

Last und Lust des Gehens

Kinderarbeit in Carl Dantz' *Peter Stoll* (1925). Ein Beitrag zum 100-jährigen Textjubiläum

ANIKA GUSE

Carl Dantz' *Peter Stoll* (1925) ist ein wegweisender Text für das Erzählen von (Groß-)Stadt in der deutschsprachigen Kinderliteratur. Der titelgebende Protagonist und proletarische Ich-Erzähler bewegt sich darin vornehmlich arbeitend durch eine nicht näher benannte deutsche Hafenstadt der 1920er Jahre. Ziel des Beitrags ist es, Kinderarbeit als einen materiell bzw. sozioökonomisch geprägten Bewegungsmodus zu untersuchen. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf der Abgrenzung zum Flanieren als kommerziell aufgeladener Form des urbanen Spaziergangs. Insbesondere wird die Differenz zur privilegierten Figur des Flaneurs herausgestellt. Berücksichtigung finden dabei die Aspekte Geschwindigkeit und Raumwahrnehmung sowie die Beziehung zur Waren- und Konsumwelt.

The Burden and Pleasure of Walking

Child Labour in Carl Dantz's *Peter Stoll* (1925). A Contribution to the 100th Anniversary of the Text

Carl Dantz' *Peter Stoll* (1925) is regarded as pioneering book in discourse about the (big) city in German-language children's literature. The protagonist, a proletarian first-person narrator, moves through an unnamed German port town of the 1920s, mainly working. This article investigates child labour as a literary form of movement shaped by material and socio-economic factors. A key focus of the discussion is the contrast between working in the streets, as purpose-driven movement, and flânerie, which represents a commercially charged way of urban strolling. In particular, I emphasise the difference from the privileged figure of the flâneur, taking into account the aspects of speed and perception of space as well as the relationship to the world of goods and consumption.

Carl Dantz' *Peter Stoll. Ein Kinderleben. Von ihm selbst erzählt* (1925) ist eines jener Kinderbücher, die einen Paradigmenwechsel in der deutschsprachigen Kinderliteratur über die (Groß-)Stadt einleiteten. Genauso innovativ wie die vorurteilsfreie Thematisierung des urbanen Raums ist die Erzählweise des Textes. Erstmals kommt hier eine proletarische Kinderfigur als autodiegetische Erzählinstanz zu Wort (vgl. Karrenbrock 2016, S. 7). Darüber hinaus stehen Inhalt und Form in einem kinderliteraturgeschichtlich signifikanten Spannungsverhältnis. Einerseits ist die Erzählung als Entwicklungsgeschichte tradierten Prosamustern verpflichtet, andererseits durchdringen Elemente der Kinderreportage den Text. So sind die Alltagserlebnisse des Protagonisten weniger eng als vielmehr episodisch miteinander verwoben (vgl. Boehncke/Merkel/Richter 1978, S. 163 f.). Die Sprache ist zudem von einem mündlichen Stil geprägt, der sich durch knappe, kolloquiale Formulierungen, Grammatik- und Rechtschreibfehler sowie eine dialektale Färbung auszeichnet. Bemerkenswert ist das Buch, das im sozialdemokratischen Dietz Ver-

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG GKJF 2025 |
gkjf.uni-koeln.de
DOI: 10.21248/GKJF-JB.169

lag und bis 1933 in sechs Auflagen erschien, nicht zuletzt aufgrund seiner paratextuellen Gestaltung als (fingiertes) Selbstzeugnis.¹ Im Jahr 1930 folgte, ebenfalls bei Dietz, der Fortsetzungsband *Peter Stoll, der Lehrling erzählt von Flegel-, Lehr- und Wanderjahren*.

