf die Etymologie des Begriffs ›Kolportageliteratur‹ (als ursprünglich von Hausierern vertriebenen Texten) wie auf die Bedeutung des Massenmediums Zeitung in der Weimarer Republik – einem Medium, das nicht zuletzt für die erfolgreiche Popularisierung ihres Romans durch seinen Vorabdruck in der auflagenstarken *Berliner Illustrierten Zeitung* verantwortlich war. Hier wurde der literarische Text flankiert von journalistischen Texten und Bildern, die mit Boxkämpfen, Filmbörsen oder der Gestaltung des Flughafens Tempelhof die gleichen Themen verhandelten wie Baums Roman (vgl. die entsprechenden Stellenkommentare). Dadurch wurde nicht nur der (neusachliche) Authentizitätsgrad des literarischen Produkts gesteigert, sondern umgekehrt auch der bis heute in Büchern, Filmen und Serien (re)produzierte Glamourfaktor der Großstadt Berlin in den 1920er Jahren als modernistischer europäischer Metropole befördert. Zeitungsausgaben erschienen hier mehrmals am Tag und liegen in Baums Roman überall im Hotel aus, das zudem einen eigenen Zeitungsstand unterhält. Durch Presseerzeugnisse werden die Figuren bis zum Überdruß mit permanenten, im Vergleich mit der Wirklichkeit indes enttäuschenden Nachrichten aus aller Welt (bis in die Fredersdorfer Provinz hinein) sowie mit geschäftswichtigen Informationen über (rückläufige) Börsenkurse versorgt. So werden aber auch wesentliche Impulse für die Romanhandlung gesetzt: Durch die (international lancierte) Zeitungsreklame für die russische Tänzerin Grusinskaja weiß Gaigern überhaupt erst vom Aufbewahrungsort ihrer Perlen; erst Flämmchens Aktfoto in einem illustrierten Magazin weckt Preysings Interesse an ihr; durch die wohl unvermeidliche Zeitungsnachricht ihrer nächtlichen Begegnung befürchtet dieser einen

Skandal und die Ehescheidung, bevor seine bürgerliche Existenz schließlich vernichtet wird durch die unmittelbare journalistische Verbreitung der Zeugenaussagen Flämmchens und Kringeleins über seine Schuld am gewaltsamen Tod Gaigerns.

Felix, der symbolträchtige, Glück verheißende Vorname des Hochstaplers Gaigern verweist darüber hinaus auf den ebenso genannten Protagonisten der *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* von Baums Förderer Thomas Mann, dem sie 1922 ihren Novellenband *Die andern Tage* gewidmet hat (vgl. Bd. 1 dieser Edition sowie Capovilla 2004, 94). Der erste Teil des *Felix Krull* erschien zeitgleich mit Baums Novellenband im Wiener Rikola-Verlag und war durch die äußerst populären, 1905 publizierten Memoiren des rumänischen »Hochstapler-Star[s]« und medienwirksamen (Berliner) Hoteldiebs Georges Manolescu inspiriert (Porombka 2001, 33). Sie wurden 1920, 1929 und 1932/33 gleich dreimal für das deutsche Kino verfilmt. Verfasst hatte Manolescu sie während seines Aufenthalts in der Irrenanstalt der Stadt Berlin zu Dallendorf, auf die auch in Baums Roman angespielt wird (vgl. den entsprechenden Stellenkommentar sowie Friedlaender 1920).

Folgt man zudem den Anspielungen in den Zeitungslektüren Otternschlags auf den Rifkrieg in Marokko, Lindberghs Ozeanflug und das Gulang-Erdbeben in China (vgl. dazu die Stellenkommentare), dann lässt sich die Handlungszeit des Romans, entgegen anderslautender Spekulationen (vgl. Nottelmann 2002, 194, Anm. 67), recht präzise im Jahr 1926/27 verorten, womit auch das Pawlowa-Gastspiel wie Kaßners Hoteleinbruch in Berlin koinzidieren. Vermischt wird dies mit den im Veröffentlichungszeitraum aktuellen Gefahren von Arbeitslosigkeit und sozialem Abstieg im Vorfeld des Börsencrashes von 1929. In ihrer Autobiografie betont die Autorin diesen sozialkritischen Aspekt ihres Textes: Er sei »zu Beginn der großen Weltwirtschaftskrise der Dreißigerjahre« angesiedelt, »in der sich die Kluft zwischen Besitzenden und Besitzlosen verbreiterte« (Baum 2019, 457).

Durch ihren Artikel *Als Stubenmädchen im Hotel* lancierte

Baum zunächst die Information, sie sei »studienhalber [...] in einem großen Berliner Hotel tätig« gewesen (Baum 1930, o.S.), um Insiderwissen über die Arbeitsbedingungen in einem Grandhotel zu erhalten. Abgedruckt im Programmheft zur Berliner Uraufführung der Theaterfassung von *Menschen im Hotel* 1930, floss diese »Beglaubigung« des fiktionalen Realitätsgehalts durch eigene Recherchen vor Ort in die zeitgenössischen Rezensionen ebenso ein wie in spätere populär- und literaturwissenschaftliche Abhandlungen (vgl. z.B. Bauer 1930; Anonym 1930c, 10; Becker 1999/2000, 193, Anm. 30 sowie dazu Gruber 2007, 103; Nottelmann 2007, 144 f.). Um sich von solch reportagenahen literarischen Konkurrenten des in den 1920er Jahren boomenden Hotelgenres abzugrenzen, entlarvte Baum diese (Ullstein'sche) Werbetaktik im Stil ihres Vorgängerromans *stud. chem. Helene Willfüer* (vgl. den Kommentar in Bd. 2 dieser Edition) später jedoch als »Fake«: »Ich würde gar nicht auf den Gedanken kommen, hinter die Kulissen eines Hotels zu gucken, am wenigsten hinter die eines bestimmten Hotels« (Baum 2019, 479), denn: »Mein Hotel war nichts Wirkliches, es hatte nichts mit dem »Adlon« oder dem »Eden« zu tun, obwohl es ganz bestimmt in Berlin stand. Es war eher ein Kompositum all der europäischen Hotels, die ich kannte« (Baum 1947, 5). Eine wiederum journalistisch vermittelte Quelle für Baums Kenntnisse von der »Hinterfassade des Hotels« (all. 1930), dem ermüdenden, monotonen Dienst des Personals, den strengen Kontrollen und Hierarchien sowie einer zwischen Beflissenheit und Verachtung changierenden Haltung gegenüber den Gästen mit ihren jeweiligen Marotten, könnte allerdings der erste Teil von Maria Leitners desillusionierender US-amerikanischer Reportage *Das Mekka der Europamüden. I. Als Scheuerfrau im größten Hotel der Welt* gewesen sein. Der Text erschien 1925 im Magazin *Uhu* des Ullstein Verlags, für den Baum ein Jahr später selbst als Zeitschriftenredakteurin zu arbeiten begann (vgl. Leitner 1925; King 1988, 158).

Das Grandhotel als Ort der literarischen Moderne

In Baums Metropolenkaleidoskop *Menschen im Hotel* treffen in einem Luxushotel für ein paar Tage »Ende März« (76), also zum gleichen Zeitpunkt, an dem der Zeitschriftenabdruck des Romans beginnt, Gäste aufeinander, die unterschiedliche und widersprüchliche Zeit(geist)strömungen Ende der 1920er Jahre repräsentieren: Das variationsreiche Figurenarsenal reicht vom alerten Hochstapler Baron Gaigern bis zur altmodischen Balletttänzerin Grusinskaja; vom Typ der zwischen distribuierten (Zeitschriften-)Imaginationen und angeeigneter Imago lavierenden Neuen Frau, in Gestalt der Privatsekretärin mit Filmstar-Ambitionen Flämmchen, bis zu Kringelein, dem todkranken Buchhalter aus der Provinz, der zugleich als Stellvertreter für die Großstadtseh(n)süchte der Leser*innen fungiert (vgl. Becker 1999/2000, 183 f.); vom betrügerischen Geschäftsmann und biederer Familienvater Preysing bis zum morphinsüchtigen Arzt und zynischen Invaliden aus dem Ersten Weltkrieg Otternschlag, der Anfang und Ende der Handlung rahmt und als Einäugiger einem beobachtenden »Kamera-Auge« gleicht (Capovilla 2004, 98 f.).

Die multiperspektivische Form der »group novel« in Kombination mit einer geradezu postmodern anmutenden Collage unterschiedlicher Erzählgenres zwischen neusachlichem, filmisch erzähltem Großstadtroman, Kriminalgeschichte, Enttüllungsroman, Romanze und Melodrama (vgl. Nottelmann 2002, 140–195) erweist sich dem flüchtigen Neben- und Miteinander des urbanen Hotellebens adäquat, wie es im Text selbst reflektiert wird (vgl. Becker 1999/2000, 188 f.):

Was im großen Hotel erlebt wird, das sind keine runden, vollen, abgeschlossenen Schicksale. Es sind nur Bruchstücke, Fetzen, Teile; hinter den Türen wohnen Menschen, gleichgültige oder merkwürdige, Menschen im Aufstieg, Menschen im Niedergang; Glückseligkeiten und Katastrophen wohnen Wand an Wand. Die Drehtür dreht sich, und was

zwischen Ankunft und Abreise erlebt wird, das ist nichts Ganzes. Vielleicht gibt es überhaupt keine ganzen Schicksale auf der Welt, nur das Ungefähre, Anfänge, die nicht fortgeführt werden, Schlußpunkte, denen nichts voranging. (290)

Eben diesen programmatischen Aspekt, den Leonardo Quaresima (neben weiteren Parallelen) schon in Johannes Gutters, nach einem Drehbuch von Béla Balázs gestalteten Stummfilm *Grand Hotel ...!* (1927) ausgemacht hat (Quaresima 2016, 65 f.), spinnt Emil Kläger 1930 in seiner Rezension von Baums Roman fort:

So eine Episode steigt in der Handlung unerwartet als Passagier auf Zimmer Nummer soundsoviel ab, bleibt vielleicht ein halbes Kapitel lang, zieht unvermutet wieder aus. [...] Im Zimmer nebenan wohnt indes eine ganz fremde Episode [...]. Sie kennen sich gar nicht. Wohnen aber alle zusammen in demselben Hotel: Roman. (Kläger 1930)

Wie im anonym bleibenden Titel *Menschen im Hotel* bereits annonciert, ist der eigentliche ›Held‹ also weniger eine einzelne Figur als der Ort des Geschehens selbst (so schon Polgar 1930, 321): das Hotel als Mikrokosmos und Paradigma des modernen, kosmopolitischen Großstadtlebens, wo mit Gästen und Personal unterschiedliche Gesellschaftsschichten, verschiedene (sprachlich gekennzeichnete) Nationalitäten aufeinander treffen und sich die Konflikte der Zeit entfalten.

Das Grandhotel als moderne soziale Institution befindet sich seit dem 19. Jahrhundert technisch auf dem Höchststand komfortablen Wohnens (wenngleich nicht immer perfekt, wie der elektrische Kurzschluss bei Baum demonstriert) und wird daher auch zum »Faszinosum [...] der funktionalistischen Stadtplanung« der Weimarer Republik (Arburg 2019/2020, 119). Mit seinen abwechslungsreichen Räumen und Annehmlichkeiten (Büro, Tanztee, Bar oder Friseursalon) wird es selbst zu einer Stadt im Kleinen (vgl. Lauffer 2011, 190–192) sowie

zu einem »Emblem[] der Neuen Sachlichkeit« stilisiert (Gumbrecht 2003, 107). In exemplarischer Weise dient Baums erzähltes Hotel dabei als Bühne und Zuschauerraum für das Kommen und Gehen der Reisenden und ihrer episodisch präsentierten fragmentarischen Schicksale. Es ist Zwischenstation und Wartesaal zugleich und eignet sich damit in besonderem Maße als literarischer Chronotopos (vgl. Bachtin 2008 [1975]) für die Übergangszeit der Zwischenkriegsjahre und als Ausblick auf die Heimatlosigkeit von Auswanderung und Exil, wie es auch die zeitgenössischen Literarisierungen des Hotels durch Joseph Roth, Arthur Schnitzler, Thomas Mann, Franz Kafka oder Maria Peteani zeigen (vgl. Lauffer 2011, 169 f.; Peteani 2024 [1933]). Die Drehtür mit ihrem uneindeutigen Dazwischen von Außen und Innen bildet das eindrückliche Symbol einer solchen Transitorik und erinnert in ihrer permanenten Rotation zugleich an das »barocke Schicksalsrad« (Fuld 1989, 155; vgl. Seger 2005, 288). Die beständige Auf- und Abwärtsbewegung des Lifts verweist auf die Chancen sozialen Aufstiegs wie auf die unmittelbare Gefahr des Absturzes (vgl. Seger 2005, 369 f.). Die Gästezimmer erscheinen ebenso fremd wie intim und markieren mit ihren Doppeltüren einen Zwischenraum, in dem der Buchhalter Kringelein nach der Auseinandersetzung mit seinem Chef Preysing in ein »Vakuum zwischen sozialem und realem Tod« gerät (Seger 2005, 404). Das Telefon dient als neues Medium schnelllebiger urbaner Kommunikation wie als Stellvertreter der jeweils abwesenden Person. Und die Hotelhalle bezeichnet, in der Lesart von Baums Otternschlag, ganz im Sinne Siegfried Kracauers die besondere Sphäre einer »negative[n] Kirche« als gespenstisch-anonymer »Scheinwelt« isolierter Untoter »vis à vis de rien« (Kracauer 1977 [1922–1925], 159, 164, 161). Hier vermischt sich Öffentliches und Privates, verbinden sich die zentralen Themen Geld und Einsamkeit. Gleichzeitig werden die sozialen Grenzen zwischen gesellschaftlichen In- und Outsidern markiert.

Baums Grandhotel ist »ein Emblem der Beliebigkeit moderner Existenz und Refugium der Individualität zugleich«

(Capovilla 2004, 98); es »kommt den revuehaften, polythematischen, simultanen Erfahrungsformen der Großstadt entgegen – und hat doch, als Einheitsfaktor, [...] seine innere Ordnung« (Sloterdijk 1983, 898). Damit verfügt es über eine paradoxe Dualität unauflösbarer Ambivalenzen, was sich auf figuraler Ebene in der Janusköpfigkeit aus intakter und kriegszerstörter Gesichtshälfte des Dauergastes Otternschlag widerspiegelt (vgl. Mohi-von Känel 2013, 110–114). Das Hotel stellt also sowohl eine gesellschaftliche Heterotopie im Sinne Michel Foucaults (2013 [1966]) dar, d.h. einen utopischen Gegenraum, in dem die Figuren für die Dauer ihres Aufenthalts dem alltäglichen Leben entfliehen können (vgl. Pfannkuche 2013, 81–103), wie es umgekehrt auch einen dystopischen ›Nicht-Ort‹ permanenter Gegenwärtigkeit bezeichnet, der keine anthropologisch-sozialen Züge mehr trägt, sondern eine »solitäre Vertraglichkeit« schafft (Augé 1994, 111).

Dem entspricht auch die Ästhetik des Romans, der mit seinen »variablen Fokalisierungen [...] konsequent auf die kaleidoskopartige Realitätswahrnehmung, den Perspektivenpluralismus und die Einsamkeit des Einzelnen« in einer modernen arbeitsteiligen und in viele verschiedene Systeme aufgeteilten Gesellschaft verweist (Nottelmann 2002, 300). Seine Ambiguität verbindet ihn mit der literarischen Moderne, ohne den Erzählzusammenhang avantgardistisch zu sprengen. Stattdessen finden sich ein bildstarker, »parataktisch[] expressionistische[r] Nominal- und Telegrammstil« (Nottelmann 2002, 173) für die rasante Autofahrt von Gaigern und Kringelein auf der Rennstrecke der Berliner Avus sowie Flämmchens unverblümt »sachliche Sprache« gegenüber Preysing (Lothar 1930a, 2) gleichberechtigt neben einem »Harfenton« (Tuschak 1930) für die melodramatische Romanze zwischen Gaigern und Grusinskaja. Aufgrund ihres narzisstischen Charakters ist deren Liebesbegegnung allerdings von »erheblichen Dissonanzen« geprägt, was sich in Missverständnissen und einer monologischen Struktur ihrer Reden verrät (Nottelmann 2002, 186). Im Falle der Tänzerin kulminiert dies nicht

zuletzt in einem emphatisch-fantastischen Telefon→Gespräch mit dem unbewohnten Hotelzimmer des bereits verstorbenen Gaigern (vgl. Frank/Scherer 2022, 75). Die übrigen Figuren unterliegen ebenfalls Täuschungen und Selbsttäuschungen, orientieren sich selbst an stereotypen Vorstellungen und eigenem Wunschdenken. So verfährt der Text aber auch mit den Erwartungen der Leser*innen, wenn eigentlich ›passende‹ Paarkonstellationen (wie die zwischen Gaigern und Flämmchen) zwar vorgeführt, aber dann durch ganz andere, unerwartete Verbindungen ersetzt werden (Gaigern/Grusinskaja, Flämmchen/Kringelein; vgl. Nottelmann 2002, 178 f.) – und der Roman statt mit einem eindeutigen Happy End am Schluss im leitmotivischen Bild der »unschließbaren« Drehtür endet (Nottelmann 2002, 194).

Rezeption

Die zeitgenössische Rezeption des Ende Juli 1929, nur einen Monat nach der letzten Folge des Vorabdrucks in der *Berliner Illustrierten Zeitung* als Buch in einer Startauflage von 35.404 Exemplaren erschienenen Romans (vgl. Gruber 2011, 180) wurde überlagert durch Kritiken der Inszenierungen von Vicki Baums Dramenfassung des Textes. Bereits am 16.1.1930 feierte das Theaterstück *Menschen im Hotel* seine Uraufführung in Berlin (Deutsches Theater im Theater am Nollendorfplatz, Regie: Gustaf Gründgens); am 10.5.1930 folgte die Premiere am Deutschen Volkstheater in Wien (Regie: Rudolf Beer), in dessen Orchester Baum einst selbst Harfe gespielt hatte (vgl. all. 1930). Häufig wurden in den Theaterkritiken dabei Vergleiche zum Roman angestellt, der einigen Kritiker*innen zu diesem Zeitpunkt aber auch (noch) gar nicht bekannt war (vgl. j. st. 1930).

Zeitgenössische Rezeption des Romans

Baums »scharfsichtig[.]« (Wied 1929) beobachteter »große[r] Zeitroman« über das »Berlin von heute« mit »seinem Tempo und seiner besonderen Luft« (Gpp. 1929) wurde in der Regel positiv für das »wesentlich Großstädtische[.]« (Kläger 1930), sein »[w]underbar gestaltet[es] [...] Nebeneinander der Schicksale« (Anonym 1929c) bzw. den »kühnen scharfen Querschnitt durch die gleichzeitige Existenz mehrerer Menschen im Augenblick, wo sie durch die Drehtür eines Hotels zueinandergewirbelt werden«, als »vielleicht Vicki Baums bester, zum mindesten mit seinen tiefen menschlichen Hintergründen ihr umfassendster Roman« (Anonym 1930a) rezensiert. Der »packende [...] moderne Roman« halte »große Vergleiche aus« (H-g. 1929) und werde »den internationalen Erzählern angelsächsischer und französischer Zunge ernsthafte Konkurrenz bereiten« (Wied 1929). In einer Rezension von Baums Werken aus der achtbändigen Ullstein-Ausgabe von 1931, welche auch *Menschen im Hotel* enthält, erwähnt Franz Trescher in den österreichischen *Blättern für sozialistisches Bildungswesen* unter dem zeitpolitisch aktuellen Oberthema »Kleinbürgertum und Illusion« 1932 auch Baums Roman und attestiert diesem eine dezidiert gesellschaftskritische Ausrichtung:

[...] da der Kleinbürger im Arbeiter nur sich selber wiederfindet und nicht das Prinzip der gesellschaftlichen Umwälzung, so bleibt ihm aus der Vertracktheit seiner Lage nur Flucht übrig, Flucht in Abenteuer, in Romantik, in Illusion. Vicki Baum hat in einigen gültigen Romanen diese Fluchtversuche dargestellt. [...] Menschen auf der Flucht vor sich selbst und ihrer Welt sind auch die »Menschen im Hotel«.
(Trescher 1932, 144)

Der Rezensent plädiert so nicht zuletzt dafür, Baums Werk nicht einseitig und vorschnell (»mit einer Handbewegung«) als »Massenware, Unterhaltungsliteratur«, »Kitsch« abzutun,

sondern, um der Autorin »gerecht zu werden, ab[zu]sehen von den Kompromissen, die sie mit dem Literaturmarkt schließt«, da ihr Werk von diesen »nicht zersetzt wird« (Trescher 1932, 143). Das annonciert bereits der Titel seiner Sammelrezension, welcher der Autorin »Talent *und* Betrieb« bescheinigt (Trescher 1932, 143; Hervorh. J.B.).

Zeitgenössische Rezeption der Theaterfassung im Vergleich zum Roman

Die Inszenierungen des Theaterstücks hingegen (das in der »Endgültigen Fassung« von 1930 wiederum auf den Untertitel verzichtete) erhielten, zumindest im deutschsprachigen Raum, eher negative Kritiken, welche ganz die von Trescher bemängelte Einseitigkeit aufweisen. Im Unterschied zum »vorzüglichen«, »spannenden, vibrierenden«, »glänzend[en]« und »flottgeschriebenen« Roman (Lothar 1930b; T[uschak] 1930; Tuschak 1930; tr. 1930) würden die Menschen, die hier noch »so ungemein lebendig waren, [...] auf der Bühne manchmal zu Schemen« (Lothar 1930b). Dadurch leide »die psychologische Durcharbeitung der einzelnen Charaktere«, erscheine »manches unmotiviert und zu sprunghaft«, obwohl der Rezensent im gleichen Atemzug zugeben muss, dass es sich eigentlich ja auch »nur [um] aneinander gereihte Episoden« handele (tr. 1930). Kenne man den Roman nicht, so ebenfalls die Meinung der Baums Werk durchaus wohlgesonnenen Helene Tuschak, leitende Redakteurin des *Neuen Wiener Tagblatts* und Ehefrau von Baums Jugendliebe Carl Lafite (vgl. Nottelmann 2007, 151), dann erscheine das Stück der »hochbegabte[n]« Autorin (T[uschak] 1930) »noch leerer, unkünstlerischer, kinohafter, gedrehte Bilder mit flacher Symbolik« (Tuschak 1930). Statt mit der »Schilderkunst des Buches«, so ein anonymes Rezensent der *Illustrierten Kronen-Zeitung* (1930b), habe man es geradezu mit einem »kitschige[n], mitunter recht geschickt gemachte[n] Sprechfilm« zu tun (so auch, bereits titelgebend, Bauer 1930), sodass es sich eher empfehle, »den Roman zu le-

sen«. Trotz des »bestechende[n]« Einfalls einer Ansammlung unterschiedlichster Menschen im Hotel liefere die Inszenierung von Baums Theaterfassung statt »verdichteter Dichtung« lediglich eine, wenngleich »interessante Reportage, [...] ohne in den seelischen Raum zu dringen. [...] Und auch die Handlung des »Schau«-Spiels bleibt im Rahmen von Typenfiguren [...]: der arme Buchhalter ausgerechnet aus der Provinz, der Hochstapler ausgerechnet ein Baron, die Tänzerin ausgerechnet eine Russin und so weiter« (D.R.L. 1930).

Verkannt wurde so die neusachliche Ausrichtung des Textes, welche im Roman eigens reflektiert wird, sowie die von Baum, dem Untertitel gemäß, bewusst als Klischees eingesetzten, »abgedroschensten« Kolportageelemente (2019, 454). In einer eher naturalistisch als an Brecht orientierten Theaterinszenierung indes, die dies – gemäß der idealtypischen »Absolutheit« des neuzeitlichen Dramas gegenüber Autor*in und Publikum (Szondi 1968, 15 f.) – unkommentiert mimetisch als Handlung präsentiert, konnten sie wohl nur und allein in ihrer »Zweidimensionalität« als »Oberfläche« (D.R.L. 1930) und »knallige[] Betriebsamkeit« (Ullmann 1930) erfahren werden. Denn »der Schein des Theaters [...] betrügt nicht« (Götz 1930), »da niemand da ist, sie [die Gestalten] mit zwei Randbemerkungen apart zu schildern« (Ullmann 1930).