Mit Recht lässt sich von *Peter Stoll* als einem zeitgenössisch ebenso erfolgreichen wie wegweisenden Titel sprechen. Dass sich Wolf Durians 1925 als Fortsetzungsroman im *Heitere[n] Fridolin* erschienene Erzählung *Kai aus der Kiste* als musterbildend durchsetzte (vgl. Karrenbrock 1995, S. 177), vermag diesen Befund, auch 100 Jahre nach der Erstveröffentlichung des Textes, nicht zu trüben. Tatsächlich hat die Forschung wiederholt auf die Bedeutung von *Peter Stoll* hingewiesen, allerdings oft nur in knappen Sätzen. Stattdessen wurde und wird vor allem die Bedeutung nachfolgender ›Berlin-Texte‹ betont, wie z. B. Erich Kästners *Emil und die Detektive* (1929), Alex Weddings *Ede und Unku* (1931) und jüngst Tami Oelfkens *Nickelmann erlebt Berlin* (1931) (vgl. Karrenbrock 2012; Frenzel 2018; Weinkauff 2023). Im Fokus steht dabei meist die kinderliteraturgeschichtliche Entwicklung hin zu einer positiven Konzeption von Großstadt, die fortan als Erlebnis- oder Bewährungsraum fungiert und massenkulturelle Phänomene der Moderne verdichtet (vgl. Tost 2005). Kennzeichnend für die Darstellung des städtischen Raums und seine Wahrnehmung sind in diesen Texten Bewegungsmodi wie das Erobern, Entdecken und Flanieren (vgl. Karrenbrock 2012, S. 211). Die Erkundung und Aneignung der (Groß-)Stadt ist in der Kinderliteratur jedoch nicht ausschließlich in spannende Freizeitaktivitäten, spielerische oder kontemplative Bewegungsmuster eingebunden. In *Peter Stoll* bewegen sich der titelgebende Protagonist und seine Freunde stattdessen maßgeblich arbeitend durch den erzählten Raum. Was Böhme im Kontext transnationaler Literatur hervorhebt, trifft dabei in gleicher Weise auf kinderliterarische Inszenierungen von Stadt zu: »[...] die Bewegungen, die wir mit unserem Körper und als Körper im Raum vollziehen, erschließen erst das, was wir historisch, kulturell, individuell als Raum verstehen« (Böhme 2005, S. XV).

Peter Stoll verzichtet zwar auf allzu eindeutige Realitätsreferenzen, der Schauplatz der Erzählung ist jedoch offenkundig Bremen in den 1920er Jahren als einer kulturhistorisch distinkten Stadt nachgebildet. Hier war Carl Dantz jahrzehntelang als reformpädagogisch und sozialdemokratisch engagierter Lehrer tätig; hier bestreitet der Ich-Erzähler sein nur selten unbeschwertes Kinderleben. Zu den (Alltags-)Erfahrungen des zu Beginn der Handlung Sieben- am Ende ca. 14-jährigen gehören neben der Kinderarbeit: Armut, Hunger, Gewalt, Krankheit und Tod. Doch davon lässt sich der von Peter Stoll verkörperte »kollektive[] Held Arbeiterjunge« (Boehncke/Merkel/Richter 1978, S. 164) nicht unterkriegen, was wiederum auf die politischen Ansichten und beruflichen Erfahrungen des Verfassers verweist. Carl Dantz, zeitweise SPD-Mitglied, im Bremer Lehrerverein organisiert und in der Schulreform aktiv, erlebte die Sorgen und Nöte seiner vornehmlich sozioökonomisch benachteiligten Schüler:innen über viele Jahre hinweg täglich mit.² Nicht zuletzt stand er im Austausch mit einschlägigen Lehrer- und Schriftstellerkollegen wie Fritz Gansberg und Heinrich Scharrelmann, die den Einzug der (Groß-)Stadt in die deutschsprachige Kinderliteratur maßgeblich vorantrieben.

¹ Das in blauen Karton gebundene Buch präsentiert sich in der Erstausgabe als Schulheft von Peter Stoll aus der Klasse 1a. Erst auf der Titelseite finden sich Angaben wie Autor- und Verlagsname, Publikationsjahr etc. Zudem geht der Erzählung ein Vorwort von Carl Dantz in Form einer Herausgeberfiktion

voran. Vgl. Boehncke/Merkel/Richter 1978, S. 162. Buchästhetisch ließe sich in dieser Hinsicht von einer Mediensimulation (vgl. Boyken 2021) sprechen.

² Zu Carl Dantz als Schulreformer vgl. Übel/Hahn 2018; zu seinem Selbstverständnis als Lehrer vgl. Boehncke/Merkel/Richter 1978, S. 137–146.

Ziel des Beitrags ist die Untersuchung von Kinderarbeit in *Peter Stoll* als einem textstrukturierenden Bewegungsmodus, der die Stadt in Anschluss an Hoffmann (vgl. 1978, S. 79–81) vor allem als Aktionsraum hervorbringt. Als Umzugshelfer, Kaffee- und Reklameträger bewegt sich der Ich-Erzähler zweckgebunden durch den urbanen Raum, dem als Arbeitsstätte »das Aktionsmoment gleichsam inhärent ist« (ebd., S. 80). Im Kontrast dazu steht der ziel- und richtungslose Bewegungsmodus des Flanierens, der oft mit einer unbeteiligten Betrachtung der Umwelt einhergeht und so die Stadt in der Regel als Anschauungsraum (vgl. ebd., S. 92 f.) evoziert. Dem nicht zuletzt sozialen Spannungsverhältnis geht der erste Teil des Beitrags nach, indem die Figur des Flaneurs und die des Laufjungen bzw. -mädchens im gesellschaftshistorischen Kontext betrachtet werden. Der zweite Teil des Beitrags begibt sich auf Peters (Arbeits-)Wege und beleuchtet diese entlang der Aspekte Geschwindigkeit und Raumwahrnehmung, Beziehung zur Waren- und Konsumwelt sowie Wirkung im öffentlichen Raum.

Der Flaneur: adliger Müßiggänger, bürgerliche Ikone, Benjamin'sche Denkfigur

Seit dem frühen 19. Jahrhundert ist der Bewegungsmodus des Flanierens eng mit der sozialhistorisch wie literarisch prädominanten männlichen Figur des Flaneurs verbunden.³ Entscheidend für diese Verknüpfung ist die Herausbildung der Stadt als Konsumraum, eine Entwicklung, die ihren Anfang in den Pariser Passagen als vor Verkehr und Witterung geschützten Einkaufsstraßen nahm (vgl. Köhn 1989, S. 28). Hier demonstrierte der französische Adel mittels seines »elegante[n] Müßiggang[s] eine moralische Überlegenheit gegenüber dem Arbeitsmenschen« (Keidel 2006, S. 13). Wer flanierte, verfügte über freie Zeit, finanzielle Mittel und soziales Prestige. Damit stehen sich Arbeit(en) und Flanieren von Beginn an diametral gegenüber. Als adlige Ausnahmeerscheinung war der Flaneur allerdings nur wenig anschlussfähig. Dies änderte sich erst mit der bürgerlichen Vereinnahmung der Figur in der Kunst und Literatur ab Mitte des 19. Jahrhunderts, die das Bild des urbanen Müßiggängers als eines blasierten Herrn in Frack und Zylinder, mit Gehstock und Zigarre popularisierte (vgl. Sauer 2024, S. 73).

Zur Bekanntheit und nachhaltigen Wirkung der Figur im deutschsprachigen Raum trug wesentlich Walter Benjamin bei. Insbesondere mit seinen Studien zu Baudelaire sowie seiner unvollendet gebliebenen *Passagen*-Arbeit transportierte er den Flaneur ins 20. Jahrhundert. Was die Fragmente des letzteren Projekts zusammenhält und als Absicht hinter ihnen steht, fasst Tiedemann wie folgt zusammen: »An den konkreten historischen Formen, in denen die Ökonomie ihren kulturellen Ausdruck findet, sollte das Wesen der kapitalistischen Produktion sich greifen lassen.« (Tiedemann 1983, S. 30) Benjamin sah im Flaneur eine ebensolche historische Form respektive Denkfigur: eine urbane Gestalt, in der sich Fragen nach Arbeit, Ware, Markt und Konsum in literarischer wie gesellschaftlicher Perspektive überschneiden, verflechten und konzentrieren. Die Suche nach Antworten verläuft dialektisch und ist geprägt vom Marxismus des Autors. So schreibt Benjamin der urbanen Figur verschiedene, teils widersprüchliche Positionen

³ Der Begriff »flanieren« lässt sich bis ins 16. Jahrhundert auf das normannische *flanier* zurückführen, das noch unabhängig von einer spezifischen Figur ist und so viel wie gedankenlos hin und her laufen meint (vgl. Ferguson 1994, S. 240). Sofern im Beitrag vom Prototyp des Flaneurs die Rede ist, wird

die männliche Form genutzt. Zum Thema weibliches Flanieren vgl. Banita / Ellenbürger / Glasenapp (2017), die einleitend auf Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* (1932) als frühes Beispiel einer Flaneuse in der deutschsprachigen Literatur (für Erwachsene) verweisen.

zu. Wahlweise wird der Flaneur als käufliches Objekt der Ware gleichgesetzt (vgl. Benjamin 1980, S. 557), als gewinnorientierter »Kundschafter des Kapitalisten« (Benjamin 1983, S. 538) bezeichnet oder in Oppositionshaltung gebracht: »Der Müßiggang des Flaneurs ist eine Demonstration gegen die Arbeitsteilung.« (Ebd.) Nicht zuletzt versöhnt Benjamin den einstigen Adeligen mit einer ausgesprochenen sozialen Randfigur: »Der Sandwichman ist die letzte Inkarnation des Flaneurs.« (Ebd., S. 565) Mit jeder ökonomischen, mitunter politischen Perspektivierung der Figur korreliert dabei eine räumliche Verortung.