Das verband sich mit einer sowohl in Berlin wie in Wien auf »»Sensation«« (T[uschak] 1930) angelegten Regie und Bühnentechnik – insbesondere der permanente Einsatz der Drehbühne zum temporeichen, Simultaneität suggerierenden Szenenwechsel und die effektvolle Lichtgestaltung durch Spotlights wurden immer wieder hervorgehoben, und zwar ebenso bewundernd wie abwertend als »Mätzchen modernster Regietechnik« (tr. 1930). Sie wirkten mehr als das immerhin »[m]it allen Finessen einer modernen Szenenmontage« (Anonym 1930d) versehene Stück (vgl. T[uschak] 1930), welchem zudem »ein starker Spannungsbogen vom Schieber- zum Nuttenschicksal nicht abzusprechen« sei (Saßmann 1930, 29).

Die Autorin scheine »eine Art Courthys-Mahler für die besseren Stände zu sein, für das Vorderhaus, für die Bel-Etage, für Berlin W, für die ›Dame‹ mit und ohne Anführungszeichen« (Götz 1930). Bei der Uraufführung in Berlin betrat die »kluge, erfindungsreiche Romanschriftstellerin«, die sich für Arthur Eloesser in der *Vossischen Zeitung* von 1930 »auch auf der Bühne [durch] viel Welt- und Menschenkenntnis«, gepaart mit einem »kultivierten Dialog« bewährte, nach dem zweiten Akt selbst die Bühne, und zwar »mit einer freimütigen Sicherheit und Eleganz« (so auch die Beobachtung von Tuschak [1930] bei der Wiener Premiere), »als ob sie zu den geborenen Menschen im Theater gehörte« (Eloesser 1930). In ihrem Werk sei »der ganze zivilisatorische Fortschritt und aller schriftstellerische Komfort der neuesten Zeit eingebaut« (Götz 1930), allerdings »in der Retorte publikumssicherer Gesinnung gezeugt, [...] und in der Atmosphäre der Magazin- und Revuemode aufgewachsen« (D.R.L. 1930): »Der geistige Horizont der sechzehn Bilder reicht [...] nur bis zur nächsten Lichtreklame. Die Verfasserin verwechselt offenbar den Blick durchs Schlüsselloch einer Hoteltür mit Weltanschauung, Telefonverbindungen mit Schicksalsverkettung, Pack mit Menschheit«, kommentierte 1930 der österreichische Journalist Hanns Saßmann (1930, 29), der nur vier Jahre später in Berlin erfolgreich einen Antrag auf seine Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer stellen sollte und 1938 NSDAP-Mitglied wurde (vgl. Autengruber u.a. 2013, 77 f.).

Anbiederung an den (kleinbürgerlichen) Massengeschmack, »[p]roduziert nach dem Maßstab gerissener Zeitungsmanager, deren [...] Literaturideale jenseits des Atlantik liegen« (Offenburg 1930), bemängelten aber auch Stimmen aus der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung ebenso wie die maßgeblichen bürgerlich-liberalen Theaterkritiker Alfred Kerr und Ludwig Marcuse (vgl. Nottelmann 2007, 148 f.). Angesichts einer solch fatalen Einmütigkeit quer durch alle politischen Lager konnten »diese Vicki Baum-Menschen im Hotel« schließlich zur regelrechten Chiffre für eine »der Materie ver-

fallenen Welt« mit ihren »teils geistreich, teils fesch [...] drauflosschwätzenden Marionetten« werden (Anonym 1932a).

Dieser negative Eindruck beruhte einerseits auf der (falschen) Erwartungshaltung, im Theater die epische Breite des Romans präsentiert zu bekommen und andererseits auf einer Diskrepanz zwischen dem innovativen Einsatz von Drehbühnen- und Lichttechnik und einem eher tradiert-psychologisierenden Darstellungsstil der Schauspieler*innen. Statt die von Baum bewusst eingesetzten Kolportageelemente der Handlung und die (neusachliche) Typenhaftigkeit der Figuren (ironisch-kritisch) auszustellen sowie mit ihrer tendenziellen Vermenschlichung zu konfrontieren, um damit einen Bruch der Stereotypen zu erzeugen (worauf nicht zuletzt Baums ausführliche und als »wichtig« hervorgehobene Regieanweisungen in ihrem Dramentext immer wieder hinweisen), »mühten sich« die Darsteller*innen, auch bei Inszenierungen in der Schweiz, »nach bestem Vermögen« um »Verlebendigung« ihrer Figuren (wti. 1930), »um aus Schatten, Menschen zu machen« (L. Ein. 1930) – daran könne »sich die Komödie selbst ein Beispiel nehmen« (Ullmann 1930; ein ähnliches Schicksal erfuhr kurze Zeit später auch Baums Komödie aus dem Schönheitssalon *Pariser Platz 13*, deren Uraufführung 1931 an den Berliner Kammerspielen, erneut in der Regie von Gründgens, dem renommierten Theaterkritiker Herbert Jhering nun Anlass bot, gleich über Baums gesamtes Schaffen das Verdikt einer kosmetisch geschönten Literatur fragwürdig-trivialer Unterhaltung zu verhängen; vgl. Bertschik 2012, 203 f.).

Ein Gespür für eine adäquate(re) Bühnenumsetzung von *Menschen im Hotel* erwies dagegen Kurt Offenburg in seiner Theaterkritik einer Aufführung im Neuen Theater, Frankfurt/Main 1930, die ohne Drehbühne auskommen musste: »Die Regie (Ernst Held) blätterte den 16-teiligen Bilderbogen mit einer Tiefsinnigkeit um, als gälte es ein neues Evangelium zu predigen. Tempo, Leichtigkeit und szenenweise Ironie (aber nicht zu schüchtern), vielleicht würde dann diese Kreuzung aus Kolportage und Beinahe-Literatur erträglicher« (Offenburg

1930). Die damit häufig einhergehende Kritik an Kino-ähnlichen, US-amerikanischen Elementen und mondäner Urbanität dieses »Serienzugstück[s]« (Anonym 1930d) und »Welterfolg[s], made in U.S.A.« (M.M. 1932) enthielt darüber hinaus kulturkonservative und modernitätsfeindliche Tendenzen einer Literatur- und Theaterkritik im Vorfeld des »Dritten Reichs«.

Ohne jedoch weiter zwischen Theaterinszenierung und (Roman-)Text zu unterscheiden, etablierte sich daraufhin das (Vor-)Urteil, *Menschen im Hotel* sei lediglich effektvolle, oberflächliche Kolportage, verfasst von einer massenliterarisch orientierten (Ullstein-)Autorin. Es prägte noch Baums spätere, negative Rezeption als trivialer Unterhaltungsliteratin (vgl. Holzner 1984, 233 f.), was sich erst gegen Ende der 1980er Jahre sukzessive zu ändern begann (vgl. Fuld 1989).

Literaturwissenschaftliche Rezeption

Vor allem die Untersuchungen der US-amerikanischen Literaturwissenschaftlerin Lynda J. King hoben nun die neu-sachlichen Elemente des Romans (in ideologischer wie ästhetischer Hinsicht) hervor: »a speedy ride in an automobile, an airplane flight, a five o'clock tea dance to American jazz music, and a boxing match« (King 1988, 154–208, hier 187) – mit Ausnahme der Tanzszene fehlten sie in der Theaterfassung. Daran schlossen sich eine Vielzahl von Auseinandersetzungen mit »typischen« Aspekten der 1920er Jahre wie Inflation, Großstadt, Technik, Mode, Hochstapelei, neuen Frauen- und Männertypen, Tanz, Weltkriegsinvaliden usw. an (vgl. v.a. Fuld 1989, 156–158; Becker 1999/2000; Mund 2021, 63–111; Bertschik 2005, 259 f.; Saletta 2005; Pfannkuche 2013, 128–153, 188–206; Streitler-Kastberger 2022, 36–41; Günther 2023; Mohi-von Känel 2013, 108–114). Die modische »Verwandlung« Kringeleins (181) sowie die »karrierebeflissene[] Eleganz« Flämmchens (209) sind dabei auch auf Baums Imagewechsel bei Ullstein zum Idealtyp der Neuen Frau bezogen worden (vgl. King 1988, 184–186; Wilkes

2012, 160 f.). Darüber hinaus interessierte das Hotel mit seinen kommerzialisierten Formen der Gastlichkeit und seiner symbolisch aufgeladenen Architektur als besonderer Schauplatz, insbesondere für weibliche Figuren, moderner ›Akteur‹ und Sinnbild gesellschaftlichen Lebens zahlreiche themenbasierte Untersuchungen, auch im Vergleich mit Baums späteren Hotelromanen ihrer Exilzeit (*Hotel Shanghai* 1939; *Hotel Berlin* '43 1944) sowie anderen Beispielen dieses von Baum zwar nicht erfundenen, jedoch international popularisierten und kanonisierten Genres (vgl. v.a. Fuld 1989; Seger 2005, 257–443; Matthias 2006, 173–198; Wichard 2007; Bertschik 2009, 327–331; Pfannkuche 2013). So wurden etwa in Japan Filmhandlungen, die an einem einzigen Ort spielen, nach dem Titel der Hollywoodverfilmung von Baums Roman als ›Grand Hotel-Methode‹ bezeichnet (vgl. Kashiwagi-Wetzel 2019, 322). Der damit verbundenen Form der ›group novel‹ und der Baum-typischen, erfolgsstrategischen Kombination unterschiedlicher Erzählform(e)l)n widmete sich die narratologische Analyse Nicole Nottelmanns (2002, 140–195). Weitere Forschungsinteressen lagen bislang vor allem im Bereich der medialen Transformationen des Romans für Bühne und Film (vgl. Thuncke 1992; King 1999; Quaresima 2016), seiner im Text selbst thematisierten »filmisch[en]« Ästhetik (128; vgl. King 1988, 154–208; Capovilla 2004, 90–99; Quaresima 2016, 66–69) sowie einer kritischen Auseinandersetzung mit der trivalliterarischen Rezeptionsgeschichte von Baums Bestseller (vgl. King 1985; Schüller 2022). Denn »[p]aradoxerweise«, so resümiert Eckhard Gruber seine Ausführungen zur Erfolgsgeschichte von Baums Roman, ist »gerade die massenhafte Verbreitung ihrer Titel wie *Menschen im Hotel* eine der Hauptursachen dafür gewesen, dass – trotz des Verbots ihrer Bücher im Dritten Reich und unabhängig vom je vorherrschenden literarischen Kanon – das Interesse an ihrem Werk weiterlebte. Das hat in letzter Konsequenz schließlich dazu geführt, dass die literarischen Qualitäten ihrer Schriften wieder entdeckt und mittlerweile auch gewürdigt werden« (Gruber 2007, 111).

Stellenkommentar

Kolportageroman] Ursprünglich belehrende und unterhaltende Texte, die vor allem im 18. und 19. Jahrhundert von Hausierern (»Kolporteur«) in Einzellieferungen als Fortsetzungen vertrieben wurden. Verbunden wird damit allgemein eine Literatur auf niedrigem Niveau mit klischeehaften (kolportageartigen) Zügen als Teil der Unterhaltungsindustrie.

Telephonist an seinem Schaltbrett] Telefonisten und ab 1889 dann in Deutschland auch verstärkt die später im Text erwähnten »Telephonfräulein« (66) wurden in den Telefonzentralen eingesetzt, wo sie die Gesprächsteilnehmer*innen manuell verbanden. Frauen galten dabei als höflicher, geduldiger und wurden schlechter bezahlt als Männer; das Gehalt einer Telefonistin entsprach etwa dem einer Sekretärin (vgl. Mund 2021, 103, Anm. 329).

abgedrehten] Österr. für: ausgeschalteten.

Tea-room] Engl. für: Teesalon.

Synkopen] Rhythmische Verschiebung in der Taktbetonung, typisch für Jazzmusik.

Diner-Zeit] Diner, frz. für: Abendessen.

garde manger] Gardemanger: für das Vorbereiten, Herstellen und Anrichten kalter (Vor-)Speisen zuständige Person.

All right] Engl. für: (alles) in Ordnung, okay.

Klubstuhl] Klubsessel entstanden in der Zwischenkriegszeit als zumeist ledergepolsterte, repräsentative Sessel für (Herren-)Klubs und Gesellschaftsräume.

jesuitenhaft] In der Art der Jesuiten, der katholischen, intellektuell ausgerichteten Ordensgemeinschaft »Gesellschaft Jesu« (»Societas Jesu«) aus dem 16. Jahrhundert, mitbegründet von Ignatius von Loyola.

Gipskapitäl[e] Kapitell: verzierter oberer Abschluss einer Säule.

Depesche] Veraltete Bezeichnung für: Telegramm.

Theater des Westens] 1896 eröffnetes, im Stil des wilhelminischen Historismus erbautes Berliner Theater mit neobarockem Zuschauerraum, das bis heute vorwiegend Operetten und Musicals zeigt (so von Januar bis Mai 1991 etwa auch *Grand Hotel*, die Musicalfassung von *Menschen im Hotel*). 1926 gastierten hier mit Mary Wigman (die Vicki Baum zuvor in Hannover kennengelernt hatte; vgl. Baum 2019, 386 f.) und Anna Pawlowa die beiden wich-

- tigsten Vertreterinnen des modernen Ausdruckstanzes und des klassischen Balletts. Dem Gastspiel der Pawlowa, die als Vorbild für Baums Figur der Grusinskaja diente (vgl. all. 1930), hatte die Autorin dort selbst beigewohnt (vgl. Baum 2019, 453; Nottelmann 2007, 146 f.). 1927, 1928 und 1931 traten im Theater des Westens zudem weitere zeitgenössische Bühnen- und Revuestars wie Fritz Massary, Josephine Baker und Mistinguett auf.
- egal] Berlinisch für: ständig, immer (vgl. Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch 1976 ff., Bd. I, Sp. 1104 f.).
- Wagenmeister] Repräsentiert das Hotel am Eingang und sorgt für die bequeme An- und Abreise der Gäste.
- Boy] Livrierter Hoteldiener, Page.
- Kintopp] Veraltete, ursprünglich Berliner Bezeichnung für Kino als auch für Kinofilm. Angeblich abgeleitet vom 1907 eingerichteten, nach dem Gastwirt Alfred Topp benannten Kreuzberger Kino Topp (heute: Moviemento) (vgl. Kluge 2012).
- in Feldkirch erzogen] Gemeint ist das vom Habsburgischen Kaiserhaus protegierte Elitelyzeum Stella Matutina (1856–1979), das sich im österreichischen Feldkirch (Vorarlberg) aus einem dort 1649 gegründeten Kolleg des Jesuitenordens entwickelte. Hier wurden auch viele katholische Adelige aus dem Deutschen Reich unterrichtet.
- Grand Hôtel] Zeitgenössische, frz. Schreibweise für: Grandhotel, großes Luxushotel.
- umgestellter Offizier] Demobilisierter, nach dem Ende des Ersten Weltkriegs aus dem Militärdienst entlassener Offizier.
- kataleptischen] Katalepsie: in einer unnatürlich angespannten Körperhaltung verharrend.
- mittelgroßer Krieg zwischen Schwarzen und Weißen] Wohl Anspielung auf den Rifkrieg (1921–1926) in Marokko zwischen den Rifkabylen und den Kolonialmächten Spanien und Frankreich, deren Sieg auf dem seit 1925 völkerrechtswidrigen Einsatz von Senfgas beruhte.
- Ozeanflug] Vom 20.–21.5.1927 gelang dem US-amerikanischen Piloten Charles Lindbergh der Nonstopflug von New York nach Paris und damit die erste, große (mediale) Aufmerksamkeit erregende Alleinüberquerung des Atlantiks.
- Überzieher] Veraltete Bezeichnung für: Herrenmantel (vgl. Wisniewski 1996, 265).

schwarzgewichsten Stiefeln] Auf Hochglanz polierte schwarze Stiefel.
 Kneifer] Brille ohne Bügel, die über die Nase geklemmt wird.
 Bronzelüstern] Lüster: Kronleuchter.
 Alkoven] Bettnische.
 Mark] Eine Reichsmark entspricht 1929 etwa der Kaufkraft von 4,10 Euro (vgl. Kaufkraftäquivalente historischer Beträge in deutschen Währungen auf <https://www.bundesbank.de/>, 11.10.2024).
 Lettern] Druckbuchstaben.
 Bogenlampen] Elektrische Beleuchtung, die seit Ende des 19. Jahrhunderts zunächst als Straßenbeleuchtung die Gaslaternen ablöste, so 1882 in Berlin, als erster Stadt in Deutschland.
 Schwalbenschwanz] Nach dem gegabelten Schwanz der Schwalben benanntes, in der Mitte gespaltenes Rückenteil der Frackjacke.
 Ultimo] Letzter (Arbeits-)Tag des Monats.
 in Summa] Im Ganzen, insgesamt.
 halte ich das Banner hoch] Die Fahne hochhalten, redensartlich für: einer Sache trotz widriger Umstände treu bleiben.
 Moribundus] Lat. für: im Sterben liegend, dem Tode nah sein.
 Kolonialwarenladens] Veraltete Bezeichnung für: Lebensmittelladen (ursprünglich mit importierten Waren aus den Kolonien in Übersee wie Zucker, Kaffee usw.).
 Teckel] Jägersprachl. für: Dackel.
 tremolierender] Bebenlassen der Stimme.
 Chaussee] Befestigte, gut ausgebaute Landstraße.
 Rain] Meist grasbewachsener Randstreifen eines Feldes als Grenzstreifen zwischen zwei Äckern oder Fluren.
 FD-Zug] Abkürzung für: Fernschnellzug der Deutschen Reichsbahn; Zuggattung, die seit 1921 im gehobenen Komfort- und Preissegment zwischen Großstädten verkehrte.
 verschattet] Verdüstern, freudlos machen (vgl. Grimm, Bd. 25, Sp. 1061).
 Papplarve] Larve: Gesichtsmaske.
 Ballettmeister] Leitet das tägliche Training und ist für den künstlerischen Ablauf der Aufführungen verantwortlich.
 Tarlatan] Feines, steifes Gewebe aus Baumwolle, ähnlich dem Tüll, charakteristisch für den ›Tutu‹ genannten Rock des Ballettkostüms.
 Kapellmeister] Orchesterleiter und Dirigent.
 erste Tänzerin] Solotänzerin.
 Impresario] Im deutschsprachigen Raum nicht mehr verwendete Bezeichnung für: Künstleragent, Intendant.

Claque] Bestellte und bezahlte Gruppe Beifall Klatschender.
 Justament] Justamentstandpunkt, österr.: Standpunkt, den jemand aus Prestigegründen, aus Prinzip oder aus Trotz nicht aufgibt, obwohl keine sachlichen Gründe (mehr) dafür sprechen.
 Arabeske] Ballettpose auf einem (Stand-)Bein, bei der das Spielbein mit gestrecktem Knie nach hinten gehoben wird.
 Mastix] Harz der Mastixpflanze, das von Maskenbildnern als Klebstoff (z.B. für künstliche Bärte) verwendet wird.
 Großfürstenzeit] Zeit der russischen Zarenherrschaft bis 1917.
 Faktotums] (Unentbehrliche) Hilfskraft für eine Vielzahl von Aufgaben.
 Souper] Festliches Abendessen.
 Schildwache] Aus bewaffneten Soldaten bestehende militärische Bewachung, Wachdienst.
 Deckel seiner Uhr] Taschenuhr.
 Plastronkrawatten] Um 1860 aufgekommene, breite Seidenhalsbinde, deren Enden meist kreuzweise übereinandergelegt und in der Regel von einer (Zier-)Nadel gehalten werden (vgl. Wisniewski 1996, 199 f.).
 Zeit Eduards VII.] Regierungszeit des britischen Königs Eduard VII. von 1901 bis 1910.
 Divertissements] Folge von (Ballett-)Tänzen, kleines Ballett.
 sweetheart] Engl. für: Schatz, Liebste/-r.
 Tiens] Frz. für: aha, siehe da.
 Larmes, oh douces larmes] Frz. für: Tränen, oh süße Tränen.
 Pas de deux] Duett meist eines Tänzers und einer Tänzerin, häufig der Höhepunkt eines Balletts.
 Hermelin] Weißer Pelz des gleichnamigen (Marder-)Tieres, charakteristisch für Gewänder religiöser, fürstlicher und juristischer Würdenträger.
 Mon dieu] Frz. für: mein Gott.
 Glacéhandschuhe] Feine, weiß glänzende Handschuhe aus Ziegenleder.
 Mascotte] Frz. für: Maskottchen, Glücksbringer.
 Großfürst Sergej] Sergei Alexandrowitsch Romanow (1857–1905), Sohn des russischen Zaren Alexander II.
 Voilà] Frz. für: bitte sehr.
 wer trägt heute noch echte Perlen?] Seriell hergestellter, ›unechter‹ Modeschmuck wurde in den 1920er Jahren zur Modeerscheinung.

flair] Frz. für: Instinkt, Gespür.

Krüppel] Diskriminierende Bezeichnung für Menschen mit körperlichen Beeinträchtigungen.

pozertwowatj] Von russ. пожертвовать für: opfern, spenden, weggeben.

En avant] Frz. für: vorwärts.

kategorischen Imperativ] In der Philosophie Immanuel Kants (1724–1804) entwickeltes Prinzip moralischen Handelns: ›Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde‹.

Wertherkragen] Breiter Frackkragen mit spitzem Revers im Stil der berühmt gewordenen Kleidung des Titelhelden von Johann Wolfgang Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther* (1774).

suit-case] Suitcase, engl. für: (Hand-)Koffer.

leuchtende »Schildkröte«] Verkehrsschildkröte: beleuchtete Leiteinrichtung der Straßenausstattung, um die Verkehrsführung an Verkehrsinseln vor allem bei Dunkelheit zu verdeutlichen; besteht häufig aus einem z.T. in den Boden eingelassenen Stahlgussrahmen mit gelb leuchtender Kuppel und erinnert so an den Panzer einer Schildkröte.

Catleyen] Pflanzengattung innerhalb der Familie der Orchideen.

Tremezzo] Italienischer Ort am Comer See in der Lombardei.

innere Tür] Hoteltypische Doppeltüren sichern die Intimität des Gastzimmers: Sie schützen vor den Geräuschen des Korridors und vor unwillkommenem Erscheinen des Hotelpersonals, das bestellte Speisen oder zu reinigende Gegenstände unbemerkt im Raum zwischen den beiden Türen abstellen kann (vgl. Seger 2005, 402 f.).

Fauteuil] Polstersessel mit Armlehnen.

Office] Büro.

Negeraugen] Neger: veraltete, diskriminierende Bezeichnung für Schwarze Personen.

Maraschino] Adriatischer Kirschlikör.

aus dem Reich] Deutsches Reich (1871–1945).

Toilettenessig] Gesichts- und Rasierwasser auf Essigsäurebasis.

first class] Engl. für: erste Klasse, erstklassig.

que voulez-vous] Frz. für: was wollen Sie.

Hors-d'œuvres] Horsd'œuvre: Vorspeise.

Louisiana-Flip] Louisiana Flip: mittelsüßer, milder Cocktail aus

weißem Rum, Cointreau, Orangensaft, Grenadinesirup und Eidotter.

Südwestafrika ... September 14 ... Britisch-Ostafrika] Als Nebenkriegsschauplatz des Ersten Weltkriegs fanden auch in den Kolonien, wie hier in Deutsch-Südwestafrika (1884–1915), dem heutigen Namibia, und in Britisch-Ostafrika (1890–1920), dem heutigen Kenia, Kampfhandlungen statt.

Diphtheriebazillen] Diphtherie: lebensgefährliche Infektionskrankheit, übertragen durch Bakterien, die, wie hier, durch Wunden in die Haut gelangen. Eine Schutzimpfung wurde 1923 entwickelt, allerdings erst 1936 in Deutschland zugelassen.

Charleston] US-amerikanische Jazzmusik zum gleichnamigen, von afroamerikanischen Personen entwickelten Tanz, benannt nach der Hafenstadt Charleston in South Carolina. Charakteristisch für diesen, in den 1920er Jahren auch in Europa populären Tanz, der in Vicki Baums Roman später von Gaigern und Flämmchen in »eine[r] nachlässige[n] Variation« (208) getanzt wird, sind seine schnellen, isolierten Bewegungen einzelner Körperteile (z.B. Rudern mit den Armen, X/O-Kombinationen mit den Beinen).

bella vita] Ital. für: gutes, schönes Leben.

Sir Walter Raleigh] Englischer Seefahrer, Entdecker und Kolonisator zur Regierungszeit Elisabeth I. (1558–1603).

estimieren] Ästimieren: schätzen, würdigen.

wimpelnd] Dichterisch veraltet im Sinne von: flatternd (vgl. Grimm, Bd. 30, Sp. 227).

Ober-Inspektrice] Oberinspektorin: Oberaufseherin.

engros] En gros: in großen Mengen.

Terrains] Terrain, hier: Boden, Grundstück.

Damasttapete] Damast: gemustertes Gewebe.

Personenzüge] Veraltete Bezeichnung für eine Zuggattung, die in der Regel alle Bahnhöfe bediente.

D-Zug] Abkürzung für: Durchgangszug; in Deutschland veraltete Bezeichnung für einen Schnellzug, der nur an wichtigen Stationen hielt.

Appartement] (Luxuriöse) Hotelunterkunft mit mehreren Zimmern (Suite).

Odol] Markenname eines seit 1892 existierenden Mundwassers des Dresdner Unternehmers Karl August Lingner.

Kölnisches Wasser] Kölnisch Wasser, Eau de Cologne: seit Ende des

18. Jahrhunderts Gattungsbegriff für einen leichten, zunächst von Männern verwendeten Duft, ursprünglich von Johann Maria Farina in Köln hergestellt. Auch Vicki Baum nahm ihn in den 1950er Jahren im US-amerikanischen Exil gern von ihrem Kölner Verleger J.C. Witsch entgegen (vgl. den Briefwechsel zwischen Baum und Witsch, HASTK-RBA, Best. 1514, A 5–13).
- Terpentin] Gemisch aus (Kiefern-)Harz und ätherischen Ölen, hier als Zusatz von Salben, Pflastern oder Seifen.
- agentierte] Österr. veraltet für: Kunden werben.
- Setzei] Spieglei.
- L'état c'est moi] Frz. für: Der Staat bin ich; dem absolutistischen französischen König Ludwig XIV. (1643–1715) zugeschriebene Aussage.
- Jaquard-Webstühlen] Jacquardwebstühle: Vom französischen Seidenweber Joseph-Marie Jacquard 1805 weiterentwickelte Webmaschine, mit der sich groß gemusterte Gewebe (Jacquardmusterung) herstellen ließen.
- Dalldorf] Anspielung auf die 1880 gegründete Irrenanstalt der Stadt Berlin zu Dalldorf, seit 1925: Wittenauer Heilstätten, 1967–2006: Karl-Bonhoeffer-Nervenklinik (»Bonnies Ranch«).
- Hausse] Steigen der Börsenkurse.
- Bon] Frz. für: gut.
- Mißgeburten] Abwertend für: mit schweren Fehlbildungen geborene Lebewesen.
- dann ist also Polen noch nicht verloren] Redewendung, die sich aus der Anfangszeile (»Jeszcze Polska nie zginęła« / »Noch ist Polen nicht verloren«) der polnischen Nationalhymne mit der Bedeutung entwickelte: Es ist noch nicht alles verloren, trotz aussichtsloser Lage ist noch Hoffnung vorhanden.
- Manchester] Wichtiger englischer Standort der Textilindustrie bis zur Weltwirtschaftskrise Ende der 1920er Jahre.
- Fredersdorf 48] Damaliges Telefonnummernsystem (wie später auch: »Wilhelm, siebennullzehn«, 149).
- Babe war da, auch sie fragte mit ihrer siebzehnjährigen Stimme] Später heißt es hingegen: »Babe eingeschlossen, die Fünfzehnjährige« (83); ein Widerspruch, der sich durch alle Druckfassungen zieht.
- Telephonfräulein] S. Telephonist an seinem Schaltbrett].
- strammte sich gewalttätig hoch] Sich strammen: stramm werden, sich aufrichten.

- fashionablen] Engl. für: modisch, elegant.
- subalternes] Untergeordnetes.
- machte Front] Militärsprachl. für: sich jemandem zum Erweisen der Ehrenbezeugung zuwenden, Haltung annehmen.
- B.Z. am Mittag] Berliner Zeitung am Mittag: erste deutsche Boulevardzeitung (1904–1943) im Straßenverkauf nach US-amerikanischem Vorbild, deren Markenzeichen die Schnelligkeit ihrer Nachrichtenverbreitung war. Sie erschien im Ullstein Verlag, wo zwischen 1926 und 1931 auch Vicki Baum tätig war und u.a. ihren Roman *Menschen im Hotel* publizierte.
- Justizrates] Nicht mehr gebräuchlicher Ehrentitel für Rechtsanwälte.
- Faszikel] Bündel von Akten oder sonstigen Unterlagen.
- Lunch] Engl. für: Mittagessen.
- Usancen] Gepflogenheiten (im geschäftlichen Verkehr).
- Burgstraße] Sitz der Berliner Börse (1863–1943).
- Hic Rhodus, hic salta] Lat. für: Hier ist Rhodus, hier springe; stammt aus Äsops Fabel *Der Fünfkämpfer als Prahlhans* (6. Jh. v. Chr.), mit der Bedeutung: Hier zeige, was du kannst; hier musst du handeln, dich entscheiden.
- Autotaxi] Veraltete Bezeichnung für: Taxi.
- Chaiselongue] Liegesofa mit erhöhter Kopflehne.
- mißfarbenem] Von undefinierbarer, hässlicher Farbe.
- Schreibärmel] Ärmelschoner, schützte die Hemdsärmel bis Mitte des 20. Jahrhunderts bei Schreibarbeiten vor allem im Büro vor Verschmutzung durch Tinte oder Druckerschwärze.
- Pfirsich Melba] Eisbecher aus pochiertem Pfirsich mit Vanilleeis und Himbeerpüree, Ende des 19. Jahrhunderts vom französischen Meisterkoch Auguste Escoffier für die australische Opernsängerin Nellie Melba kreiert.
- Stenogramm] In der Kurzschrift Stenografie verfasster Text.
- Lebensbalsam] Veraltete Bezeichnung für einen dickflüssigen Heiltrank.
- Morphiumregionen] Morphin: Im 19. Jahrhundert entdecktes Opiat mit schmerzstillender, beruhigender wie euphorisierender Wirkung; beliebte und schnell abhängig machende Droge im Berlin der 1920er Jahre, seit dem ›Opiumgesetz‹ von 1929/30 verschreibungspflichtig.
- »Laß ihn kreuzigen« aus der Matthäuspassion] Chorpässagen (Nr. 54 und Nr. 59) mit übermäßigen Intervallen, Dissonanzen und ex-

- pressiven Harmonien aus Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* (1727) über das Leiden und Sterben Jesu Christi.
- Pliés] Kniebeugen mit nach außen gekehrten Knien im Ballett.
- Mazurka] Aus Polen stammender stilisierter Tanz mit Walzer-
elementen.
- Bacchanal] Bacchanale: Ballett im dritten Akt von Camille Saint-Saëns Oper *Samson und Dalila* (*Samson et Dalila* 1877) (vgl. Kloi-
ber/Konold 1994, 719–724).
- Erfolg der hässlichen verrenkten Tänzerinnen, die jetzt in Mode sind]
Später auch: »diese hässlichen, verrenkten Deutschen, diese Nege-
rinnen« (134): abwertende Anspielungen auf den modernen Aus-
druckstanz Mary Wigmans (1886–1973) sowie auf die Schwarze
Charleston- und Revuetänzerin Josephine Baker (1906–1975),
welche so auch in der 1928 auf Deutsch erschienenen Autobio-
grafie Anna Pawlowas – dem Vorbild für Vicki Baums Grusins-
kaja – zu finden sind (vgl. Günther 2023, 127).
- Unter dem Kinn trägt die Grusinskaja eine Kautschukbinde] Kos-
metische Maßnahme zur Verjüngung, abgebildet etwa in zeit-
genössischen Werbeanzeigen für Kosmetikprodukte Elizabeth
Ardens (>die Schöpferin der nie alternden Frau<) in der Ullstein-
Zeitschrift *Die Dame*, auch erwähnt in Vicki Baums Komödie aus
dem Schönheitssalon *Pariser Platz 13* (1930) (vgl. Baum 2012b, 12;
Bertschik 2012, 196 f.). Dem Rohstoff Kautschuk und seiner Ge-
schichte widmete sich Baum in ihrem 1943 auf Englisch, 1945 in
deutscher Übersetzung erschienenen Roman *The Weeping Wood/
Kautschuk* (vgl. Bd. 6 dieser Edition).
- Veronal] Nicht mehr gebräuchliche, in hohen Dosen tödliche Schlaf-
tabletten, die seit 1903 erhältlich waren. Als Mittel zum Suizid,
wie später von Vicki Baums Grusinskaja geplant, hatte sie 1924
u.a. auch Arthur Schnitzler in seiner Monolognovelle *Fräulein
Else* eingesetzt.
- Slippers] Bequeme, nicht zu schnürende Halbschuhe mit flachem
Absatz.
- Schmetterlingskrawatten] Butterfly-Typ des Querbinders (Fliege).
- Autoniederlagen] Veraltete Bezeichnung für: Autozweiggeschäfte,
Filialen, Niederlassungen.
- Tattersall] Auf den britischen Stallmeister Richard Tattersall (1724–
1795) zurückgehende Bezeichnung für Reitbahnen und -hallen.
Hier ist wohl der Tattersall des Westens gemeint, eine 1900 in der

Nähe des Savignyplatzes errichtete Reit- und Pferdeschule in Berlin-Charlottenburg, deren Stallungen an der Uhlandstraße nach dem Zweiten Weltkrieg abgerissen wurden.

Spülicht] Spülwasser.

Kelim] Gewebter Teppich.

herausgebuxt] Buxen: stibitzen, heimlich in die Tasche der Hose (»Buxe«) stecken (vgl. Grimm, Bd. 2, Sp. 597).

meschugge] Hebr./Jidd. für: verrückt, im 19. Jahrhundert auch ins Deutsche übernommen.

Tunte] Berlinisch (abwertend) für: (alte) Frau (vgl. Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch 1976 ff., Bd. IV, Sp. 517).

Klappe] Berlinisch für: Bettstelle, Bett (vgl. Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch 1976 ff., Bd. II, Sp. 987).

attachiert] Veraltet für: sich jemandem anschließen.

Apollo] In der antiken Mythologie der Gott u. a. der Künste und des Lichts.

Deutschen Theater] Seit 1883 unter diesem Namen in Berlin-Mitte existierendes Theater. Zwischen 1905 und 1933 wurde es vom österreichischen Schauspieler und Regisseur Max Reinhardt geleitet, unter dessen Intendanz am 16.1.1930 auch Vicki Baums Theaterfassung von *Menschen im Hotel* uraufgeführt worden ist.

Ulanen] Mit Lanzen bewaffnete Truppengattung der Kavallerie, den auf Pferden kämpfenden Streitkräften.

eine Lilie auf dem Felde] Dem Evangelium nach Matthäus (Mt 6,28) entlehnte Redewendung für: sorglos leben. Mit »Lilien auf dem Felde« verglich 1928 auch Siegfried Kracauer die Gäste in den Luxushotels im Film (Kracauer 1997, 251).

Chromledersohlen] Elastische, vor allem für Tanz- und Ballettschuhe genutzte Sohlen.

Palazzo Pitti] Ab 1458 für den Kaufmann Luca Pitti erbauter Renaissancepalast in Florenz mit charakteristischer Fassade aus grob behauenen Steinquadern (»Bossenwerk«), die ihm einen festungsartigen Charakter verleihen.

Kamin] Schmalere Felsspalt zwischen zwei steilen Felswänden.

justament] Österr. für: ausgerechnet, nun erst recht.

»drei Zinnen« in den Dolomiten] Markantes Gebirgsmassiv in den Sextner Dolomiten; gilt als Wahrzeichen der Dolomiten und zählt bei Kletterern seit 1869 zu den begehrten Gipfelzielen der Alpen.

- Zugstemme] Kraftübung aus Klimmzug und Barrenstütz (>Muscle-up<).
- Liga der Menschenfreunde] Deutsche Liga für Menschenrechte: seit 1922 Name der 1914 als Bund Neues Vaterland gegründeten Menschenrechtsorganisation der bürgerlichen Friedensbewegung.
- Goldkäfer] Intensiv grün- oder rotgold glänzende Käfer aus der Unterfamilie der Rosenkäfer.
- Sautoir] Lange Halskette.
- Freiwilliger] Kriegsfreiwilliger eines noch nicht militärpflichtigen Jahrgangs im Ersten Weltkrieg.
- trampete] Berlin-Brandenburgisch für: trampeln (vgl. Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch 1976 ff., Bd. IV, Sp. 456).
- klickerte] Einen hellen, metallischen Ton von sich geben.
- Patzer] Von ›patzen‹: etwas schlecht machen, schludern (vgl. Schlobinski 1986, 176).
- Zigeuner] Veraltete, diskriminierende Bezeichnung für ethnische Gruppen wie Sinti und Roma.
- Stoffportiere] Portiere: schwerer (Tür-)Vorhang.
- Spitzenstore] Store: halbtransparente, meist netzartige, weiße Gardine.
- Funkturm] Stahlfachwerkturm auf dem Messegelände in Berlin-Charlottenburg, 1926 zur 3. Großen Deutschen Funk-Ausstellung für Radiosendungen in Betrieb genommen. Ab 1929 wurden versuchsweise auch Fernseh-Testsendungen ausgestrahlt, so 1932 die weltweit erste Fernsehsendung. Der Berliner Funkturm avancierte in dieser Zeit zum Wahrzeichen Berlins und war gleichzeitig der erste Sende- und Aussichtsturm im Deutschen Reich.
- Proszeniumsloge] Abgeteilte, repräsentative Sitzplätze seitlich des Proszeniums, dem vordersten Bereich der Bühne.
- Inspizienten] Inspizient: verantwortlich für den reibungslosen technischen Ablauf der Theateraufführung.
- pardonnez-moi] Frz. für: Verzeihung, Entschuldigung.
- Hintergrundprospektes] Hintere Begrenzung einer Bühnendekoration, traditionell aus bemaltem Textil.
- Gründerjahre] Eigentlich die Jahre des wirtschaftlichen Aufschwungs nach der Gründung des deutschen Kaiserreichs (1871–1873); hier auch synonym für den damit einhergehenden Stil des Historismus gebraucht, in dem das Theater des Westens gestaltet ist.

Pianissimoflöten] Pianissimo: sehr leise.

Bratschentremoli] Tremoli: schnelle Wiederholungen eines Tones oder Akkordes bzw. rasche Wechsel zwischen zwei Tönen oder Akkorden.

Pizzicato] Mit den Fingern gezupfte Saiten von Streichinstrumenten.

Dakapo] Da capo: Wiederholung, Zugabe.

Fiche-moi la paix] Frz. für: Lass mich in Frieden, lass mich in Ruhe.

bacchantische] Ausgelassen, überschäumend.

faunische] In der Art eines Fauns, eines gehörnten Waldgeistes, halb Mensch, halb Ziegenbock.

Russische Bar] Berlin-Charlottenburg (»Charlottengrad«) bildete nach dem Ende des Russischen Bürgerkriegs zu Beginn der 1920er Jahre einen wichtigen Begegnungsort mit entsprechender Infrastruktur für russische Emigrant*innen aus unterschiedlichen politischen Lagern (vgl. Moreck 1987 [1931], 84).

Tant pis] Frz. für: schade, dann eben nicht.

Autodroschke] Österr. veraltet für: Taxi.

visierte] Scharf ins Auge fassen, den Blick darauf richten (vgl. Grimm, Bd. 26, Sp. 376).

Ballettelevin] Ballettschülerin.

Bjednaja, malenjkaja] Бедная, маленькая, russ. für: arme, kleine.

Nijinsky] Vaslav Nijinski (1890–1950), polnischstämmiger russ. Balletttänzer und Choreograf, berühmt für seine schwerelos wirkenden Sprünge und seine erotisch skandalösen, bahnbrechenden Choreografien für die Ballets Russes unter Sergei Djagilew (u.a. *L'Après-midi d'un Faune* 1912), ab 1919 nach einem Nervenzusammenbruch mit der Diagnose Schizophrenie in psychiatrischer Behandlung.

Adieu pour jamais, n'est-ce pas?] Frz. für: Auf Nimmerwiedersehen, nicht wahr?

nicht älter zu werden] Später auch »Sie wischte ein paar Striche und Tupfen in ihre Haut und wurde schön« (126) und »Eine Frau, die geliebt wird, hat immer Erfolge« (132): Themen und Phrasen, die Vicki Baum zeitgleich auch in ihren Artikeln für die Ullstein-Zeitschriften *Die Dame* und *Uhu* abhandelte sowie ein Jahr später in ihrer Schönheitssalon-Komödie *Pariser Platz 13* persiflierte (vgl. Bertschik 2012).

Veronalphiole] Phiole: birnenförmiges Glasgefäß.

Zuchthaus] Veraltet für: Gefängnis mit strafverschärfenden Haftbedingungen wie dem Zwang zu harter körperlicher Arbeit.

Abas-Tuman] Abastumani: Badeort mit schwefel- und natronhaltigen Thermalquellen im südlichen Georgien, im 19. Jahrhundert populär werdender Kurort des Russischen Reichs.

chevaleresk] Ritterlich.

Tabatiere] Österr. veraltet für: Zigarettenetui.

echten chinesischen Kimono] Hanfu, Kimono-ähnliche historische Kleidung der Han-Chinesen. Variationen des traditionell japanischen Wickelgewands wurden von der europäischen Mode vor allem für Haus- und Morgenmäntel aufgegriffen (vgl. Wisniewski 1996, 145).

Friedenspfeife] Von weißen Siedlern geprägter Begriff für die bei einigen Native Americans verwendete rituelle Pfeife.

klickklackte] Lautmalend für das Geräusch des Aufzugs.

Neuwjada] Невьяда, russ. Synonym für: Immortelle, Pflanzengattung der ›unsterblichen‹ Strohblume mit gelbfarbigen Blüten und aromatischem Duft, die auf sandigen Böden wächst und ätherische Öle enthält.

Plafond] Österr. für: (flache) Zimmerdecke.

débâcle] Frz. für: Debakel.

Passons] Frz. für: lassen wir das.

lausig] Hier: voller Läuse (vgl. Grimm, Bd. 12, Sp. 360).

Krätze] Weitverbreitete, durch die Krätzemilbe hervorgerufene Hautkrankheit, die nicht zwangsläufig aus damit häufig (wie in Vicki Baums Text ja auch) assoziierten unhygienischen Verhältnissen resultieren muss, sondern sich dort ausbreiten kann, wo viele Menschen zusammenkommen.

Konvikte] Österr. für: katholische Internate.

Kondottiere] Söldnerführer im 14. und 15. Jahrhundert in Italien.

Kokain] Stimulierende und euphorisierende Droge aus den Blättern des Cocastrauchs, wurde in Deutschland seit 1862 kommerziell produziert; beliebte Droge im Berlin der 1920er Jahre, seit dem ›Opiumgesetz‹ von 1929/30 verschreibungspflichtig.

Sachlichkeit] In den 1920er Jahren in allen Lebensbereichen populär werdendes Schlagwort, das eine zweckrationale, nüchtern-antisentimentale Denk- und Verhaltensweise als Reflex der sozialen, ökonomischen und industriellen Modernisierung bezeichnete (›Habitus der Kälte‹, vgl. Lethen 1994), verbunden mit Amerikanismus, Unterhaltungs- und Massenkultur sowie einer Faszination für Technik, neue Medien und eine funktional an den Industriebau

angelehnte Architektur (Neues Bauen, Bauhausstil). In Kunst und Literatur bezeichnete der Begriff der Neuen Sachlichkeit, bekannt durch die gleichnamige, von Gustav Friedrich Hartlaub 1923 konzipierte, 1925 in Mannheim eröffnete Kunstausstellung, eine gegen Ornament, Abstraktion und expressionistisches Pathos gerichtete Form des mimetischen Realismus mit einem Trend zu dokumentarischer Authentizität, aktueller Reportage und antipsychologischem Tatsachenbericht im Sinne einer alltagsbezogenen, typisierenden Gebrauchsästhetik (vgl. Becker 2000).

Kschesinskaja] Matilda Kschessinskaja (1872–1971), russ. Prima-ballerina des berühmten Mariinski-Balletts in Sankt Petersburg unter Marius Petipa; durch Heirat Prinzessin Romanowa-Krasinskaja, flüchtete nach der Russischen Revolution nach Frankreich und eröffnete 1929 ihre eigene Ballettschule.

spinöse] Heikel, sonderbar.

Papillonsballett] *Le Papillon* (dt. *Der Schmetterling*): Ballett-Pantomime in zwei Akten von Marie Taglioni (Choreografie), Vernoy de Saint Georges (Libretto) und Jacques Offenbach (Musik), die in einem märchenhaften Orient angesiedelt ist, uraufgeführt 1860 an der Pariser Oper. 1874 feierte eine Revision dieses Balletts durch Marius Petipa (Choreografie) und Léon Minkus (Musik) Premiere am Bolshoi Kamenny Theater, Sankt Petersburg.

verlorener Sohn] Anspielung auf das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lukasevangelium 15,11–32), der sein Erbe im Ausland verprasst hat, vom Vater aber dennoch wohlwollend wieder zu Hause aufgenommen wird.

mauvais sujet] Frz. für: schlechter Kerl, Taugenichts.

Mouna] Aus dem Arabischen stammender weiblicher Vorname mit der Bedeutung: die Gewünschte.

je t'aime] Frz. für: ich liebe dich.

Es waren Narben der Eitelkeit, Schnitte in die Haut, um sie zu spannen und jünger zu machen] Facelifting-Verfahren, über dessen zunehmende Häufigkeit in den 1920er Jahren Vicki Baum auch in ihren mode- und kosmetikjournalistischen Artikeln für Zeitschriften des Ullstein Verlags wie den *Uhu* berichtete (vgl. hier z.B. 1927 *Erfahrungen mit der Verjüngung. Ein Rundgang durch die Laboratorien einer neuen Wissenschaft*), über das sie sich in ihrer Schönheitssalon-Komödie *Pariser Platz 13* (1930) lustig machte (vgl. Baum 2012b) und dem sie sich schließlich mit 65 Jahren im

- US-amerikanischen Exil selbst unterzog (vgl. Nottelmann 2007, 353 f.).
- Schelannij] Von russ. желанный für: willkommen, hier analog zu Benvenuto: der Willkommene.
- Henkersknechte des Signorelli] Bildfiguren des italienischen Renaissance-Malers Luca Signorelli (ca. 1450–1523).
- Que faites-vous?] Frz. für: Was machen Sie?
- Aladin in der Höhle] In *Aladin und die Wunderlampe* aus der orientalischen Märchensammlung *Tausendundeine Nacht* (ab ca. 500 n. Chr.) findet der Taugenichts Aladin in einer Höhle einen Juwelschatz.
- Pedegree] Stammbaum (bei Tieren und Pflanzen).
- fünfte Position] Anspruchvollste der fünf Grundpositionen im Ballett: Die Füße werden hintereinander überkreuzt, wobei die Ferse des vorderen Fußes den großen Zeh des hinteren Fußes berühren sollte.
- dobroe utro] Доброе утро, russ. für: guten Morgen.
- chéri] Frz. für: Liebling.
- chi-chi] Chichi: Getue, Gehabe; (unnötiges) verspieltes Beiwerk.
- In Wien ist man anders als in Berlin] Die Unterscheidung eines ›modernen‹ Berlin vom ›altmodischen‹ Wien bildet ein häufiges, mittlerweile jedoch als überholt geltendes Stereotyp in den 1920er Jahren (vgl. Jäger/Schütz 1999, 314 f.).
- Gigolo] Jüngerer Mann, der sich von meist älteren Frauen aushalten lässt.
- merci] Frz. für: danke.
- bolschoje spassibo] Большое спасибо, russ. für: vielen Dank.
- Stiegenhaus] Süddt., österr. für: Treppenhaus.
- unterirdischen] Heimlichen, geheimen (vgl. Grimm, Bd. 24, Sp. 1629).
- Porte-bonheur] Frz. für: Glücksbringer.
- Hotel Imperial in Prag ... Hotel Bristol in Wien] Grandhotels im Art déco-Stil.
- Numero] Älterer, aus dem Italienischen stammender Begriff für: Nummer (in Verbindung mit einer Zahl).
- Cut] Cutaway: repräsentativer Herrenanzug mit schwarzem Schoßrock und weit hinten liegenden, vom vorderen Schließknopf an bogenförmig über die Hüften führenden Schoßteilen (vgl. Wisniewski 1996, 73).
- Laufteppich] Läufer.

peau d'Espagne] Peau d'Espagne (Spanisches Leder): 1901 erschienenes, würzig-ledriges Herrenparfüm.

meskines] Mesquin, veraltet für: armselig.

akademisches Viertel] An Universitäten übliche Zeitangabe (c. t.: cum tempore), bei der die Lehrveranstaltung eine Viertelstunde nach der angegebenen vollen Stunde beginnt.

Syndikus] Bei einem Unternehmen beschäftigter Rechts- oder Patentanwalt.

Pfund] Ein britisches Pfund Sterling entspricht 1928 etwa der Kaufkraft von 63,29 Pfund (75,62 Euro) (vgl. Kaufkraft eines britischen Pfund Sterling [£] in den Jahren von 1209 bis 2019 auf <https://de.statista.com/>, 11.10.2024).

malachitgrünen] Aus dem Mineral Malachit gewonnene, in gebänderten Grüntönen changierende Farbe.

Schiebern] Personen, die (häufig in wirtschaftlichen Krisenzeiten) fragwürdige Geschäfte, z. B. auf dem Schwarzmarkt machen.

privatim] Lat. für: privat, persönlich, nicht offiziell.

Talar] Langes, weites Gewand, hier: Amtstracht im Gerichtssaal.

Kommerzienrat] Ehrentitel, der im Deutschen Reich vor allem bis 1919 an Persönlichkeiten der Wirtschaft verliehen wurde.

imponderable] Veraltet für: unwägbare, unberechenbar.

Rizinusöl] Dickflüssiges, farblos-durchsichtiges und milde schmeckendes, als Abführmittel verwendetes Pflanzenöl.

Wagschale] Veraltete Schreibweise für: Waagschale.

Jumper und Sweater] Strickpullover, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in England bzw. in den USA zunächst als Sportkleidung aufkamen (vgl. Wisniewski 1996, 137, 250).

urban] Hier: weltgewandt, weltmännisch.

Sukkurs] Veraltet für: Unterstützung, Beistand.

Kaiser-Friedrich-Museum] 1904 zur Erinnerung an Kaiser Friedrich III. eröffnetes Museum im historistischen Stil des Neobarock für die vom Kunsthistoriker Wilhelm von Bode aufgebaute Skulpturen- und Gemäldesammlung auf der Museumsinsel in Berlin-Mitte (heute: Bode-Museum).

Scheckbuch] Nicht mehr gebräuchliches Heftchen mit Vordrucken (Schecks) zur Anweisung eines Kontoinhabers an seine Bank, einen bestimmten Geldbetrag auszuzahlen.

Gummistrippen] Gummibänder.

Zephir] Weiches, meist farbig gestreiftes Baumwollgewebe.

- Katzenfell] Nicht mehr gebräuchliches Wärm- und Linderungsmittel, das vor allem bei Rheuma eingesetzt wurde.
- Konfektionshauses] Warenhaus für serienmäßig hergestellte (Konfektions-)Kleidung (im Unterschied zur individuell angefertigten Maßschneiderei).
- Waschlederhandschuhe] Handschuhe aus hochwertigem, samtig-weichen und waschbaren Schafs-, Ziegen- oder Wildleder.
- Schupoleute] Schupo: Abkürzung für Schutzpolizei, veraltete Bezeichnung für Polizisten.
- Bult] Mit Gräsern oder Moos bewachsene Bodenerhebung, Hügel. Die Nachkriegsausgaben haben hier stattdessen: Dult (bayr., österr. für: Jahrmarkt).
- Avus] Abkürzung für: Automobil-Verkehrs- und Übungsstraße; 1921 im Südwesten Berlins eröffnete, erste ausschließliche Autostraße der Welt, auf der auch Autorennen veranstaltet wurden. Sie führt vom Funkturm nahezu geradlinig durch den Grunewald bis nach Nikolassee zum Wannsee. Bis 1940 diente sie ausschließlich als Renn- und Teststrecke, war gegen Gebühr aber auch privat befahrbar.
- Ausstellungshallen] Seit 1914 errichtetes, stilistisch Elemente des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit (s. Sachlichkeit) aufnehmendes Messegelände in Berlin-Charlottenburg, ab 1924 Berliner Messestandort.
- Straßenspule] Straßenverlauf im bildlichen Sinne eines sich von einer Spule abwickelnden Fadens (vgl. Grimm, Bd. 17, Sp. 221).
- willfahrte] Veraltet für: einem Willen, einem Wunsch entsprechen bzw. nachkommen, gehorchen.
- Holmen] Querbalken.
- Krankenkassenverpflichtung] Krankenkassenversicherungspflicht, 1883 vom deutschen Reichskanzler Otto von Bismarck eingeführte gesetzliche Krankenversicherung für Arbeiter*innen.
- Flugplatz in Tempelhof] 1923 eröffneter, im sachlichen Stil des Neuen Bauens (s. Sachlichkeit) errichteter Flughafen im Berliner Bezirk Tempelhof, zunächst Flughafen Tempelhofer Feld genannt; einer der ersten Verkehrsflughäfen Deutschlands und bis 2008 in Betrieb. Ein paar Seiten nach der Veröffentlichung von *Menschen im Hotel* in der *Berliner Illustrierten Zeitung* (11. Fortsetzung, 1939–1947) wurde hier in Text und Bild auch ausführlich über diesen »modernsten Flugbahnhof der Welt« mit Flugpostamt »ganz in

Glas und Metall«, Frisiersalon »mit hygienischer Staubsaugereinrichtung und Bad«, Übernachtungszimmern und Restaurant-Terrasse mit Tanzparkett berichtet (Anonym 1929b, 1076f.).

Appreturabteilung] Betriebsstätte zur veredelnden Behandlung von Garnen, Stoffen und Textilien.

Kosmos] Auflagenstarke populärwissenschaftliche Zeitschrift für Naturwissenschaften (1904–1999), die sich auf Alexander von Humboldts fünfbändiges Hauptwerk *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* (1845–1862) berief und ursprünglich zur gleichnamigen Gesellschaft für Naturfreunde gehörte.

ungeschickten Herrenfahrer] Herrenfahrer: eigentlich eine Bezeichnung für besonders wendige Kutscher und sportliche Fahrradfahrer, im frühen Automobilsport auch für Rennfahrer, die bei Wettbewerben mit ihrem eigenen Fahrzeug als Amateure antraten. Hier wohl ironisch für Fahrer größerer Autos, die so fahren, als ob ihnen die Straße allein gehöre.

Der neue Adam] Ugs. scherzhaft für: der neue Mann.

In China waren Erdbeben ... vierzigtausend Toten] In den Jahren 1920, 1923, 1925 und 1927 ereigneten sich mehrere Erdbeben in China, wobei diejenigen von Haiyuan 1920 und Gulang 1927 die schwersten mit mehr als 200.000 bzw. 40.900 Toten waren. Die Zahlenangabe in Vicki Baums Text bezieht sich daher wohl auf das Gulang-Erdbeben.

Sportpalast] Veranstaltungshalle (1910–1973) für mehr als 10.000 Besucher*innen in der Potsdamer Straße in Berlin-Schöneberg. Boxkämpfe bestritten in den 1920er Jahren hier u.a. Sabri Mahir, bei dem Vicki Baum in ihrer Berliner Zeit selbst das Boxen trainierte (vgl. Baum 2019, 444–447), und Max Schmeling, über dessen WM-Ausscheidungskampf gegen den Spanier Paolino Uzcudun am 27.6.1929 im Yankee Stadium, New York City, USA, die *Berliner Illustrierte Zeitung* im Umfeld der Veröffentlichung von *Menschen im Hotel* mehrfach berichtete (vgl. Dr. W.M. 1929; Anonym 1929a). In der größten Halle Berlins fanden neben Sportveranstaltungen (als Sensationen galten hier die zu ihrer Zeit weltweit größte Kunsteisbahn mit Eishockey und Eisschnelllauf sowie das jährliche Sechstagerennen im Radsport) auch Kinovorstellungen, Kostümbälle sowie Versammlungen politischer Organisationen und Parteien statt.

Konsommee] Consommé: (Rinder-)Kraftbrühe.

Wachenheimer Mandelgarten] Riesling aus Rheinland-Pfalz.
 Herzschlag] Hier: zum Tod führender plötzlicher Ausfall der Herz-
 tätigkeit.
 eingebündelt] Eingewickelt (vgl. Grimm, Bd. 3, Sp. 159).
 Momang] Berlinisch für: Moment, Augenblick (vgl. Brandenburg-
 Berlinisches Wörterbuch 1976 ff., Bd. III, Sp. 316).
 alles schnitt durcheinander, hatte nur Kopf oder Arm oder Schenkel,
 wie auf einer bestimmten Sorte moderner Bilder] Anspielung auf
 zeitgenössische Avantgardekunst wie etwa den Futurismus mit
 seiner Faszination für Geschwindigkeit.
 Bärenführer] Ugs. scherzhaft für: Fremdenführer.
 zum Auswachsen] Ugs. für: kaum zum Aushalten, zum Verzweifeln.
 singenden Säge] Modeinstrument von Tanz- und Salonorchestern
 in den 1920er Jahren, bei dem eine breite Säge aus Stahl (Fuchs-
 schwanz) gebogen und mit einem Violinbogen gestrichen wird.
 Orangeadegläsern] Hohe Gläser für Limonade aus Orangen- und Zi-
 tronensaft, mit Kohlensäure versetztem Wasser und Zucker.
 obstinaten] Starrsinnig, unbelehrbar.
 Akt] Österr. für: Akte.
 revidieren] Auf seine Richtigkeit, Korrektheit hin prüfen.
 Defraudant] Betrüger, Ganove.
 Blutegel ansetzen] Eine der ältesten Heilmethoden des Blutentzugs
 durch blutsaugende Gürtelwürmer (»Egel«).
 Portable] Veraltert für: tragbare Schreibmaschine.
 looping the loop] In großem Bogen ausgeführter Salto eines (Zirkus-)
 Akrobaten zusammen mit einem Gerät, wie z.B. einem Fahr-
 rad, Auto oder Stelzen (vgl. [https://www.circusfreunde.ch/info-
 plattform/fachwoerter-abc/looping-loop](https://www.circusfreunde.ch/info-plattform/fachwoerter-abc/looping-loop) [11.10.2024]).
 Sparrenwerk] Gesamtheit der beim Bau eines Daches verwendeten
 Sparren (Träger, die die Dachhaut tragen), Sparrengerüst (vgl.
 Grimm, Bd. 16, Sp. 1952).
 groggy] Schwer angeschlagener Boxer, der nicht mehr kampf- und
 verteidigungsfähig ist.
 Freut euch des Lebens, weil noch das Lähmpchen glüht] *Freut euch
 des Lebens*: populäres Volkslied (1793) der Schweizer Dichter und
 Komponisten Johann Martin Usteri und Hans Georg Nägeli. Die
 Carpe diem-Thematik der so zitierten ersten beiden Zeilen des Re-
 frains wird in leicht karikierender Weise deutlich.
 Kursbuch] Zusammenstellung von Fahrplänen der Eisenbahn.

- Morgenzeitungen] In den 1920er Jahren erschienen Zeitungen z.T. viermal täglich als Morgen-, Mittags-, Abend- und Nachtausgabe.
- Kolporteur] Österr. für: Straßenverkäufer von Zeitungen.
- Sublimat] Veralteter Begriff für: Quecksilberchlorid, das als Desinfektionsmittel bei medizinischen Eingriffen verwendet wurde.
- In Bereitschaft sein – das ist es natürlich, wie Shakespeare so hübsch sagt] »In Bereitschaft sein ist alles« (»The readiness is all«): Zitat aus William Shakespeares Drama *Hamlet* (1601/02, V/2), gemeint ist die Bereitschaft zu sterben.
- Fromelles] Französische Gemeinde nahe Lille. Die sogenannte »Schlacht von Fromelles« fand im Juli 1916 an der Westfront des Ersten Weltkriegs statt und endete mit der verlustreichen Niederlage britischer und vor allem australischer Soldaten gegen die deutschen Truppen, welche hier zu einem Drittel aus eigentlich schlecht ausgebildeten Kriegsfreiwilligen bestanden.
- »Singend in den Tod«] Bilder von fröhlich singenden Soldaten dienten vor allem auf Postkarten als deutsche Kriegspropaganda im Ersten Weltkrieg.
- Reichswehr] Name der deutschen Streitkräfte 1921–1935, die als Berufsarmee organisiert waren.
- Drill] Hier: militärische Ausbildung.
- Dolmetsch] Österr. für: Dolmetscher.
- Alhambra] Neben dem Kinopalast Alhambra am Kurfürstendamm (Uraufführungsstätte des Tonfilms 1922) und den vielseitig genutzten Alhambra-Festsälen in Berlin-Friedrichshain existierten zu dieser Zeit auch mehrere Restaurants dieses Namens.
- Kabuff] Abwertend für: Raum, im Sinne von: Loch.
- Kolonie] Arbeiter- oder Fabrikkolonie: Im 19. und 20. Jahrhundert von Unternehmern in Werksnähe errichtete, preiswerte Arbeitersiedlungen, um Stammpersonal an sich binden und Einfluss auf die Lebensgewohnheiten der Arbeiter*innen nehmen zu können.
- Gummiabsätze] Werden bei abgelaufenen Absätzen zur Schuhreparatur eingesetzt.
- blinden Star] Star (von: starrer Blick): Bezeichnung für eine Reihe von Augenkrankheiten, die in früheren Zeiten häufig zur Blindheit führten (»starblind«).
- avancieren] Aufsteigen, befördern.
- Gratifikation] Anlassbezogenes zusätzliches (Arbeits-)Entgelt.

Crêpe-de-Chine-Wäsche] Unterwäsche aus zarter, transparenter Seide mit fein strukturierter Oberfläche (vgl. Wisniewski 1996, 71).

Jackenkleid] Kleid mit Jacke aus demselben Stoff.

Hautgout] Anrückigkeit, Verdorbenheit (eigentlich: Aroma gereiften Wildfleisches).

ungegoren] Unausgegoren.

Drücker] Drei- oder Vierkantschlüssel.

Kragenschachteln] Um häufiges und teures Waschen zu vermeiden, wurden Hemdkragen in den 1920er Jahren als separate Einzelteile verkauft.

Beamte] Hier veralteter Begriff für einen Beamten im gewerberechtlichen Sinne: Person, die in der Verwaltung eines privaten Gewerbebetriebs tätig ist (die Nachkriegsausgaben haben stattdessen: Buchhalter).

wagrecht] Veraltete Schreibweise für: waagrecht.

Klamauk] Hier ugs. für: Lärm, Krach, Unruhe.

zweiundvierziger Figuren] Kleidergröße 42, zu dieser Zeit für weibliche Models üblich.

Filmbörse] Vermittlungsstelle für arbeitssuchende Kompars*innen und Kleindarsteller*innen beim Film. Über die Atmosphäre in der »amtliche[n] Berliner Filmbörse« in der Beuthstraße am Spittelmarkt informiert ein paar Seiten nach dem Zeitschriftenabdruck von *Menschen im Hotel* (9. Fortsetzung, 943–948) zudem ein bebildeter Artikel in der *Berliner Illustrierten Zeitung* (F.W. 1929, 979). Auch Vicki Baums kritische Kurzgeschichte *Das Filmgesicht* war ein Jahr zuvor hier erschienen (Baum 1928).

die Löffel sind schwarz geworden] Schwarz angelaufene, ungeputzte (Silber-)Löffel.

spanischen Wand] Zusammenklappbarer Wandschirm als raumteilender Sichtschutz.

Zimmerherrn] Veraltet für: Untermieter.

Durchschlag] Mit Kohlepapier hergestellte Kopie der maschinenschriftlichen Seiten.

Weißgold] Silbrig glänzendes Gold (die Nachkriegsausgaben haben hier: Hellgold).

visiert] Mit einem Passvermerk, Visum versehen (vgl. Grimm, Bd. 26, Sp. 376).

Hallo, my Baby] *Hello! Ma Baby*: US-amer. Ragtime-Song von Joseph E. Howard und Ida Emerson, erstmals gesungen von Arthur

Collins 1899; handelt von einem Mann, der seine Freundin nur über das damals neue Medium des Telefons kennt.

Sukzeß] Veraltet für: Erfolg.

comme je suis heureuse] Frz. für: wie glücklich ich bin.

Die Mühlen der Justiz beginnen zu mahlen] Angelehnt an das Sprichwort »Gottes Mühlen mahlen langsam, malen aber trefflich klein« nach Friedrich von Logaus Sinngedicht *Göttliche Rache* (1654), mit der Bedeutung, dass unrechtes Tun seine gerechte Strafe erhält, auch wenn dies nicht immer gleich geschieht.

apoplektischen] Zu Schlaganfällen (Apoplexien) neigend.

sich verhängend] Sich verwickelnd (vgl. Grimm, Bd. 25, Sp. 526), in Widersprüche verstrickend.

der Springbrunnen spielt] Gemeint ist, dass das Wasser des Springbrunnens sich (spielerisch) leicht hin- und herbewegt.

agnosziert] Identifiziert.

Platz gefaßt hatte] Platz nehmen, sich setzen.

Menschen im Hotel.
16 Bilder. Endgültige Fassung (1930)

Textgrundlage und editorische Notiz

Der vorliegende Text folgt dem Typoskript des Theaterstücks, das 1930 unter dem Titel *Menschen im Hotel. 16 Bilder* mit dem Zusatz »Endgültige Fassung« im Georg Marton Verlag, Wien, erschienen ist. Zugrunde gelegt wurde das Typoskript aus der Special Collection Library, University of Maryland; weitere, von den Theatern bearbeitete (Strich-) Fassungen des Textes finden sich in der Landesbibliothek Coburg und dem Theatermuseum, Wien. Spezifika des Typoskripts, wie z.B. fehlende Umlaute, wurden nicht übernommen, Sperrsatz und Unterstreichungen in den Figurenreden wurden durch Kursivschrift ersetzt. Lediglich offensichtliche Druckfehler sind im Vergleich der verschiedenen Fassungen bzw. auf der Grundlage zeitgenössischer Rechtschreibkonventionen stillschweigend behoben worden. Beibehalten wurden hingegen diskriminierende Begrifflichkeiten, die zur Abfassungszeit des Dramas im allgemeinen Sprachgebrauch üblich waren. Diese werden im Stellenkommentar erläutert.

Weitere, kontextualisierende Materialien, die im Kommentar erwähnt werden, finden sich auf einer die Printbände der Edition begleitenden Webseite (<https://vicki-baum-digital.univie.ac.at>).

Textgeschichte

Gegen ein Entgelt, das auch die Aufführungsrechte enthielt, war das Dramentyposkript von *Menschen im Hotel* in dem auf Theaterstücke spezialisierten Wiener Marton Verlag seit 1930 erhältlich, nicht jedoch für das allgemeine Lesepublikum. Während das Theaterstück in englischer Übersetzung und Bearbeitung von William A. Drake seit 1943 als Publikation in einem New Yorker Sammelband europäischer

Theaterstücke vorlag (Baum 1943), war das deutschsprachige Originaltyposkript bislang nur in wenigen Theaterarchiven in Deutschland und den USA einsehbar. Diese Archivbasis erlaubt es, die »Endgültige Fassung« mit 16 Bildern von zwei weiteren Fassungen zu differenzieren. Zum einen unterscheidet sie sich von einem Text aus dem Jahr 1929, der als »Ungekürzte Fassung« mit 21 Bildern und dem Untertitel *Kolportage mit Hintergründen in drei Akten* ebenfalls bei Georg Marton erschienen war und im Theatermuseum, Wien aufbewahrt wird, zum anderen von einer späteren, undatierten querformatigen Fassung mit 16 Bildern, die der Berliner Theaterverlag Felix Bloch Erben veröffentlichte und die in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln vorliegt. Letztere unterscheidet sich vom Text der »Endgültigen Fassung« aus dem Jahr 1930 allein dadurch, dass die Handlung von Berlin nach Wien verlegt wurde. Ferner fehlen in der undatierten Fassung wie in der Version von 1929 die ausführlichen Regieanweisungen zu Beginn des Stücks, welche die Erfahrungen der Autorin mit der Vorbereitung der Berliner Uraufführung verarbeiteten. Die Tatsache, dass der (selbst)ironisch kommentierende Untertitel in der »Endgültigen Fassung« gestrichen wurde, spiegelt die Publikationsgeschichte des Romans wider (vgl. den entsprechenden Kommentar in diesem Band). Auch die englischsprachigen Ausgaben des Theaterstücks wurden ohne Untertitel publiziert. Im Gegensatz zum Romantext, der »die ironische spielerische Balance zwischen Traum und Realität« (Nottelmann 2007, 150), zwischen Kolportage und Reportage des Untertitels einfängt, konzentriert sich die von Dialogen getragene Bühnensfassung auf die zufälligen Hotelbegegnungen der Hauptcharaktere und die daraus folgenden Verwicklungen. Anstelle von Kombination und Demontage populärer narrativer Kolportageforme(l)n konfrontiert Vicki Baum auf der Bühne modern-sachliche Kommunikationsmedien wie Telefon und Telegramm mit emotional aufgeladenen Figurenreden und melodramatischen Handlungsumschwüngen.

Die unterschiedliche Anzahl der Szenen der Dramenfassungen von 1929 und 1930 geht u.a. darauf zurück, dass Szenen, die zunächst als einzelne Bilder gedacht waren, von der Autorin in der späteren Fassung miteinander verbunden wurden. Hinsichtlich des Handlungs bogens zeichnet sich die spätere Version ebenfalls durch eine straffere Dialogführung aus. Bereits die Telefonmonologe der Figuren im ersten Bild (I. Akt) sind gekürzt; das zweite Bild in der Hotelhalle ist so arrangiert, dass die zentralen Figuren Otternschlag und Kringelein früher zu Wort kommen, und der erste Dialog zwischen Gaigern und der Figur des Schofförs von größerer Sachlichkeit und Distanz gekennzeichnet ist. Die bündigere Dialogführung der »Endgültigen Fassung« wird ferner durch weitere Textkürzungen unterstützt, die den Spannungsbogen der Handlung in den Vordergrund rücken. Anstelle des ironischen Untertitels weist die Fassung von 1930 Regieanmerkungen auf, die die Vorstellungen der Autorin bezüglich Dramaturgie und Schauspiel artikulieren. Auch hier insistiert Baum auf (neu)sachlicher Zurückhaltung: Kringelein solle nicht »übertrieben und komisch« wirken, jedoch mit einem Grad »rührende[r] Unbeholfenheit«; Grusinskaja dürfe nicht »zu alt gespielt werden« und Flämmchen »frisch, herb und absolut natürlich« – ohne »Affektation« (306f.). Während viele Namen dem Romantext entsprechen (z.T. jedoch in Varianten oder anderen Schreibweisen und Kontexten erscheinen: Elisabeth Andrejewna, Senft, Meierheim, Broseman, Babs, Saxonia), mutiert Grusinskajas Kammerzofe Suzette im Theater text zu Suzanne, die Sekretärin Flamm, genannt Flämmchen, erhält den Vornamen Christine, und die Rollen der Zimmermädchen, die im Roman anonym und eher im Hintergrund bleiben, werden im Theaterstück von einer Figur vertreten, die als Anna eingeführt und deutlicher in ihrer prekären Stellung verortet wird. Im Romantext hatte Baum den Vornamen Anna für die Fredersdorfer Ehefrau von Kringelein reserviert. Im Drama fehlen indes jegliche Bezüge auf Anna Sauerkatze und die unglückliche Kringelein'sche Ehe.

Die Idee, Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel* als Theaterstück auf die Bühne zu bringen, geht auf den Bühnenverleger und Literaturagenten Georg Marton zurück. Marton beauftragte zunächst Alexander Erdei, der 1927 für Marton das ungarische Theaterstück *Der erste Mann* von Lili Hatvany übersetzt hatte, mit der Adaption. Baum zeigte sich angesichts der Vielzahl von Romanfiguren und Nebenhandlungen dem Projekt gegenüber skeptisch, gab dem Anliegen jedoch letztendlich grünes Licht (vgl. Baum 2019, 458 f.). Den ersten Entwurf von Erdei fand Baum allerdings »grauenvoll«: »Ich will nicht, dass mein Roman vergulascht wird« (Baum 2019, 459). Die Auseinandersetzung mit der nach ihren Worten misslungenen ersten Theaterfassung von Erdei weckte Baums Ehrgeiz, die Dramatisierung ihres Romans selbst in die Hand zu nehmen, denn »[w]enn ich etwas beherrschte, so die Technik des Stückeschreibens« (Baum 2019, 458). Selbstbewusst bezog sie sich dabei auf ihre Kenntnis zeitgenössischer Opern-Inszenierungen, die sie als Harfenistin und durch die Dirigententätigkeit ihres Ehemanns, Richard Lert, gesammelt hatte, sowie auf eigene Märchenspiele und Kinderstücke der 1920er Jahre (vgl. Baum 2019, 458; Seibert 2013). Das Theaterstück *Menschen im Hotel* sollte nicht Baums einzige Dramatisierung eines von ihr geschriebenen Romans bleiben: Im US-amerikanischen Exil bearbeitete sie in den 1940er Jahren ihren auf Englisch verfassten Roman *Hotel Berlin '43* (1944) für die Bühne (vgl. *Grand Hotel 1943. A Play* [Typoskript, o.J.], AdK, Nr. 54; unter dem Titel *Hotel Berlin 1943. Schauspiel in 3 Akten* ins Deutsche übersetzt und bearbeitet von Helmut Qualtinger [Typoskript des Thomas Sessler Verlags, Wien, o.J.]). *Hotel Berlin '43* begriff Baum als »eigentlich [...] zweite[n] Teil von »Menschen im Hotel«« (Baum 1947, 5) unter den Bedingungen von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg (1945 erschien unter dem Titel *Hotel Berlin* eine US-amerikanische Verfilmung in der Regie von Peter God-

frey; vgl. Capovilla 2022, 48 f.). Die Komödie *Pariser Platz 13* hatte Baum 1930 zudem von vornherein als Theaterstück konzipiert und ihre Technik der episch kommentierenden Regieanweisungen weiter ausgebaut (vgl. Baum 2012b; Bertschik 2012).

Nachdem Baum die Idee der ersten Szene von *Menschen im Hotel* gegen den Einspruch Erdeis so skizziert hatte, dass sie die Hauptfiguren in der Hotelhalle telefonierend einführte, ging der Autorin die Arbeit »leicht und schnell von der Hand« (Baum 2019, 460; vgl. Nottelmann 2007, 150). Während die im Marton Verlag publizierten Typoskripte des Dramas Baum als alleinige Autorin nennen, konstatiert ein Zusatz vom 17.10.1929 zum Verlags- und Bühnenvertriebs-Vertrag, der am gleichen Tag zwischen Marton, Baum und Erdei geschlossen wurde (vgl. AdK, Nr. 92), dass die »Dramatisierung [...] von Frau Vicki Baum, gemeinsam mit Herrn Dr. Alexander Erdei besorgt« worden sei (AdK, Nr. 105). Die Tantiemenregelung, derzufolge Baum 80% und Erdei 20% der für die Autor*innen anteiligen Verlageingänge erhalten sollte, weist Baum als Hauptautorin aus, lässt aber darüber hinaus wenig Rückschlüsse über die tatsächliche Arbeitsteilung zu. Die Frage, ob sich Erdeis Mitarbeit auf die erste Vorlage beschränkt oder ob er auch an den Fassungen, die dann von Baum autorisiert wurden, mitgearbeitet hat, kann nicht hinreichend geklärt werden. Im Vertrag mit dem Bühnen- und Filmagenten Edmond Pauker über die globalen Bühnen- und Filmrechte des Theaterstücks, der 1930 von Ullstein, Marton, Baum und Pauker unterzeichnet wurde, wird nur Baum als Autorin genannt (vgl. Agreement, 2.8.1930, AdK, Nr. 105).

Bereits im Herbst 1929 fanden erste Gespräche über die Berliner Premiere des Dramas an den von Max Reinhardt geleiteten Bühnen des Deutschen Theaters statt. Als Regisseur wurde Gustaf Gründgens gewonnen. Baum nahm an vorbereitenden Gesprächen über die Inszenierung teil, die am 16.1.1930 als Gastspiel im Theater am Nollendorfplatz ihre Welturaufführung erfuhr (vgl. Brief von Karl Rosen an Gustaf Gründ-

gens, 18.11.1929, Stabi, NL GG 316). In den Jahren 1930 und 1931 folgten Premieren in Wien, Frankfurt/Main, Paris, London, New York sowie ca. 130 weitere europäische und US-amerikanische Inszenierungen (vgl. Nottelmann 2007, 151; Scheuer 1931). Während die Erfolge des Theaterstücks beim Publikum und bei der Kritik variierten (s. Rezeption), blieb der »stärkste Beifall« nach der ersten Szene selten aus (Bab 1930; vgl. Baum 2019, 461). Baum hatte mit ihrem originellen ersten Bild der Telefonzellen sowie den schnellen, dem Filmschnitt ähnelnden Übergängen von einem theatralen Hotelraum in den nächsten die narrativen und technischen Möglichkeiten des zeitgenössischen Theaters erfolgreich ausgelotet.

Themen und Strukturen

Die Bühnenfassung von *Menschen im Hotel* weist 23 namentlich genannte Rollen und eine nicht näher spezifizierte Anzahl von Statist*innen aus: »Hotelgäste, Boys, Hotel- und Bankangestellte, Eintänzer, Gäste in der Bar, Spieler, Kriminalbeamte« (303). Die Anzahl der Figuren evoziert die Geschäftigkeit des Grandhotels Berlin, auf dessen »Bühne« sich die in 36 Stunden abspielende Handlung entfaltet: Das Theater wird zum Hotel und vice versa. In einer Inszenierung der Berliner Vagantenbühne 2019 (Regie: Lars Georg Vogel) wurde *Menschen im Hotel* dann auch folgerichtig in den authentischen Räumen des Hotels Savoy inszeniert (vgl. Bazinger 2019). Trotz des Aufgebots an Personal etabliert der erste Akt die Hauptfiguren, die im Drama wie im Roman die Handlung und ihre spannungsreichen Konflikte tragen: Grusinskaja, Flämmchen, Kringelein, Baron von Gaigern, Generaldirektor Preysing und Dr. Otternschlag. Im Gegensatz zu den markanten Orten des Romans, der durch Gaigerns und Kringeleins gemeinsame Autofahrten, ihren Rundflug und den Besuch eines Boxkampfes neben dem Hotel auch die Großstadtwahrnehmung und Unterhaltungskultur Berlins in den 1920er Jahren thematisiert, verbleiben die Figuren des Bühnenstücks im

Hotel (vgl. Quaresima 2016, 72). Wie für die Gattung des Dramas typisch, berichtet Kringelein hier lediglich von seinem allein absolvierten Einkauf einer neuen Herrengarderobe, seinem Flugerlebnis und seiner Rundfahrt, die ihn nach Potsdam führt.

Die Multiperspektivität der »group novel« *Menschen im Hotel* findet auf der Bühne stattdessen die Form eines Haus- oder Querschnitt-Dramas: »Querschnitt ist jetzt die große Mode. Im Rundfunk gibt man uns Querschnitte durch Opern und Operetten, im Theater haben wir schon drei- oder viermal ganze Häuser gesehen, die von oben bis unten aufgeschnitten waren, um uns ihr Innerstes zu zeigen« (Lothar 1930b). So hatte das Deutsche Theater bereits 1928 Ferdinand Bruckners sozialkritisches Zeitstück *Die Verbrecher* (Regie: Heinz Hilpert) inszeniert, das durch die Milieustudie eines Mietshauses soziale Ungerechtigkeiten der Justiz anprangerte. Die Simultanbühne zeigte einen Aufriss des Hauses auf zwei Etagen, in der mehrere Räume gleichzeitig nebeneinander gespielt werden konnten (vgl. Weigel 1999, 164). Ein Jahr zuvor hatte bereits Erwin Piscator mit seiner Inszenierung von Ernst Tollers Revolutionsdrama *Hoppla, wir leben!* (1927) die avancierte Drehbühnentechnik im Theater am Nollendorfplatz genutzt, um die Gleichzeitigkeit diverser Handlungsstränge zu betonen. Wenig später waren auch die Haus-Dramen *Die Straße* (1929) des US-amerikanischen Autors Elmer Rice und *Apollo Brunnenstraße* (1930) von Stefan Großmann und Franz Hessel auf den Berliner Bühnen zu sehen. Mit *Menschen im Hotel* haben sie gemeinsam, »dass ihr Held keine Einzel-Person ist, sondern eine Gruppe von Menschen oder eigentlich das Haus, das diese Menschen mitsammen bewohnen und durch das sie eben eine Gruppe werden« (Polgar 1930, 321). Historisch bezieht sich dieses experimentelle Simultantheater der 1920er Jahre auf die bereits im Alt-Wiener Volkstheater des 19. Jahrhunderts erprobten Querschnittstücke Johann Nestroys *Zu ebener Erde und erster Stock* (1835) sowie *Das Haus der Temperamente* (1837).

Vicki Baums Entscheidung, den Querschnitt eines Hotels statt eines Mietshauses zu zeigen, hebt ihr Drama in eine liminale, mondän-moderne Sphäre, in der Arbeit und Tanzvergnügen, Eros und kriminelle Energien in deutlich höherem Tempo als im Roman aufeinandertreffen. Die transitorische Qualität des Hotels, die auf der (Dreh-)Bühne von der Drehtür und der Rezeption als Schaltstelle des Kommens und Gehens eingefangen wird, unterstreicht die Zufälligkeit und Zeitlichkeit der Begegnungen. Noch stärker als im Roman wird in der Bühnenadaptation zudem der Einfluss von Kinofilmen deutlich, die das Hotel mit seiner Drehtür bereits als zentrale Signatur der Moderne etabliert hatten: vom Stummfilm *Das Grand Hotel Babylon* (Regie: E. A. Dupont, 1920) über die Drehtür in F. W. Murnaus *Der letzte Mann* (1924) bis zu zwei Hotelfilmen in der Regie von Johannes Guter, *Grand Hotel ...!* (1927) und *Ihr dunkler Punkt* (1929). Wie bei Baum spielt auch in Guters letztgenanntem Hotelfilm der Raub einer Perlenkette eine zentrale Rolle (vgl. Arns 2016, 14). Baums Regieanmerkungen legen nahe, dass die Bühnenadaptation die Nähe zum Medium Film im Vergleich zum Roman noch verstärken sollte. Für die Inszenierung empfiehlt sie schnelle, dem Film ähnelnde Szenenwechsel. Von der zweistöckigen Drehbühne, wie sie bei der Inszenierung von Bruckners Drama zum Einsatz gekommen war, rät Baum allerdings ab, da sie eine zu große Distanz des Publikums zu den »auf einen Kammerspielton gestimmten Liebesszenen« produzieren würde (305). Prononcierter als im Roman stehen im Drama die sachliche Arbeitserotik zwischen Flämmchen und Preysing (der hier mit einer Tischlampe statt mit einem Tintenfass nach Gaigern wirft) dem exaltiert-narzisstischen Liebesdiskurs zwischen Grusinskaja und Gaigern gegenüber. Als verbindende, zentrale Figur fungiert Kringelein, der mit Leidenschaft sozioökonomische Ungleichheiten bloßstellt und angesichts seines nahenden Todes das Leben feiern möchte (vgl. Faktor 1930; Lothar 1930b).

Rezeption

Berlin und Wien

Die Uraufführung des Theaterstücks am 16.1.1930 im Theater am Nollendorfplatz als Gastspiel des Deutschen Theaters weckte große Aufmerksamkeit. Führende Theaterkritiker der Weimarer Republik wie Herbert Ihering, Kurt Pinthus, Alfred Polgar, Emil Faktor und Alfred Kerr besuchten die Premiere. In ihren Rezensionen blieben die durchweg männlichen Kritiker dem Stück der weiblichen Autorin gegenüber auf kritischer Distanz – eine Distanz, die sie auch gegenüber dem Publikum wahrten, das sich von der Inszenierung an 70 Abenden begeistert unterhalten ließ und dem Stück einen »Sensationskassenerfolg« (a. fr. 1930) bescherte (vgl. Ihering 1930; Nürnberg 1930, Quaresima 2016, 61). Für die Wirkung der Drehbühne, die Lichteffekte und das ansprechende Tempo, mit dem Gustaf Gründgens Regie führte, fand die Kritik allerdings lobende Worte: »Die Telephonzelle rumort, Lichter blitzen, Stimmen wirren – es ist auch ein straffer Regieansatz« (Faktor 1930; zu Gründgens Regie vgl. Riess 1965, 84). Beifall erhielten auch die Leistungen der Schauspieler*innen, insbesondere Paul Kemp (Kringelein), Elisabeth Binder (Grusinskaja) und Margarethe Koeppke (Flämmchen) (vgl. Eloesser 1930; Kerr 1930; Lothar 1930b; Nürnberg 1930). Für Kemp, der wie Gründgens aus Hamburg an das Deutsche Theater kam, war »[n]ach diesem Erfolg [...] das Eis gebrochen. Ich war über Nacht ein Begriff geworden für Berlin« (Kemp 1953, 124).

Den Unterhaltungswert des Dramas und seine unkonventionelle Form nahmen viele Theaterkritiker indes zum Anlass, die dramatische Qualität der Textgrundlage im Vergleich zum Roman infrage zu stellen (vgl. den Kommentar zur Rezeption des Romans). Das Drama sei zwar »gut verknotet, aber immer noch ein wenig romanhaft« (Pinthus 1930). Ferner wird das Fehlen dramatisch »präzise[r] Ausdrucksformen« (Faktor 1930) kritisiert sowie die überraschende Handlungsfügung,

die dazu führe, dass im dritten Akt statt des todgeweihten Kringeleins Baron von Gaigern stirbt (was allerdings der bewusst mit Stereotypen brechenden Konzeption der Romanvorlage entspricht): »Dramatisch schreiben heißt vorhersehen, vordeuten, vorbereiten bis zum letzten Augenblick« (Eloesser 1930). Anders als seine Kollegen steht Franz Köppen der Autorin dagegen zur Seite: »Jenen treuen dramaturgischen Siegelbewahrern will Vicki Baum den Wind aus den geblähten Protestsegeln nehmen. Sie reiht ihre Bühnenarbeit keiner der festgelegten Kategorien ein, sondern signiert ganz äußerlich: drei Akte« (Köppen 1930). Positiv gewendet, rückt das Fehlen einer dramatischen Genrebezeichnung und die Betonung von Simultaneität das Theaterstück für Pinthus und Julius Bab in die Nähe des Films, »ein Film mit dialogisch gesprochenen Titeln. Oder besser: Ein Tonfilm. Das wäre, vertonfilmt, wirklich der erste gute deutsche Tonfilm geworden« (Pinthus 1930; vgl. Bab 1930).

Die Ambivalenz der Kritik findet auch in Kerrs Rezension Ausdruck, in welcher er einerseits den ›Kitschcharakter‹ des Dramas kritisiert und andererseits seine Qualitäten als »Zeitstück« herausstreicht (Kerr 1930). Im gleichen Atemzug werden diese dann aber wieder infrage gestellt: Die sachlich-realistischen Töne, so Kerr, klängen insbesondere in der »Verhandlung zwischen Industriellen« (Akt II, Bild 1 und 3) an. »Aber die wirklichen Industriellen vielleicht ergriffen sie hier das Wort. Vicki gibt nur ihre Bühnenausgabe. Sehr wirksam. Wahrscheinlich falsch« (Kerr 1930). Bemerkenswert erscheint an dieser Stelle auch, dass Kerr die Autorin beim Vornamen nennt. Beispielhaft spiegelt dies die patriarchalische Herablassung der männlichen Kritiker gegenüber einer weiblichen Autorin im traditionell ›männlich‹ konnotierten Bereich des Dramas (vgl. Kord 1992), was nicht nur Kerrs Kritik kennzeichnet.

Nach Berlin kam *Menschen im Hotel* am 10.5.1930 in Wien am Deutschen Volkstheater zur Aufführung (Regie: Rudolf Beer; Sibylle Binder, die in Berlin die Rolle der Grusinskaja

übernommen hatte, reiste für diese Aufführung ebenso wie der Bühnenbildner Ernst Schütte nach Wien). Der Dramentext unterschied sich allerdings leicht von der in Berlin gezeigten Fassung. Statt der 16 Bilder wurden in Wien die Handlungsstränge in 15 Szenen zusammengezogen. Ferner wurde dem Dramentitel im Programmheft die Genrebezeichnung einer Komödie hinzugefügt (vgl. Programmheft mit Theaterzettel, ThM, PA_RaraG2539). In noch schärferem Ton als in Berlin ging die Kritik in Österreich mit der Autorin und ihrem Publikum ins Gericht. Sie kritisierte das Stück als »Kitsch [...] mit billigem Parfüm beträufelt« (Ullmann 1930) und kanzelte es als »Wirkungsstaffage« (Götz 1930) ab. *Theater als angelegter Bluff, oder: Wunschtraumerfüllung für Nähmädchen* – so spitzte es dann Ernst Lothars Kritik an dieser, immerhin mit »Tempo und Zeitgeist« versehenen »Kitschrevue« in der *Neuen Freien Presse* (1930a, 1) bereits titelgebend zu. Ähnlich wie Siegfried Kracauers Essayserie *Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino* (1927) folgte Lothar dabei dem misogyn ausgerichteten Strukturmodell einer als »weiblich« stigmatisierten Massen- und Populärkultur (vgl. auch King 1985, 384–386).

Auf den Kitschvorwurf, den die Kritik sowohl in Berlin wie auch in Wien erhob, reagierte Vicki Baum ein paar Monate später – inzwischen gestärkt vom Erfolg ihres Dramas auf dem New Yorker Broadway: »Macht euch nicht so wichtig«, ruft sie ihren Kritikern zu und attestiert ihnen *Angst vor Kitsch*; ihr Publikum dagegen ermutigt sie, selbstbewusst zum eigenen Urteil zu stehen (Baum 2018a [1931], 235).

New York und London

Während das Theaterstück auch in anderen europäischen Städten inszeniert wurde, kommt der US-amerikanischen Produktion von *Menschen im Hotel* in der Übersetzung und Bearbeitung von William A. Drake unter dem Titel *Grand Hotel* im National Theatre am New Yorker Broadway (Regie: Her-

man Shumlin) eine besondere Bedeutung zu. Keine andere Inszenierung in der Aufführungsgeschichte des Dramas feierte einen vergleichbar einstimmigen Erfolg beim Publikum und in der Kritik, »a performance completely and continuously right« (Gabriel 1930). Das Stück lief über ein Jahr lang, vom 9.11.1930 bis zum 5.12.1931, meist vor ausverkauftem Haus (vgl. Anonym 1931a; Anonym 1931b). Der Erfolg motivierte zur Verfilmung des Stücks und baute eine Brücke für Baums Emigration in die USA (vgl. Nottelmann 2007, 182–184).

Drake folgte in seiner Übersetzung des Theaterstücks eng dem Originaltext. Er behielt die Namen der Protagonist*innen bei, allerdings ohne ihre Vornamen; beim Personal der Nebenfiguren setzte er jedoch neue, u.a. auch amerikanische Akzente. So treten an der Rezeption (Akt I, Bild 2) und in der Bar (Akt II, Bild 4) bei Drake neben den Hauptfiguren auch Figuren namens Hans, Gertrude und Frank sowie Mr. Bloom, Daisy, Katie und Jim auf. Baums ausführliche Personenbeschreibungen zu Beginn ihrer »Endgültigen Fassung« von 1930 wurden nicht übernommen. Dagegen sind die einzelnen Szenen und die Aufteilung der Bühne zu Beginn jeder Szene im Detail und im Sinne des Originaltexts beschrieben. Entgegen der Fassung von 1930 mit 16 Bildern bevorzugte Drake eine Aufteilung in 18 Szenen. Diese Aufteilung kam allerdings nur dadurch zustande, dass die Szenen in Preysings und Flämmchens Hotelzimmern nicht in einem Bild zusammengefasst, sondern einzeln nummeriert wurden. Die Integrität des deutschen Originaldramas blieb damit erhalten.

Regisseur Shumlin entschied sich allerdings in seiner Inszenierung des Dramas dafür, »more inconsequential scenes« wie die Fusionsverhandlung zwischen Preysing, Schweimann und Gerstenkorn (Akt II, Bild 3) stark zu kürzen (vgl. Hutchens 1930). Für das New Yorker Publikum hatte er damit offensichtlich eine kongeniale Form für das Stück gefunden, das von der Ensembleleistung seiner Schauspieler*innen und einer avancierten Bühnentechnik gestützt wurde: »Our profoundest salutations to Herman Shumlin. He not only pro-

duced last night one of the finest plays we have seen in many months, but his direction of it is faultless« (Allen 1930). Dabei waren bereits die materiellen, personellen und technischen Dimensionen der Theaterproduktion rekordverdächtig: »there were eight truckloads of scenery, two new platform stages, fifty tired but hopeful actors, five trunks of costumes, and a theatreful of electrical equipment« (Anonym 1931a). Shumlins *Grand Hotel* folgte damit der Tradition des technisch versierten Ausstattungstheaters, für die Max Reinhardt während seiner US-amerikanischen Theatertourneen in den 1920er Jahren gefeiert worden war (vgl. Parish 1977, 55 f.). Mehrere US-Kritiken von *Grand Hotel* nehmen auf Reinhardt Bezug (vgl. Gabriel 1930; Byram 1931; Scheuer 1931). Die biografischen Affinitäten zwischen Reinhardt und Baum – beide waren in Österreich geboren – beeinflussten ferner die positive Rezeption von Baums Stück in den USA, das während des Zweiten Weltkriegs statt als »deutsches« Drama als »mitteleuropäisches« publiziert wurde (Baum 1943, 353).

Die Weltwirtschaftskrise nach dem Zusammenbruch der New Yorker Börse im Oktober 1929 hatte auch über die Premiere von *Grand Hotel* am National Theatre ihren Schatten geworfen. Im Vergleich zum Vorjahr war die Anzahl der Theaterstücke auf New Yorker Bühnen um die Hälfte gesunken (vgl. Mantle 1931, V). Unter den Stücken, die zur Aufführung kamen, gelang *Grand Hotel* die Aufnahme in das Jahrbuch *The Best Plays of 1930–1931* (vgl. Baum 1931).

Shumlins Inszenierung wurde – wie am Broadway üblich – privat finanziert. Der Theateragent Edmond Pauker hatte 1930 von Baum, Georg Marton und dem Ullstein Verlag die globalen Vermarktungsrechte des Theaterstücks und die Filmrechte für 8.000 US-Dollar erworben (vgl. Agreement, 2.8.1930, AdK, Nr. 105). Für die Finanzierung der US-amerikanischen Inszenierung gewann Pauker Harry Moses und Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Mit der Beteiligung am Theaterstück erhielt MGM im Gegenzug die Filmrechte (vgl. Nottelmann 2007, 159 f.). Die Filmgesellschaft, deren Dreh-

buchabteilung schon an Baums Roman *Menschen im Hotel* interessiert gewesen war, hatte bereits 1929 von dem Plan der gleichfalls privatwirtschaftlich geführten Reinhardt-Bühnen gehört, das Theaterstück zu inszenieren und Interesse daran gezeigt, das Drama zu verfilmen (vgl. Tieber 2014, 228). Insofern war die Theater- und Filmproduktion von *Grand Hotel* in den USA von Beginn an eng verbunden.

Im Gegensatz zur Theaterkritik in Berlin und Wien, die dem Stück emotionale Authentizität abgesprochen hatte, lobte J. Brook Atkinson in der *New York Times* die magisch-emotionale Kraft des Stücks: »Madame Baum [...] has the gift of striking to the heart of desire and instinct without loss of time« (Atkinson 1930). US-amerikanische Kritiker*innen feierten *Grand Hotel* zudem als »ideale Dramatisierung« des Romans, und eine »brilliant demonstration of story-telling technique in dramatic form« (Collins 1931). Während in Berlin kritisiert wurde, dass Baums Primat der Charaktere auf Kosten der dramatischen Handlung und Form gehe (vgl. Bab 1930; Köppen 1930; Pinthus 1930), pries Atkinson die Originalität der Autorin und ihres Stücks. Es zeige »keener relish of life than the theatrical formula, an affection for character rather than dramatis personae, and no sympathy whatever for theatre's ordinary limitations of space« (Atkinson 1930). Selbst der preisgekrönte soziale Realismus von Elmer Rices Theaterstück *Street Scene* (1929) verlor im Vergleich zu *Grand Hotel* an Prestige (vgl. Hutchinson 1930).

Nach dem Besuch einer Vorstellung im National Theatre hob Baum die Inszenierung als diejenige hervor, die vollständig »the intention of her dramatized novel« realisiert habe (Byram 1931). Shumlin »has attained something that the author feels was lacking in the productions in her home land« (Anonym 1931c). In der New Yorker Inszenierung, so die Autorin, ständen die Hauptcharaktere des Stücks im Vordergrund, gerahmt von unterstützenden Bühnenbildern und -technik, »set naturally and never interfered with the dramatic element« (Anonym 1931c). Baum sah hier die zentrale Spannung ihres

Dramas verwirklicht, die zwischen der figurenbetonten und dialogintensiven Handlung einerseits und einer Bühnentechnik andererseits lag, welche die von ihr geforderten schnellen Szenenwechsel ermöglichte. Dabei sollte die Technik der mobilen Bühne möglichst in den Hintergrund treten. Dass dies nicht immer gelungen war, verdeutlicht die Kritik der Londoner Inszenierung im Adelphi Theatre, die am 3.9.1931 Premiere feierte (Regie: Raymond Massey): »Mr. Massey's difficulty appears to be that having conjured up so perfect a background, it then grew unmanageable and refused to allow the characters a fair chance« (I.H.B. 1931). Die Bühnentechnik dominierte die Inszenierung, »one seemed to be watching not a play, but an exhibition of miraculous scene shifting« (Morgan 1931; vgl. auch Fleming 1931). In London folgte die Produktion zudem einer alternativen englischen Übertragung des Dramas von Edward Knoblock, die in die Kritik geriet, weil sie Baums deutschen Damentext zu wörtlich übersetzt hatte (vgl. Fleming 1931). Im Gegensatz zur Übersetzung von Drake wurde die britische Fassung nie publiziert und gilt bislang als verschollen.

Transmediale Adaptionen

Nur zwei Jahre nachdem das Theaterstück in Berlin uraufgeführt worden war, war das Drama 1932 in den USA auf der Leinwand zu sehen. MGM hatte für das aufwendig inszenierte Filmprojekt *Grand Hotel* unter der Regie von Edmund Goulding Weltstars wie Greta Garbo (Grusinskaja), John Barrymore (Gaigern) und Joan Crawford (Flämmchen) gewinnen können: »Never before has such a cast been assembled for one production« (Tinée 1932). MGM wählte das New Yorker Astor Theatre als Premierenkino (12.4.1932) und choreografierte die etwas spätere Erstaufführung in Hollywoods Gauman's Chinese Theater als Medienspektakel, das als Wochenschau aufgezeichnet wurde. Gefeierte von der Kritik, mit großem Zuspruch beim Publikum und einer enormen Gewinnmarge für

MGM wurde *Grand Hotel* 1932 mit dem Oscar für den besten Film ausgezeichnet (vgl. Anonym 1932b). Der Erfolg des Theaterstücks am Broadway hatte dazu geführt, dass auch das Filmskript sich eng an der Übersetzungsfassung von William A. Drake orientierte. Filmproduzent Irving Thalberg hatte die Broadway-Inszenierung besucht und sich vom Stück und der positiven Publikumsresonanz, insbesondere auf die Exposition der Telefonzellenmonologe, begeistern lassen. In den Diskussionen des Filmskripts mit Goulding setzte er sich deshalb dafür ein, dass sich der Film eng am Theatertext orientieren sollte: »I know what the audience's reaction to this scene is – they have applauded. [...] Don't destroy what is right« (zit. n. Tieber 2014, 229). Folgerichtig wurden Drake und Vicki Baum neben Hanns Kräly für das Drehbuchteam gewonnen (vgl. Nottelmann 2007, 179).

Das Resultat war »the greatest three-ring circus Hollywood had ever seen« (Swan 1932). Mittlerweile war auch Baum zu einer medial bekannten Größe avanciert, sodass sich die Mitarbeit der Autorin am Drehbuch gewinnbringend vermarkten ließ, wovon nicht zuletzt eine Fotoserie zeugt, die Baum am Drehort des Hotels zeigt (vgl. AdK, Nr. 74). Der technische Apparat des Films setzte die Eingangsszene mit der Hilfe eines Kamerakrans aus Höhengsicht schwebend und kreisend in Bewegung und steht der effektvollen Ouvertüre des Theaterstücks in nichts nach. Der Film zeigt zunächst die Telefonistinnen des Hotels bei ihrer Arbeit. Dieser kurzen Szene aus der Vogelperspektive folgen die Telefonmonologe der Protagonist*innen nach der Vorlage des Theaterstücks. Die Jazzmusik aus dem gelben Pavillon, die in Roman und Theaterstück das akustische Ambiente geschaffen hatte und mit dem Amerikanismus der 1920er Jahre verbunden war, weicht im Film allerdings einem Walzer, der für das US-amerikanische Publikum ein imaginiertes Mitteleuropa evozierte (vgl. King 2000, 21). Im Kamerablick wirken die einzelnen Charaktere und ihre Verwicklungen wie unter einem Vergrößerungsglas: Jede Körper- und Gesichtsregung wird von der

Kamera, die der Regisseur »as much like a person as possible« (Tinée 1932) agieren lässt, registriert. Im Film finden die Dialoge, die das Drehbuchteam unter Mitwirkung von Baum geschrieben hatte, ihren genuin melodramatischen Ausdruck. Alles wird zur Sprache gebracht, nichts bleibt ungesagt: »The desire to express all seems a fundamental characteristic of the melodramatic mode. Nothing is spared because nothing is left unsaid; [...] Life tends, in this fiction, toward ever more concentrated and totally expressive gestures and statements« (Brooks 1985, 4).

Die Filmkritik war sich der medialen Flexibilität von *Grand Hotel* durchaus bewusst und rühmte den Film als »great picture, from great play, from great book« (Tinée 1932). Die Kritik in der filmindustrienahen Zeitschrift *Variety* gab zu bedenken, dass die Adaptionen unterschiedliche Publikumsvorlieben und -schichten bedienen: »[i]t may not entirely please the theatregoers who were fascinated by it's deft stage direction and restrained acting [...], but it will attract and hold the wider public to which it is now addressed« (Greason 1932). Der Vergleich zwischen Theaterstück und Film zieht sich durch die Rezensionen, die teils letzteren an ersterem messen, teils die Eigenständigkeit der Filmversion herausstreichen. Nach Mordaunt Hall, »the picture adheres faithfully to the original and while it undoubtedly lacks the life and depth and color of the play, by means of excellent characterizations it keeps the audience on the qui vive« (Hall 1932). Demgegenüber prophezeit Mae Tinée bereits den Oscargewinn, denn sie hält den Film für ein Meisterwerk, der den Erfolg des Dramas noch übertrumpfe (vgl. Tinée 1932).

Baum stand der Verfilmung, an der sie selbst beteiligt war, durchaus offen gegenüber: »Sometimes things appear on the screen exactly as I've imagined them, sometimes quite differently. And sometimes the things that are different turn out to be better than what I had in mind« (Anonym 1932c, 8). In einem Beitrag in der britischen Zeitschrift *Picturegoer Weekly* lobte sie das Endresultat und hebt vor allem die Schauspie-

lerleistungen von Greta Garbo und Wallace Beery (Preysing) hervor. Als einziges moniert sie die Selbstzensur von MGM, welcher Crawfords »greatest scene« in Preysings Schlafzimmer zum Opfer gefallen war (Anonym 1932c, 8; vgl. King 1999, 190).

Der serielle Vorabdruck des Romans in der *Berliner Illustrierten Zeitung*, seine filmisch-musikalischen Elemente und die Nähe zwischen Drama und Film, auf die Kritiker*innen bereits verwiesen hatten, zeichneten *Menschen im Hotel* als einen variablen, multimedialen und sich »vervielfachende[n]« Text aus (Quaresima 2016, 63 f.), der selbst eine Transformation zum Ballett erlebte, das 1967 vom Zagreber Nationaltheater in Wien uraufgeführt wurde (Choreografie: Boris Pilato, Komposition: Boris Papandolu; vgl. Günther 2023, 15 f., Anm. 31). Die medialen Adaptionen, an denen Baum bis 1945 stets »persönlich beteiligt« war, verband eine »strenge Autoren-Kohärenz« (Quaresima 2016, 63). Dies änderte sich bei den Adaptionen in der Nachkriegszeit, die sich weiterhin auf die von Baum autorisierten Ursprungstexte des Romans und des Dramas bezogen, jedoch ohne direkte Beteiligung der Autorin produziert wurden oder sich sogar, wie Robert Z. Leonards ins zeitgenössische New York verlegte US-amerikanische Film-Adaption *Week-End at the Waldorf* von 1945, sehr weit von der Vorlage entfernten.

In der Folge der ersten Nachkriegseditionen des Romans *Menschen im Hotel*, die im Droemer Knaur Verlag (1951), in den Deutschen und Österreichischen Buchgesellschaften (1952, 1953) sowie im Ullstein Verlag (1955) erschienen (vgl. Nottelmann 2002, 345 f.) und auf eine große Nachfrage beim Lesepublikum stießen, produzierte der bundesrepublikanische Südwestfunk eine Hörspielfassung, die am 9.9.1958 ausgestrahlt wurde (Text: Gerda Corbett, Regie: Heinz-Günter Stramm) und 2012 als CD erschien (Baum 2012a). Für die Hauptrollen konnten bekannte zeitgenössische Schauspieler*innen wie Brigitte Horney (Grusinskaja), Paul Dahlke (Preysing) und Günter Pfitzmann (Meierheim) gewonnen werden. Sparsam

musikalisch untermalt (Komposition: Raimund Rosenberger) folgte das Hörspiel leicht abgewandelt der dialogischen Form des Dramentextes, der bereits die Grundlage für die »Ur-sendung« einer Funkbearbeitung und -regie durch Franz Joseph Engel am 3.10.1930 im Radio Breslau geliefert hatte (Anonym 1930b).

Anfang 1959 begannen dann die Dreharbeiten der ersten deutsch-französischen Verfilmung des Romans. Unter der Regie von Gottfried Reinhardt, dem aus dem US-amerikanischen Exil nach Deutschland zurückgekehrten Sohn Max Reinhardts, wurde *Menschen im Hotel* am 23.9.1959 im Münchner Gloria-Palast mit vergleichbarem Staraufgebot wie die US-Filmversion uraufgeführt (am 25.3.1960 folgte die französische Erstaufführung unter dem Titel *Grand Hôtel* in Paris). An Artur Brauners Produktion waren die in Deutschland und Frankreich beliebten Schauspieler*innen O.W. Fischer (Gaigern), Heinz Rühmann (Kringelein), Michèle Morgan (Grusinskaja), Gert Fröbe (Preysing), Dorothea Wieck (Suzanne) und Sonja Ziemann (Flämmchen) beteiligt. Das Drehbuch von Hans Jacoby und Ladislav Fodor wich in mehreren Aspekten von den von Baum autorisierten Adaptionen ab. Die Handlung wurde in die Gegenwart der bundesrepublikanischen 1950er Jahre verlegt und das Figurenensemble dem Moralkodex des »Wirtschaftswunders« angepasst. So reist Generaldirektor Preysing bereits mit Sekretärin an, die sich eine Versorgungsehe erhofft; Preysing ist in größere Betrugsgeschäfte verwickelt, denen sich sein Buchhalter Kringelein widersetzt; die Figur des Dr. Otternschlag fehlt ganz. Während das Hotelambiente und die futuristisch anmutende Gestaltung der Schaltzentrale der Telefonistinnen die Atmosphäre der Nachkriegsmoderne verströmen, wurden Protagonist*innen wie Flämmchen und Preysing »dramatically altered to suit the conservative views of the era« (King 2000, 21; vgl. auch King 1999, 192 f.).

Zeitgleich zu den intermedialen Adaptionen in der BRD in den 1950er Jahren entstand in den USA die erste Musical-Version von *Grand Hotel*. Gemeinsam mit Robert Wright (Mu-

sik) und George Forrest (Songtexte), schrieb Luther Davis die Vorlage zu einem Musical, das zunächst unter dem Titel *At the Grand* in Los Angeles' Civic Light Opera am 7.7.1958 zur Aufführung kam (vgl. Goldberg 1958). Für diese Adaption hatte Davis die Handlung von Berlin, einer Stadt, die Davis zufolge auch zehn Jahre nach dem Krieg immer noch mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gebracht wurde, in das Rom der 1950er Jahre verlegt (vgl. Rothstein 1989). Der neuen Lokalität entsprechend, wurde die Balletttänzerin Grusinskaja durch eine Opernsängerin ersetzt, die an Maria Callas erinnerte. Davis veränderte auch die Rolle von Kringelein, um das Thema seines bevorstehenden Todes zu vermeiden: »We were afraid to mention anything like dying in a 1958 musical – that theme was very much undercover« (Rothstein 1989). Das Kalkül der Änderungen und Aktualisierungen zahlte sich allerdings nicht aus. Nach mäßigem Erfolg und aufgrund einer Erkrankung des Hauptdarstellers Paul Muni in der Rolle des Kringelein wurde das Stück vom Spielplan genommen und die New Yorker Premiere abgesagt.

Drei Jahrzehnte verstrichen, bis das Musical *Grand Hotel* unter Leitung des Regisseurs und Choreografen Tommy Tune doch noch zu einem Broadway-Erfolg wurde. Wright, Forrest und Davis hatten die Handlung von Rom zurück in das Berlin der 1920er Jahre verlegt; Grusinskaja durfte wieder tanzen und Kringelein verwandelte sich in seine Rolle als ein vom Tode gekennzeichneter Buchhalter aus der Provinz zurück. Im Unterschied zu früheren Produktionen für die Leinwand und die Bühne bezog sich Kringelein, über dessen Gestaltungsvielfalt Baum selbst verwundert gewesen war (vgl. 2018b [1931], 212), in dem US-amerikanischen Musical in Gesangspartien auf seine jüdische Identität. Dies deckte sich mit den historischen Vorbildern (u. a. Baums Vater), aus denen die Autorin die Inspiration für ihre Figur gewonnen hatte (vgl. den Kommentar zu den Quellen und Hintergründen des Romans). Andere Rollen wurden dem Medium des Musicals angepasst und abgewandelt, wie z. B. Raffaella, die als persönliche

Assistentin der Grusinskaja die Figur der Suzanne ersetzt, oder »The Two Jimmys«, die als afroamerikanische Entertainer die Barszenen zum Klingen bringen. Auf der Musicalbühne darf Raffaella in einem Solo Grusinskaja ihre Liebe erklären, die in allen anderen Versionen latent bleibt (vgl. *Grand Hotel* 1992). Auch David Caroll lädt die Rolle Baron Gaigerns (homo)erotisch auf. Nach dem Tod des Schauspielers an Aids zwei Jahre später avancierte Carolls *Grand Hotel-Solo Love Can't Happen* zu einer queeren Hymne bei Spendenaktionen der Aidshilfe (vgl. Mandelbaum 1991, 213).

Das Musical *Grand Hotel* übernahm nur einen Song aus der Originalpartitur von 1958 und fügte eine Reihe neuer Kompositionen von Wright, Forrest und Maury Yeston hinzu. Als historisches Musical in der Nachfolge von *Cabaret* (1966) stellt *Grand Hotel* Tanznummern und Schlagergenres der 1920er Jahre (Charleston, Tango, Foxtrott) in den Vordergrund, hinter welchen das Handlungsgerüst zurücktritt (vgl. Christiansen 1989; Rich 1989, C13). Die Premiere fand am 12.11.1989 im New Yorker Martin Beck Theatre (heute: Al Hirschfeld Theatre) statt und wurde von der Presse als wegweisend gepriesen (vgl. Christiansen 1989). An 1017 Abenden spielte man vor begeistertem Publikum. Der Erfolg brachte der Produktion Tony Awards für die beste Regie und Choreografie, den besten Schauspieler und Sänger (Michael Jeter in der Rolle des Kringelein) sowie Preise für das beste Kostüm und das beste Lichtdesign ein. 1991 kehrte das Musical »nach Berlin, an den Ort seiner Handlung zurück« (Kuhlbrodt 1991) und feierte am Berliner Theater des Westens – dem Auftrittsort der Grusinskaja in *Menschen im Hotel* – Premiere. Ein Jahr später kam das Musical am Dominion Theatre in London zur Aufführung.

Auch danach hatte Baums *Menschen im Hotel* in neuen Fassungen weiterhin auf der Theaterbühne Erfolg, so etwa in der Bearbeitung von Anna Bergmann 2009 am Schauspielhaus Bochum (Regie führte Bergmann selbst) und 2016 an den Kammerspielen der Josefstadt in Wien (Regie: Cesare Lievi).

Am Düsseldorfer Schauspielhaus war 2018 in der Regie von Sönke Wortmann eine Bühnenfassung von Stephan Kaluza zu sehen, und das Theater Waidspeicher in Erfurt präsentierte 2014 eine Version als Puppentheater (Produktion: Kerstin Schmidt und Frank Engel).

Stellenkommentar

Impresario] Im deutschsprachigen Raum nicht mehr verwendete Bezeichnung für: Künstleragent, Intendant.

Justizrat] Nicht mehr gebräuchlicher Ehrentitel für Rechtsanwälte.

Kommerzienrat] Ehrentitel, der im Deutschen Reich vor allem bis 1919 an Persönlichkeiten der Wirtschaft verliehen wurde.

Syndikus] Bei einem Unternehmen beschäftigter Rechts- oder Patentanwalt.

Inspektrice] Inspektorin: Aufseherin.

Telephonist] Telefonisten wurden zu dieser Zeit in den Telefonzentralen eingesetzt, wo sie Gesprächsverbindungen zwischen den Gesprächsteilnehmer*innen manuell herstellten.

Schofför] Eingedeutschte Schreibweise für: Chauffeur – so in charakteristischer Weise verwendet im Umfeld der hier in erster Linie (und im Unterschied zum Roman) als frankophil gekennzeichneten Grusinskaja. Diese Schreibvarianten erschließen sich allerdings allein beim Lesen des Dramas.

Boys] Boy: livrierter Hoteldiener, Page.

Eintänzer] Professionelle Tänzer*innen, die Gäste bei Tanzveranstaltungen zum Tanz aufzufordern haben, beliebt vor allem in der Zwischenkriegszeit. Auch der Filmemacher Billy Wilder arbeitete von Oktober bis Dezember 1926 als Eintänzer im Berliner Eden-Hotel am Zoo und berichtete darüber Anfang 1927 in der Ullstein-Zeitung *B.Z. am Mittag* (vgl. Karasek 1992, 58–66). Diese Berliner Boulevardzeitung wird auch im Roman *Menschen im Hotel* erwähnt (s. 451: *B.Z. am Mittag*).

Hall] Engl. für: Halle, Lobby, Foyer.

Chambre séparée] Abgeteilter, sichtgeschützter Bereich (hier des Hotels) zur ungestörten Begegnung.

Verwandlungen] Theatersprachl. für: Änderungen des Bühnenbilds. Berliner Uraufführung] Sie fand am 16.1.1930 als Gastspiel des

Deutschen Theaters im Theater am Nollendorfplatz statt, Regie: Gustaf Gründgens.

»Verbrecher-Dekoration«] Ferdinand Bruckners 1928 am Deutschen Theater Berlin in der Regie von Heinz Hilpert uraufgeführtes Zeitstück *Die Verbrecher* über Ungerechtigkeiten der Rechtsprechung am Beispiel unterschiedlich schwerer Delikte von Bewohner*innen eines Berliner Mietshauses wirkte bühnentechnisch bahnbrechend: Auf einer Simultanbühne waren Stockwerke mit den jeweiligen Zimmern zu sehen, kombiniert mit einer filmisch anmutenden Lichttechnik des Auf- und Abblendens der Szenen (vgl. Esselborn 2009) – so ein Lichtdesign ist zu Beginn von Vicki Baums Theaterfassung auch für die verschiedenen Telefonzellen vorgesehen.

Chargenfigur] Stark (stereo)typisiert überzeichnete Figur.

Pawlowa-Typ] In der Art Anna Pawlowas (1881–1931), russ. Meistertänzerin des klassischen Balletts, die während ihrer Abschiedstournee kurz vor ihrem 50. Geburtstag im Hotel des Indes in Den Haag an einer Brustfellentzündung starb (vgl. Prilipp 1931); Vorbild für Vicki Baums Figur der Grusinskaja (vgl. all. 1930).

grande dame] Grande Dame: meist ältere, welterfahrene Frau von gesellschaftlichem Renommee, hier auch: Künstlerin, die aufgrund ihrer Lebensleistung und ihres Erfahrungsschatzes zur Autorität auf ihrem Gebiet geworden ist.

Kokottenhafte] Kokotte: Frau, die mit Männern sexuell verkehrt und sich von ihnen finanziell aushalten lässt.

Theaterfaktotums] Faktotum: (unentbehrliche) Hilfskraft für eine Vielzahl von Aufgaben.

naturalistisch] Auf exakter Gesellschafts- und Naturbeobachtung beruhend, im Sinne des naturalistischen Theaters Ende des 19. Jahrhunderts.

tjawoll] Jawoll, ugs. und scherzhaft den militärischen Tonfall nachahmend für: jawohl.

Mark] Eine Reichsmark entspricht 1929 etwa der Kaufkraft von 4,10 Euro (vgl. Kaufkraftäquivalente historischer Beträge in deutschen Währungen auf <https://www.bundesbank.de/>, 11.10.2024).

Talmi] Unecht, nicht authentisch.

Automaten] Münztelefon.

Klubstuhl] Klubsessel entstanden in der Zwischenkriegszeit als zu meist ledergepolsterte, repräsentative Sessel für (Herren-)Klubs und Gesellschaftsräume.

- Monokel] Sehhilfe aus nur einem Glas, das am Auge eingeklemmt wird.
- Kapellmeister] Orchesterleiter und Dirigent.
- ci-devant] Frz. für: ehemals.
- Manchester] Wichtiger englischer Standort der Textilindustrie bis zur Weltwirtschaftskrise Ende der 1920er Jahre.
- Champagner-Flip] Champagner Flip: Exquisiter Cocktail aus Champagner, Cognac, Weißwein, Zuckersirup und Eidotter.
- Toilettespiegel bzw. -tisch] Veraltete Schreibweise für: Toilettenspiegel bzw. -tisch.
- Chaiselongue] Liegesofa mit erhöhter Kopflehne.
- chinesisches Mandarinengewand] Hanfu, Kimono-ähnliche historische Kleidung der Han-Chinesen, die Mandarin sprechen.
- Assez] Frz. für: genug.
- Passé] Frz. für: vergangen, vorbei.
- Großfürsten Sergej] Sergei Alexandrowitsch Romanow (1857–1905), Sohn des russischen Zaren Alexander II.
- Battements] Schlagende Bewegungen des Spielbeins im Ballett.
- Piquées] Piqué: Die Fußspitze des gestreckten Spielbeins ›sticht‹ (›pique‹) in den Boden und wird zum Standbein, das nun die Körperlast trägt.
- Attituden] Ballettposen, in denen die Tänzer*innen auf einem Bein stehen, das andere Bein wird mit gebeugtem Knie nach hinten, zur Seite oder nach vorn gehoben.
- Entrez] Frz. für: (bitte) eintreten, treten Sie ein.
- Pas] Ballettschritt(e).
- Konventionalstrafen] Geldsummen, die ein Vertragspartner erbringen muss, wenn die vereinbarte Leistung nicht erfüllt wird.
- bumvoll] Bummvoll, bumsvoll; ugs. für: übermäßig, brechend voll.
- Kronprinz] Wilhelm von Preußen (1882–1951), bis 1918 preußischer und deutscher Kronprinz.
- Mary Wigman] Dt. Tänzerin und Choreografin (1886–1973), gehörte in der Zwischenkriegszeit zu den einflussreichsten Wegbereiterinnen des modernen Ausdruckstanzes. Vicki Baum lernte Wigman 1922 in Hannover kennen, besuchte dort Tanzkurse ihres Schülers Max Terpis (vgl. Baum 2019, 386–390) und trat ein Jahr später in seiner Choreografie zu Georg Friedrich Händels Oratorium *Saul* (1739) auf (vgl. Nottelmann 2007, 82–88).
- Oh père céleste] Frz. für: Vater im Himmel, himmlischer Vater.

Vergnügungsanzeiger] Annoncen des Berliner Veranstaltungsprogramms.

We beg to say ... got into –] Engl. für: Wir erlauben uns Ihnen mitzuteilen, dass unser Vertreter Sie im Laufe der nächsten Woche anrufen wird, nachdem er –.

– touch with you ... in the course –] Engl. (z. T. fehlerhaft) für: – sich früher schon mit Ihnen in Verbindung gesetzt hatte. – Bitte der nächste. An die Eureka Motor Company Springfield, Massachusetts. Sehr geehrte Herren! In Antwort auf den von Ihnen bevorzugten 13. erlauben wir uns, Ihnen mitzuteilen, dass unser Vertreter Sie stattdessen im Laufe der –.

– of the next week having previously got into touch with you] Engl. für: – der nächste Woche anrufen wird, nachdem er sich früher schon mit Ihnen in Verbindung gesetzt hatte.

Yours truly – Thanks –] Engl. für: Ergebenst – Danke –.

Stenotypistin] Büroangestellte mit Stenografie- und Schreibmaschinenkenntnissen; vor allem von jungen Frauen in der Zwischenkriegszeit ausgeübt, gering bezahlter Beruf, der auch in die zeitgenössischen Künste einging (vgl. Frevert 1982).

echauffieren] Sich durch Aufregung erhitzen, sich aufregen.

Stenogramm] In der Kurzschrift Stenografie verfasster Text.

Büstenhalten] Büstenhalter.

Wagschale] Veraltete Schreibweise für: Waagschale.

Depesche] Veraltete Bezeichnung für: Telegramm.

Palastkino] Palasttheater am Zoo, 1925 von der Universum-Film Aktiengesellschaft (Ufa) als bedeutendstes Uraufführungskino in Berlin übernommen (Ufa-Palast am Zoo), mit eigenem Orchester, Ballett und Kinoorgel zur Begleitung von Stummfilmen (heute: Zoo Palast).

Scala] International bekannte Variété-Bühne (Werbeslogan: »... und abends in die Scala«; Moreck 1987 [1931], 95) mit hauseigener Tanztruppe (Scala-Girls) in Berlin-Schöneberg (1920–1944).

All right] Engl. für: (alles) in Ordnung, okay.

I love you the morning / I love you the night] Gebrochenes Engl. für: Ich liebe dich (am) Morgen / Ich liebe dich (in der) Nacht.

Sometimes I'm happy / Sometimes I'm sorry] Engl. für: Manchmal bin ich glücklich / Manchmal tut es mir leid.

Aschenschale] Veraltet für: Aschenbecher.

changiert] Wechselt, tauscht.

Milieu] Frz. für: zierende Mittel(tisch)decke.

Theater des Westens] 1896 eröffnetes, im Stil des wilhelminischen Historismus erbautes Berliner Theater, das bis heute vorwiegend Operetten und Musicals zeigt (so von Januar bis Mai 1991 etwa auch *Grand Hotel*, die Musicalfassung von *Menschen im Hotel*). 1926 gastierten hier mit Mary Wigman und Anna Pawlowa die beiden wichtigsten Vertreterinnen des modernen Ausdruckstanzes und des klassischen Balletts. Dem Gastspiel der Pawlowa hatte Vicki Baum dort selbst beigewohnt (vgl. Baum 2019, 453; Nottelmann 2007, 146 f.). 1927, 1928 und 1931 traten im Theater des Westens zudem weitere zeitgenössische Bühnen- und Revuestars wie Fritzi Massary, Josephine Baker und Mistinguett auf.

kaiserlichen Institut in Petersburg] Kaiserliche Theaterschule Sankt Petersburg, 1738 von der Zarin Anna Iwanowna gegründet, zählt zu den einflussreichsten Ballettschulen der Welt (heute: Waganova-Ballettakademie), zu ihren berühmten Absolvent*innen gehörte auch Anna Pawlowa, Vorbild für Vicki Baums Figur der Grusinskaja (vgl. all. 1930).

Je ne peux plus] Frz. für: Ich kann nicht mehr.

meschugge] Hebr./Jidd. für: verrückt, im 19. Jahrhundert auch ins Deutsche übernommen.

Konzertmeister] Stimmführer der Gruppe der 1. Violinen in einem Orchester, folgt in der Hierarchie dem Kapellmeister bzw. Dirigenten.

Nebbich] Jidd. für: unbedeutender Mensch, dummes Zeug.

Korksen] Unzweckmäßig, unsachgemäß, stümperhaft zu Werke gehen (vgl. Mulch 1973–1977, Sp. 375).

Akademisches Viertel] An Universitäten übliche Zeitangabe (c.t.: cum tempore), bei der die Lehrveranstaltung eine Viertelstunde nach der angegebenen vollen Stunde beginnt.

Pfund] Ein britisches Pfund Sterling entspricht 1928 etwa der Kaufkraft von 63,29 Pfund (75,62 Euro) (vgl. Kaufkraft eines britischen Pfund Sterling [£] in den Jahren von 1209 bis 2019 auf <https://de.statista.com/>, 11.10.2024).

Akt] Österr. für: Akte.

privatim] Lat. für: privat, persönlich, nicht offiziell.

Felix Amadei Benvenuto] Der Glückliche, der Gottgeliebte, der Willkommene.

verlorener Sohn] Anspielung auf das biblische Gleichnis vom verlo-

- renen Sohn (Lukasevangelium 15,11–32), der sein Erbe im Ausland verprasst hat, vom Vater aber dennoch wohlwollend wieder zu Hause aufgenommen wird.
- mauvais sujet] Frz. für: schlechter Kerl, Taugenichts.
- Institut] Gemeint ist das vom Habsburgischen Kaiserhaus protegierte Elitegymnasium Stella Matutina (1856–1979), das sich im österreichischen Feldkirch (Vorarlberg) aus einem dort 1649 gegründeten Kolleg des Jesuitenordens entwickelte. Hier wurden auch viele katholische Adelige aus dem Deutschen Reich unterrichtet.
- Dil] Arabisch-muslimischer Männername mit der Bedeutung: Herz, Verstand, Seele, Gewissen, Großzügigkeit, Wille, Bereitschaft, Mut. Im Roman *Menschen im Hotel* ist es hingegen Gaigern, der Grusinskaja mit dem aus dem Arabischen stammenden weiblichen Vornamen Mouna (>die Gewünschte<) bezeichnet (s. 457: Mouna)]. Beide Namen könnten auf Vicki Baums im Frühjahr 1929 unternommene Nordafrikareise zurückgehen.
- Gigolo] Jüngerer Mann, der sich von meist älteren Frauen aushalten lässt.
- Tremezzo] Italienischer Ort am Comer See in der Lombardei.
- Vite, vite, au revoir] Frz. für: Schnell, schnell, auf Wiedersehen.
- Chéri] Frz. für: Liebling.
- Neger] Veraltete, diskriminierende Bezeichnung für Schwarze Personen.
- parquet lumineux] Parquet lumineux: (verschieden)farbig beleuchteter Fußboden.
- Gin fizz] Gin Fizz: erfrischender, kohlenensäurehaltiger Cocktail mit Gin und Zitrone.
- Manhattan-Cocktail] Manhattan: starker, aromatischer Cocktail aus amerikanischem Whiskey und rotem süßen Wermut, garniert mit einer Cocktaillirsche.
- Mocca] Österr. für: Mokka.
- double] Frz. für: doppelt.
- Pfirsich Melba] Eisbecher aus pochiertem Pfirsich mit Vanilleeis und Himbeerpüree, Ende des 19. Jahrhunderts vom französischen Meisterkoch Auguste Escoffier für die australische Opernsängerin Nellie Melba kreiert.
- outrierten] Übertriebenen.
- Luisana-Flip] Louisiana Flip: mittelsüßer, milder Cocktail aus weißem Rum, Cointreau, Orangensaft, Grenadinesirup und Eidotter.

- Abwarten und Cocktail trinken] Abgewandelt von der Redewendung: Abwarten und Tee trinken, mit der Bedeutung, sich nicht zu beunruhigen, nicht nervös zu werden.
- Flughafen] Gemeint ist der 1923 eröffnete, im sachlichen Stil des Neuen Bauens errichtete Flughafen im Berliner Bezirk Tempelhof, zunächst Flughafen Tempelhofer Feld genannt; einer der ersten Verkehrsflughäfen Deutschlands und bis 2008 in Betrieb.
- Tiens] Frz. für: aha, siehe da.
- Südwestafrika. Gefangen genommen worden September 14] Als Nebenkriegsschauplatz des Ersten Weltkriegs fanden auch in den Kolonien, wie hier in Deutsch-Südwestafrika (1884–1915), dem heutigen Namibia, Kampfhandlungen statt.
- Diphtheriebazillen] Diphtherie: lebensgefährliche Infektionskrankheit, übertragen durch Bakterien, die, wie hier, durch Wunden in die Haut gelangen. Eine Schutzimpfung wurde 1923 entwickelt, allerdings erst 1936 in Deutschland zugelassen.
- Orangeade] Limonade aus Orangen- und Zitronensaft, mit Kohlensäure versetztem Wasser und Zucker.
- Defraudant] Betrüger, Ganove.
- anzuschaffen] Süddt., österr. für: anordnen, befehlen.
- abgebaut wird] Entlassen wird.
- nimmt verdammt her] Österr. für: sehr zusetzen, stark beanspruchen.
- Scheck] Nicht mehr gebräuchlicher Vordruck zur Anweisung eines Kontoinhabers an seine Bank, einen bestimmten Geldbetrag aus-zuzahlen.
- »chemin de fer«] Baccara chemin de fer: Karten-Glücksspiel um hohe Einsätze mit dem Ziel, mit zwei oder drei Karten neun Punkte zu erreichen.
- En carte] En cartes: Gleichstand.
- Bacc] Baccara: null Punkte.
- Coup] Einzelnes Spiel.
- Pointeur] Gegenspieler des Bankhalters.
- Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht] *Freut euch des Lebens*: populäres Volkslied (1793) der Schweizer Dichter und Komponisten Johann Martin Usteri und Hans Georg Nägeli. Seine Carpe diem-Thematik aus den zitierten ersten beiden Zeilen des Refrains wird hier einem der Spieler in den Mund gelegt und nicht Kringelein, wie im Roman.
- Morphiumspritze] Morphinum: Im 19. Jahrhundert entdecktes Opiat

mit schmerzstillender, beruhigender wie euphorisierender Wirkung; beliebte und schnell abhängig machende Droge im Berlin der 1920er Jahre, seit dem ›Opiumgesetz‹ von 1929/30 verschreibungspflichtig.

Hemdkragen] Um häufiges und teures Waschen zu vermeiden, wurden Hemdkragen in den 1920er Jahren als separate Einzelteile verkauft.
Krankenkassa] Kassa: österr. für: Kasse; bezieht sich auf die Krankenkassenversicherungspflicht, eine 1883 vom deutschen Reichskanzler Otto von Bismarck eingeführte gesetzliche Krankenversicherung für Arbeiter*innen.

Office] Büro.

egal] Berlinisch für: ständig, immer (vgl. Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch 1976 ff., Bd. I, Sp. 1104 f.).

hierher] Süddt., österr., sonst veraltet für: hierher.

Überzeit] Schweiz. für: Überstunden.

Fauteuil] Polstersessel mit Armlehnen.

Combination] Zusammengesetzte Damenunterwäsche, seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts meist Verbindung von Hemd und Hose oder (Unter-)Rock (vgl. Wisniewski 1996, 67).

Kimono] Variationen dieses traditionell japanischen Wickelgewands wurden von der europäischen Mode vor allem für Haus- und Morgenmäntel aufgegriffen (vgl. Wisniewski 1996, 145).

Gratifikation] Anlassbezogenes zusätzliches (Arbeits-)Entgelt.

Wagenmeister] Repräsentiert das Hotel am Eingang und sorgt für die bequeme An- und Abreise der Gäste.

Mach dich nicht voll] Ugs., abgewandelt von der Redewendung ›Mach' dir nicht in die Hose‹ mit der Bedeutung: ›Reg' dich nicht so auf‹.

Morjen] Berlinisch für: Morgen (vgl. Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch 1976 ff., Bd. III, Sp. 327).

mulmige] Hier ugs. für: bedenklich, gefährlich.

Klamauk] Hier ugs. für: Lärm, Krach, Unruhe.

zweiundvierziger Figuren] Kleidergröße 42, zu dieser Zeit für weibliche Models üblich.

FD-Zug] Abkürzung für: Fernschnellzug der Deutschen Reichsbahn; Zuggattung, die seit 1921 im gehobenen Komfort- und Preissegment zwischen Großstädten verkehrte.

Dritter] Dritte Wagenklasse im Personenzug, bis 1935 in Deutschland ausschließlich mit Holzbänken ausgestattet (›Holzklasse‹).

Morgenzeitung] In den 1920er Jahren erschienen Zeitungen z.T. viermal täglich als Morgen-, Mittags-, Abend- und Nachtausgabe.
Abschiedsdythiramben] Dithyrambe: ekstatisch lobendes Chorlied aus dem altgriech. Dionysoskult.
Tournée] Frz. für: Tournee.

Archiv-Siglen

- AdK – Akademie der Künste, Berlin, Vicki-Baum-Archiv
HAsTK-RBA – Historisches Archiv der Stadt Köln, Kiepenheuer & Witsch-Nachlass
Stabi – Staatsbibliothek zu Berlin, Nachlass Gustaf Gründgens
ThM – Theatermuseum, Wien, Archiv Volkstheater
TWS – Theaterwissenschaftliche Sammlung, Universität zu Köln, Stücketextsammlung und Kritikenabteilung
UBV – Ullstein Buchverlage Vertragsarchiv, Berlin
VBC – Vicki Baum Collection (AR 5130), Leo Baeck Institute, Center for Jewish History, New York

Abgekürzt zitierte Literatur

- a. fr. 1930 – a. fr.: »Menschen im Hotel.« Uraufführung im Deutschen Volkstheater. In: Wiener Zeitung, 13.5.1930.
all. 1930 – all.: Vicki Baum ist heute aus Afrika nach Wien gekommen. Aus dem »kältesten Erdteil« zu ihrer Premiere. In: Wiener Allgemeine Zeitung, 11.5.1930, 3.
Allen 1930 – Kacey Allen: »Grand Hotel« Welds Drama, Pathos and Humor Skilfully. In: Women's Wear Daily, 14.11.1930, 20.
Anonym 1929a – Anonym: Das erste telegraphierte Bild von Schmellings Sieg. In: Berliner Illustrierte Zeitung 38, 27, 7.7.1929, 1179.
Anonym 1929b – Anonym: Flugbahnhof mit allem Komfort. In: Berliner Illustrierte Zeitung 38, 24, 16.6.1929, 1076 f.
Anonym 1929c – Anonym: Viki [!] Baum, Menschen im Hotel [Rez.]. In: Club-Organ des Österreichischen Touring-Club: Offizielle Nachrichten 9, 1929, 8.
Anonym 1930a – Anonym: Bücher, die man lesen sollte. In: Die Frau und Mutter 1, 1930.
Anonym 1930b – Anonym: [Programm] Freitag, 3. Oktober [1930]. In: Radio-Wien, 26.9.1930, 61.

- Anonym 1930c – Anonym: Theater und Kunst. In: Illustrierte Kronen-Zeitung, 13.5.1930, 10 f.
- Anonym 1930d – Anonym: Vicki Baum: »Menschen im Hotel«. Uraufführung im Theater am Nollendorfplatz, Berlin. In: Duisburger General-Anzeiger, Abend-Ausgabe, 24.1.1930, 438.
- Anonym 1931a – Anonym: A Year Of Entries In The Register Of »Grand Hotel«. In: The New York Times, 8.11.1931, X4.
- Anonym 1931b – Anonym: »Grand Hotel« Closes Long Season Here. In: The New York Times, 6.12.1931, 30.
- Anonym 1931c – Anonym: Vicki Baum Lauds N.Y. Presentation Of »Grand Hotel«. In: The New York Herald (European Edition), 2.12.1931, 3.
- Anonym 1932a – Anonym: *Fritz von Unruh: Zero*. Eine Komödie [Rez.]. In: Das Tage-Buch 13, 24, 11.6.1932, 925.
- Anonym 1932b – Anonym: »Grand Hotel« To End Its Long Run. In: The New York Times, 19.11.1932, 31.
- Anonym 1932c – Anonym: Vicki Baum thanks her Lucky Stars in »Grand Hotel«. In: Picturegoer Weekly, 24.9.1932, 8 f.
- Anonym 1932d – Anonym: Vom Theater. In: Villacher Zeitung, 19.11.1932, 9.
- Arburg 2019/2020 – Hans-Georg von Arburg: Häuserkampf. Musil und das Neue Wohnen. In: Musil-Forum 36, 2019/2020, 110–135.
- Arns 2016 – Alfons Maria Arns: Luxus, Horror, Illusionen. Das Universum des Hotels im Film. In: Film-Bühne Hotel. Begegnungen in begrenzten Räumen. Redaktion: Swenja Schiemann und Erika Wottrich. München 2016, 11–24.
- Atkinson 1930 – J. Brooks Atkinson: City Episodes. In: The New York Times, 23.11.1930, 109.
- Augé 1994 – Marc Augé: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit [1992]. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt/Main 1994.
- Autengruber u.a. 2013 – Peter Autengruber u.a.: Straßennamen Wiens seit 1860 als »Politische Erinnerungsorte«. Wien 2013. <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/strassennamenbericht.pdf> (11.10.2024).
- Bab 1930 – Julius Bab: »Menschen im Hotel«. Premiere im Theater am Nollendorfplatz. In: Berliner Volks-Zeitung, Abend-Ausgabe, 17.1.1930.

- Bachtin 2008 – Michail M. Bachtin: Chronotopos [1975]. Übers. v. Michael Dewey. Frankfurt/Main 2008.
- Bauer 1930 – Julius Bauer: Sprechfilm im Deutschen Volkstheater oder »Menschen im Hotel«. In: Der Morgen, 12.5.1930, 8.
- Baum 1911 – Viki [!] Baum: Muschis Perlen. In: Die Muskete 13, 324, 14.12.1911, 82.
- Baum 1926 – Vicky Baum: Panik. Die Geschichte einer Entgleisung. In: Uhu 2, 10, Juli 1926, 21–32, 122–128.
- Baum 1928 – Vicki Baum: Das Filmgesicht. In: Berliner Illustrierte Zeitung 37, 43, 21.10.1928, 1829, 1831.
- Baum 1930 – Vicki Baum: Als Stubenmädchen im Hotel. In: Magazin des Theaters am Nollendorfplatz. Ludwig Klopfer. Spielzeit 1930 [Programmheft zum Theaterstück *Menschen im Hotel*], o.S.
- Baum 1931 – Vicki Baum: »Grand Hotel«. A Drama in Three Acts (Adaptation by W.A. Drake), with commentary by Burns Mantle. In: The Best Plays of 1930–1931. And The Year Book Of The Drama In America. Hg. v. Burns Mantle. New York 1931, 355–391.
- Baum 1943 – Vicki Baum: Grand Hotel. Adapted from the German by William A. Drake. In: Sixteen Famous European Plays. Hg. v. Bennett A. Cerf und Van H. Cartmell. New York 1943, 353–937.
- Baum 1947 – Vicki Baum: Einleitung [1946]. In: Dies.: Hier stand ein Hotel. Zürich 1947, 5–7.
- Baum 1955 – Vicki Baum: Menschen im Hotel. Ein Kolportageroman mit Hintergründen. West-Berlin und Frankfurt/Main 1955.
- Baum 1998 – Vicki Baum: Menschen im Hotel. Roman. Berlin 1998.
- Baum 2010 – Vicki Baum: Menschen im Hotel. Roman. Illustriert v. Christine Pilkenrodt. Frankfurt/Main u.a. 2010.
- Baum 2012a – Vicki Baum: Menschen im Hotel. Hörspielfassung von 1958. SWF 2. München 2012.
- Baum 2012b – Vicki Baum: Pariser Platz 13 [1930]. Eine Komödie aus dem Schönheitssalon und andere Texte über Kosmetik, Alter und Mode. Hg. v. Julia Bertschik. Aktualisierte Fassung. Berlin 2012.
- Baum 2018a – Vicki Baum: Angst vor Kitsch [1931]. In: Dies.: Makaroni in der Dämmerung. Feuilletons. Hg. v. Veronika Hofeneder. Wien 2018, 232–235.
- Baum 2018b – Vicki Baum: Ich wundere mich [1931]. In: Dies.: Makaroni in der Dämmerung. Feuilletons. Hg. v. Veronika Hofeneder. Wien 2018, 210–213.

- Baum 2019 – Vicki Baum: Es war alles ganz anders. Erinnerungen [1962]. Köln 2019.
- Bazinger 2019 – Irene Bazinger: Wenn das Hotelzimmer zur Theaterbühne wird. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.4.2019.
- Becker 1999/2000 – Sabina Becker: Großstädtische Metamorphosen. Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel*. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik 5, 1999/2000, 167–194.
- Becker 2000 – Sabina Becker: Neue Sachlichkeit. Bd. 1: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920–1933). Köln u.a. 2000.
- Bertschik 2005 – Julia Bertschik: Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770–1945). Köln u.a. 2005.
- Bertschik 2009 – Julia Bertschik: Zwischen männlichem Tauschobjekt und lebendigem Gastgeschenk. Die Figur der ›Gästin‹ bei Arthur Schnitzler, Stefan Zweig und Vicki Baum. In: Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation. Hg. v. Peter Friedrich und Rolf Parr. Heidelberg 2009, 317–332.
- Bertschik 2012 – Julia Bertschik: Die Ironie hinter der Fassade. Vicki Baums neusachliche Komödie aus dem Schönheitssalon »Pariser Platz 13« (1930) [2006]. In: Vicki Baum: Pariser Platz 13 [1930]. Eine Komödie aus dem Schönheitssalon und andere Texte über Kosmetik, Alter und Mode. Hg. v. Julia Bertschik. Aktualisierte Fassung. Berlin 2012, 192–216.
- Böger 2018 – Helmut Böger: Mord im Adlon. Die wahre Geschichte eines mörderischen Hochstaplers. München 2018.
- Bloch 1979 – Ernst Bloch: Über Märchen, Kolportage und Sage. In: Ders.: Erbschaft dieser Zeit [1935]. Frankfurt/Main 1979, 168–186.
- Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch 1976 ff. – Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Sprachwissenschaftliche Kommission: Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch. Berlin und Neumünster 1976 ff.
- Brecht 1973 – Bertolt Brecht: Der Dreigroschenprozeß. Ein soziologisches Experiment. In: Bertolt Brechts Dreigroschenbuch. Texte, Materialien, Dokumente. Bd. 1. Hg. v. Siegfried Unseld. Frankfurt/Main 1973, 117–176.
- Brooks 1985 – Peter Brooks: The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess [1974]. New Haven 1985.

- Byram 1931 – John Byram: Vicki Baum Looks at A Play. In: The New York Times, 3.5.1931, X1.
- Capovilla 2004 – Andrea Capovilla: Entwürfe weiblicher Identität in der Moderne. Milena Jesenská, Vicki Baum, Gina Kaus, Alice Rühle-Gerstel. Studien zu Leben und Werk. Oldenburg 2004.
- Capovilla 2022 – Andrea Capovilla: Vicki Baum und der Film. In: Text + Kritik 235, 2022: Vicki Baum. Hg. v. Julia Bertschik u.a., 45–52.
- Christiansen 1989 – Richard Christiansen: »Grand Hotel« sets the stage for revival of U.S. musicals. In: Chicago Tribune, 18.12.1989, 20.
- Collins 1931 – Charles Collins: Five Stories Form One Plot in Vicki Baum's »Grand Hotel«. In: Chicago Daily Tribune, 13.12.1931, H1.
- D.R.L. 1930 – D.R.L.: »Menschen im Hotel.« Schauspiel in 15 Bildern von Vicki Baum. In: Tagblatt [Graz], Abendausgabe, 6.10.1930, 5.
- Diebold 1928 – Bernhard Diebold: Kritische Rhapsodie 1928. In: Die neue Rundschau XXXIX, II, 1928, 550–561.
- Dr. W.M. 1929 – Dr. W.M.: Paolino – Schmeling zum kommenden Boxkampf. In: Berliner Illustrierte Zeitung 38, 23, 9.6.1929, [1029].
- Earle 2009 – David M. Earle: Re-Covering Modernism: Pulp, Paperback, and the Prejudice of Form. Farnham 2009.
- Eloesser 1930 – Arthur Eloesser: »Menschen im Hotel«. Theater am Nollendorfplatz (Gastspiel des Deutschen Theaters). In: Vossische Zeitung, Abend-Ausgabe, 17.1.1930.
- Esselborn 2009 – Hans Esselborn: Die Verbrecher. In: Kindlers Literatur Lexikon. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. Bd. 3. Stuttgart und Weimar 2009, 239 f.
- F.W. 1929 – F.W.: Die Filmbörse. In: Berliner Illustrierte Zeitung 38, 22, 2.6.1929, 979.
- Faktor 1930 – Emil Faktor: Theater am Nollendorfplatz: Menschen im Hotel. In: Berliner Börsen-Courier, 17.1.1930.
- Fleming 1931 – Peter Fleming: The Theatre. In: The Spectator, 12.9.1931, 320.
- Foucault 2013 – Michel Foucault: Die Heterotopien [1966]. In: Ders.: Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übers. v. Michael Bischoff. Berlin 2013, 7–22.
- Frank/Scherer 2022 – Gustav Frank und Stefan Scherer: Umrisse

- einer Poetik der Globalen Synthese. In: Text + Kritik 235, 2022: Vicki Baum. Hg. v. Julia Bertschik u.a., 71–80.
- Frevert 1982 – Ute Frevert: Vom Klavier zur Schreibmaschine – Weiblicher Arbeitsmarkt und Rollenzuweisungen am Beispiel der weiblichen Angestellten in der Weimarer Republik. In: Frauen in der Geschichte I. Frauenrechte und die gesellschaftliche Arbeit der Frauen im Wandel. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Studien zur Geschichte der Frauen. Hg. v. Annette Kuhn und Gerhard Schneider. Düsseldorf 1982, 82–112.
- Friedlaender 1920 – Hugo Friedlaender: Manolesco, der König der Diebe vor Gericht. In: Ders.: Interessante Kriminal-Prozesse von kulturhistorischer Bedeutung. Darstellung merkwürdiger Strafrechtsfälle aus Gegenwart und Jüngstvergangenheit. Nach eigenen Erlebnissen. Bd. 9. Berlin 1920, 5–12.
- Fuld 1989 – Werner Fuld: Die Drehtür als Schicksalsrad. Über Vicki Baum: *Menschen im Hotel* (1929). In: Romane von gestern – heute gelesen. Bd. 2: 1918–1933. Hg. v. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main 1989, 153–158.
- Gabriel 1930 – Gilbert Gabriel: »Grand Hotel«. In: The Cincinnati Enquirer, 7.12.1930, Section III1.
- Göbel 2011 – Wolfram Göbel: Was tu ich jetzt am Stölpchen-See? Die Erfolgsstory der Gelben Ullstein-Bücher. In: Ullstein Chronik. 1903–2011. Hg. v. Anne Enderlein. Berlin 2011, 190–197.
- Götz 1930 – Richard Götz: »Menschen im Hotel«. Komödie von Vicki Baum – Deutsches Volkstheater. In: Der Tag, 13.5.1930, 7.
- Goldberg 1958 – Albert Goldberg: »At the Grand« Musical in World Premiere Here: Fashionable Audience Applauds Muni in New Civic Light Opera Production. In: Los Angeles Times, 8.7.1958, 2.
- Gpp. 1929 – Gpp.: V. Baum: »Menschen im Hotel«. In: Vossische Zeitung, 21.7.1929.
- Grand Hotel 1992 – Grand Hotel: The Musical – Broadway Cast Recording. George Forrest (Composer), Robert Wright (Composer). Masterworks Broadway CD 1992.
- Greason 1932 – Alfred Rushford Greason: »Grand Hotel«. In: Variety, 19.4.1932, 14.
- Grimm – Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm [1854–1971], digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> (11.10.2024).

- Gruber 2007 – Eckhard Gruber: Weder Adlon noch Eden – sondern Ullsteinhaus, dritter Stock. Die Entstehung von Vicki Baums Bestseller »Menschen im Hotel«. In: Grand Hotel. Bühne der Literatur. Hg. v. Cordula Seger und Reinhard G. Wittmann. München und Hamburg 2007, 101–111.
- Gruber 2011 – Eckhard Gruber: Was wird mein Roman einst sein, ohne daß »einhundertfünfzigtausendstes« drauf steht? Vicki Baums Roman »Menschen im Hotel« und der Ullstein Verlag. In: Ullstein Chronik. 1903–2011. Hg. v. Anne Enderlein. Berlin 2011, 179–189.
- Günther 2023 – Rocio Lilliana Günther: »Wir tanzten und tanzten zu jeder Zeit«. Der Tanz in Vicki Baums Werken 1920–1950. Göttingen 2023.
- Gumbrecht 2003 – Hans Ulrich Gumbrecht: 1926. Ein Jahr am Rand der Zeit [1997]. Übers. v. Joachim Schulte. Frankfurt/Main ¹2003.
- Hall 1932 – Mordaunt Hall: The Screen. Greta Garbo and Lionel and John Barrymore in a Pictorial Version of Vicki Baum's Stage Work. In: The New York Times, 13.4.1932, 23.
- H-g. 1929 – H-g.: Vicki Baum, *Menschen im Hotel* [Rez.]. In: Der Querschnitt 9, 10, 1929, 756.
- Holzner 1984 – Johann Holzner: Literarische Verfahrensweisen und Botschaften der Vicki Baum. In: Erzählgattungen der Trivalliteratur. Hg. v. Zdenko Škreb und Uwe Baur. Innsbruck 1984, 233–250.
- Hutchens 1930 – John Hutchens: Assembling That Hit At The National. In: The New York Times, 23.11.1930, 110.
- Hutchinson 1930 – Percy Hutchinson: An Original Novel in »Grand Hotel«. In: The New York Times, 1.2.1931, 62.
- I.H.B. 1931 – I.H.B.: »Grand Hotel« Revolving Stage. Nineteen Scenes in Three Hours. In: The Manchester Guardian, 4.9.1931, 8.
- Ihering 1930 – Herbert Ihering: Menschen im Hotel [Zeitungsausschnitt, 1930]. In: TWS, Kritikenabteilung.
- j. st. 1930 – j. st.: »Menschen im Hotel.« Eine »sensationelle« Volkstheaterpremiere. In: Kleine Volks-Zeitung, 11.5.1930, 27.
- Jäger/Schütz 1999 – Christian Jäger und Erhard Schütz: Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik. Wiesbaden 1999.
- Japp 2021 – Uwe Japp: Theorie der Ironie. Frankfurt/Main ³2021.
- Karasek 1992 – Hellmuth Karasek: Billy Wilder. Eine Nahaufnahme. Hamburg 1992.
- Kashiwagi-Wetzel 2019 – Kikuko Kashiwagi-Wetzel: Hotel als in-

- terkultureller Schauplatz. Eine west-östliche Perspektive. In: Wohnen und Unterwegssein. Interdisziplinäre Perspektiven auf west-östliche Raumfigurationen. Hg. v. Mechthild Doppel-Takayama u.a. Bielefeld 2019, 315–333.
- Kemp 1953 – Paul Kemp: Blühendes Unkraut. Heiteres aus meinem Leben. Bonn 1953.
- Kerr 1930 – Alfred Kerr: Vicky Baum: »Menschen im Hotel«. Deutsches Theater (Gastspiel am Nollendorfplatz). In: Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung, Abend-Ausgabe, 17.1.1930.
- King 1985 – Lynda J. King: The Image of Fame: Vicki Baum in Weimar Germany. In: The German Quarterly 58, 3, 1985, 375–393.
- King 1988 – Lynda J. King: Best-Sellers by Design. Vicki Baum and the House of Ullstein. Detroit 1988.
- King 1999 – Lynda J. King: *Grand Hotel*: The Sexual Politics of a Popular Culture Classic. In: Women in German Yearbook 15, 1999, 185–200.
- King 2000 – Lynda J. King: *Menschen im Hotel/Grand Hotel*: Seventy Years of a Popular Culture Classic. In: Journal of American & Comparative Cultures 23, 2, 2000, 17–23.
- Kläger 1930 – Emil Kläger: Großstadttromane. In: Neue Freie Presse. Morgenblatt, 19.1.1930, 27.
- Klaue 2011 – Magnus Klaue: Poetischer Enthusiasmus. Else Lasker-Schülers Poetik der Kolportage. Köln u.a. 2011.
- Kloiber/Konold 1994 – Rudolf Kloiber und Wulf Konold: Handbuch der Oper. München und Kassel ⁸1994.
- Kluge 2012 – Friedrich Kluge: Kintopp. In: Ders.: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin und Boston 2012. <https://www.degruyter.com/database/KLUGE/entry/kluge.5506/html> (11.10.2024).
- Köppen 1930 – Franz Köppen: »Menschen im Hotel.« Theater am Nollendorfplatz. In: Berliner Börsen-Zeitung, Abendausgabe, 17.1.1930, 3.
- Koller 1979 – Ulrike Koller: Vom »Lesepöbel« zur Leser-»Gemeinde«. Raabes Beziehung zum zeitgenössischen Publikum im Spiegel der Leserbehandlung. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1979, 94–127.
- Kord 1992 – Susanne Kord: Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart 1992.
- Kracauer 1977 – Siegfried Kracauer: Die Hotelhalle [1922–1925]. In:

- Ders.: *Das Ornament der Masse. Essays.* Frankfurt/Main ¹1977, 157–170.
- Kracauer 1997 – Siegfried Kracauer: *Im Luxushotel* [1928]. In: Ders.: *Frankfurter Turmhäuser. Ausgewählte Feuilletons 1906–30.* Hg. v. Andreas Volk. Zürich 1997, 251–254.
- Kuhlbrodt 1991 – Detlef Kuhlbrodt: *Und so also ist Amerika. Altes aus der Neuen Welt: Das Broadway-Musical »Grand Hotel« im Theater des Westens.* In: *taz*, 29.1.1991.
- L. Ein. 1930 – L. Ein.: *Deutsches Volkstheater.* In: *Freiheit!*, 13.5.1930, 4.
- Lauffer 2011 – Ines Lauffer: *Poetik des Privatraums. Der architektonische Wohndiskurs in den Romanen der Neuen Sachlichkeit.* Bielefeld 2011.
- Lazar 1932 – Maria Lazar: *Kitsch mit Herzblut.* In: *Die Wiener Weltbühne* I, 3, 1932, 179–182.
- Lazar 2020 – Maria Lazar: *Leben verboten! Ein Roman* [1932]. Hg. v. Johann Sonnleitner. Wien 2020.
- Leitner 1925 – Maria Leitner: *Das Mekka der Europamüden. I. Als Scheuerfrau im größten Hotel der Welt.* In: *Uhu* [1], 12, September 1925, 8–16.
- Lethen 1994 – Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen.* Frankfurt/Main 1994.
- Lothar 1930a – Ernst Lothar: *Theater als angelegter Bluff, oder: Wunschtraumerfüllung für Nähmädchen.* Vicki Baum: *»Menschen im Hotel.«* – *Deutsches Volkstheater.* In: *Neue Freie Presse. Morgenblatt*, 13.5.1930, 1–3.
- Lothar 1930b – Rudolph Lothar: *Berliner Theater.* In: *Neues Wiener Journal*, 22.1.1930, 11.
- M.M. 1932 – M.M.: *Berliner Theater.* In: *Neue Zürcher Zeitung, Mittagsausgabe*, 20.9.1932, Bl. 5.
- Mandelbaum 1991 – Ken Mandelbaum: *Not Since Carrie. Forty Years Of Broadway Musical Flops.* New York 1991.
- Mantle 1931 – Burns Mantle: *Introduction.* In: *The Best Plays of 1930–1931. And The Year Book Of The Drama In America.* Hg. v. dems. New York 1931, V–IX.
- Matthias 2006 – Bettina Matthias: *The Hotel as Setting in Early Twentieth-Century German and Austrian Literature. Checking in to Tell a Story.* Rochester und Woodbridge 2006.
- Mohi-von Känel 2013 – Sarah Mohi-von Känel: *Krieg und Gesicht.*

- Sprachen der Entstellung bei Erich Kuttner, Joseph Roth und Vicki Baum. In: Nachkriegskörper. Prekäre Korporealitäten in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg. v. ders. und Christoph Steier. Würzburg 2013, 97–114.
- Moreck 1987 – Curt Moreck: Führer durch das »lasterhafte« Berlin. Leipzig [1931]. Faksimile der Erstausgabe. Berlin 1987.
- Morgan 1931 – Charles Morgan: »Grand Hotel« in London. A Critic Finds the Knoblock Version More Impressive to See than to Hear. In: The New York Times, 27.9.1931, XI.
- Mulch 1973–1977 – Rudolf und Roland Mulch: Südhessisches Wörterbuch. Bd. 3. Marburg 1973–1977.
- Mund 2021 – Verena Mund: Brücke, Switchboard, Theke – Working Girls vor Ort. Bielefeld 2021.
- Nottelmann 2002 – Nicole Nottelmann: Strategien des Erfolgs. Narratologische Analysen exemplarischer Romane Vicki Baums. Würzburg 2002.
- Nottelmann 2007 – Nicole Nottelmann: Die Karrieren der Vicki Baum. Eine Biographie. Köln 2007.
- Nürnberg 1930 – Rolf Nürnberg: Menschen im Hotel. Im Theater am Nollendorfplatz. In: Neue Berliner Zeitung, 17.1.1930.
- Offenburg 1930 – Kurt Offenburg: Menschen im Hotel. 16 Bilder von Vicki Baum. Erstaufführung im Neuen Theater, Frankfurt a.M. In: Salzburger Wacht, 16.6.1930, 7.
- Orme 1932 – Michael Orme: The Cinema. »Grand Hotel« at the Palace Theatre. In: The Sketch, 28.9.1932, 159.
- Parish 1977 – Fraeda Parish: Reinhardt's American Tour 1927–28: A Legacy Understood Or Misunderstood? In: Modern Austrian Literature 10, 1, 1977, 55–67.
- Peteani 2024 – Maria Peteani: Der Page vom Dalmasse Hotel. Roman [1933]. Wien 2024.
- Pfannkuche 2013 – Patrick Pfannkuche: Vicki Baums Romane: Mode, Hochstapelei, Sexualität. Kassel 2013.
- Pinthus 1930 – Kurt Pinthus: Vicki Baum: »Menschen im Hotel« [Zeitungsausschnitt, 18.1.1930]. In: TWS, Kritikenabteilung.
- Polgar 1930 – Alfred Polgar: Haus-Stücke. In: Die Weltbühne 26, 1, 1930, 321–325.
- Porombka 2001 – Stephan Porombka: Felix Krulls Erben. Die Geschichte der Hochstapelei im 20. Jahrhundert. Berlin 2001.
- Prilipp 1931 – Beda Prilipp: Anna Pawlowa †. In: Der Tag, 24.1.1931.

- Quaresima 2016 – Leonardo Quaresima: Menschen im Hotel. Ein multipler Text. In: Film-Bühne Hotel. Begegnungen in begrenzten Räumen. Redaktion: Swenja Schiemann und Erika Wottrich. München 2016, 61–78.
- Rabinowitz 2002 – Paula Rabinowitz: Introduction: On Pulp Modernism. In: Dies.: Black & White & Noir. America's Pulp Modernism. New York 2002, 1–22.
- Rich 1989 – Frank Rich: Tune's Swirling Vision of a »Grand Hotel«. In: The New York Times, 13.11.1989, C13 f.
- Riess 1965 – Curt Riess: Gustaf Gründgens. Eine Biographie. Hamburg 1965.
- Rothstein 1989 – Mervyn Rothstein: Classics from the 20's. In: The New York Times, Sunday Magazine, 10.9.1989, 21.
- Saletta 2005 – Ester Saletta: Die Sprache der Mode in dem Roman »Menschen im Hotel« (1929) von Vicki Baum. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 35, 137, 2005, 132–145.
- Saßmann 1930 – Hanns Saßmann: Deutsches Volkstheater. Premiere: »Menschen im Hotel«. Sechzehn Bilder von Vicki Baum. In: Neues Wiener Journal, 11.5.1930, 28 f.
- Scheuer 1931 – Philip K. Scheuer: »Grand Hotel,« »Lysistrata« Spur Local Stage Interest as Christmas Drama Fare. In: Los Angeles Times, 20.12.1931, B10.
- Schild 1988 – Wolfgang Schild: Berühmte Berliner Kriminalprozesse der zwanziger Jahre. In: Rechtsentwicklungen in Berlin. Acht Vorträge, gehalten anlässlich der 750-Jahrfeier Berlins. Hg. v. Friedrich Ebel und Albrecht Randelzhofer. Berlin und New York 1988, 121–192.
- Schlobinski 1986 – Peter Schlobinski: Berliner Wörterbuch. Berlin 1986.
- Schüller 2022 – Liane Schüller: »Flirrende Insektenexistenzen«. Zur Anatomie von Klassikern des Middlebrow-Genres. In: Text + Kritik 235, 2022: Vicki Baum. Hg. v. Julia Bertschik u. a., 28–35.
- Seger 2005 – Cordula Seger: Grand Hotel. Schauplatz der Literatur. Köln u. a. 2005.
- Seibert 2013 – Ernst Seibert: Vicki Baums Kinderstücke zwischen Klamauk und nestroyanischer Komik. In: Lifestyle – Mode – Unterhaltung oder doch etwas mehr? Die andere Seite der Schriftstellerin Vicki Baum (1888–1960). Hg. v. Susanne Blumesberger und Jana Mikota. Wien 2013, 141–163.

- Sling 1989 – Sling [d.i. Paul Schlesinger]: Der Fassadenkletterer [1926]. In: Ders.: Der Fassadenkletterer vom »Kaiserhof«. Berliner Kriminalfälle aus den zwanziger Jahren. Hg. v. Ruth Greuner. Berlin 1989, 127–131.
- Sloterdijk 1983 – Peter Sloterdijk: Menschen im Hotel. In: Ders.: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 2. Frankfurt/Main 1983, 898–900.
- Streitler-Kastberger 2022 – Nicole Streitler-Kastberger: Geschlechter, Waren, Räume. Vicki Baum, die Neue Frau und der Neue Mann in Hotel, Schönheitssalon und Warenhaus. In: Text + Kritik 235, 2022: Vicki Baum. Hg. v. Julia Bertschik u.a., 36–44.
- Swan 1932 – Gilbert Swan reviews »Grand Hotel« for us. In: The Sunday Times-Signal (Ohio), 24.4.1932, 17.
- Szadkowska 2017 – Dobrosława Szadkowska: »Ruhm bringt immer Einsamkeit«. Zum Leben und Werk von Vicki Baum. Warszawa 2017.
- Szondi 1968 – Peter Szondi: Theorie des modernen Dramas. Frankfurt/Main 1968.
- Thuncke 1992 – Jörg Thuncke: Kolportage ohne Hintergründe: Der Film *Grand Hotel* (1932). Exemplarische Darstellung der Entwicklungsgeschichte von Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel* (1929). In: Die Resonanz des Exils. Gelungene und mißlungene Rezeption deutschsprachiger Exilautoren. Hg. v. Dieter Sevin. Amsterdam und Atlanta 1992, 134–153.
- Tieber 2014 – Claus Tieber: »A story is not a story but a conference«: Story conferences and the classical studio system. In: Journal of Screenwriting 5, 2, 2014, 225–236.
- Tinée 1932 – Mae Tinée: »Grand Hotel« – A Great Film of All Time. In: Chicago Daily Tribune, 26.4.1932, 13.
- tr. 1930 – tr.: Menschen im Hotel. Erstaufführung im Deutschen Volkstheater. In: Reichspost, 12.5.1930, 5.
- Trescher 1932 – Franz Trescher: Vicki Baum oder Talent und Betrieb. In: Bildungsarbeit. Blätter für sozialistisches Bildungswesen 19, 5, 1932, 143–145.
- T[uschak] 1930 – H[elene] T[uschak]: Deutsches Volkstheater. In: Neues Wiener Tagblatt, 11.5.1930, 12.
- Tuschak 1930 – Helene Tuschak: »Menschen im Hotel.« Komödie von Vicki Baum. – Erstaufführung im Deutschen Volkstheater. In: Neues Wiener Tagblatt, 12.5.1930, 2.
- Ullmann 1930 – Ludwig Ullmann: Hotel auf der Drehbühne. Volks-

- theater: Vicki Baums »Menschen im Hotel«. In: Wiener Allgemeine Zeitung, 13.5.1930, 5.
- Vollmer 1998 – Hartmut Vollmer: Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in deutschsprachigen Romanen der zwanziger Jahre. Erzählte Krisen – Krisen des Erzählens. Oldenburg 1998.
- Wegmann 2011 – Thomas Wegmann: Die Henne annonciert, die Ente drückt sich. Bücher und Werbung im Medienverbund. In: Ullstein Chronik. 1903–2011. Hg. v. Anne Enderlein. Berlin 2011, 83–94.
- Weigel 1999 – Alexander Weigel: Das Deutsche Theater. Eine Geschichte in Bildern. Hg. v. Deutschen Theater. Berlin 1999.
- Wichard 2007 – Norbert Wichard: Wohnen und Identität in der Moderne. Das erzählte Hotel bei Fontane, Werfel und Vicki Baum. In: Einschnitte. Identität in der Moderne. Hg. v. Oliver Kohls und Martin Roussel. Würzburg 2007, 67–83.
- Wied 1929 – Martina Wied: Vicky Baum: Menschen im Hotel [Rez.]. In: Wiener Allgemeine Zeitung, 9.7.1929, 5.
- Wilkes 2012 – Geoff Wilkes: Beneath the Glitter. Berlin, the New Woman and Mass-Market Fiction in Vicki Baum's *Menschen im Hotel*. In: Beyond Glitter and Doom. The Contingency of the Weimar Republic. Hg. v. Jochen Hung u.a. München 2012, 148–161.
- Wisniewski 1996 – Claudia Wisniewski: Kleines Wörterbuch des Kostüms und der Mode. Stuttgart 1996.
- wti. 1930 – wti.: Schauspielhaus. »Menschen im Hotel« (11. Dez.). In: Neue Zürcher Zeitung, Morgenausgabe, 13.12.1930, Bl. 3.