Für Neumeyer, der sich kritisch von Benjamins »inhaltlichen Konkretisierungen« (Neumeyer 1999, S. 17) absetzt, ist der Flaneur im Kern eine Figur, die »richtungs- und ziellos durch die Großstadt streift« (ebd.). Wie beim eng verwandten Spaziergang sind ein gemächliches Tempo und Pausen möglich, einzig der städtischen (Un-)Ordnung – Menschenmengen, Verkehr, Baustellen – sind Schritt und Blick der bzw. des Flanierenden verpflichtet (vgl. ebd., S. 12). Auch in der deutschsprachigen Kinderliteratur haben flanierende Figuren Spuren hinterlassen. Ein Beispiel dafür ist die titelgebende Protagonistin von Tami Oelfkens Kinderroman *Nickelmann erlebt Berlin*.⁴ Zuhause ist Nickelmann im bürgerlichen Stadtteil Wilmersdorf, in einer »der gepflegtesten und modernsten Straßen von ganz Berlin« (Oelfken 2020, S. 17). Geschlecht, soziale Lage und nicht zuletzt die Art und Weise der Stadtaneignung unterscheiden sie von Peter Stoll. So stellt Weinkauff fest, dass die vergnüglichen Streifzüge der jungen Flaneuse vor allem von Sensationslust getrieben sind, während für Carl Dantz' Protagonist ein anderes Vorgehen kennzeichnend ist: »Seine Bewegungen im Raum haben von vornherein etwas Zielgerichtetes, Peter ist kein kindlicher Großstadtflaneur, er hat bei seinen Gängen meist etwas zu erledigen und am Straßengeschehen ist er auch als Beobachter nicht unbeteiligt.« (Weinkauff 2020, S. 103) Ein weiteres frühes Beispiel kinderliterarischen Flanierens sieht Weinkauff (vgl. 2000) überdies in Ilse Frapans Großstadtskizzen *Hamburger Bilder für Hamburger Kinder* (1899). Bemerkenswerterweise ist der flanierende Bewegungsmodus in der deutschsprachigen Kinderliteratur, im Gegensatz zur allgemeinen Literatur, ein vornehmlich weibliches Phänomen (vgl. Karrenbrock 2012, S. 211).

Wie der direkte Vergleich von Nickelmann und Peter zeigt, kommt selbst eine Minimaldefinition des Flanierens am konkreten literarischen Beispiel nicht ohne gewisse, hier geschlechtliche und soziale, Implikationen aus. Besonders erweist sich freie Zeit bzw. Freizeit als eine kritische Ressource, über welche die bzw. der Flanierende, mitunter mehr als andere, verfügt. Ergänzen ließen sich zudem der gesellschaftlich zugestandene Zugang zu bestimmten Räumen und ein Körper ohne physische Einschränkungen. Nicht jeder bzw. jedem war und ist dies gegeben. Für die Arbeiter:innenklasse des frühen 20. Jahrhunderts etwa war der städtische Spaziergang ein limitiertes Freizeitvergnügen mit Hindernissen. Als niedrigschwellige Erholungsmöglichkeit erfreute sich die Aktivität zwar schichtenübergreifend zunehmender Beliebtheit. Erholsame Qualität hatte das Gehen für Arbeiter:innen jedoch höchstens werktags nach Feierabend oder am arbeitsfreien Sonntag (vgl. Warneken 1994, S. 424). Ihr Alltag war von langen Fußwegen sowie einem müden, schweren und eiligen Gang geprägt (vgl. ebd., S. 429). Hinzu kommt, dass die Anwesenheit müßiger Arbeiter:innen im städtischen Volkspark bisweilen nicht goutiert und als »Proletarisierung genuin bürgerlicher Areale« (ebd., S. 434) wahrgenommen wurde.

⁴ Gina Weinkauff (vgl. 2020, S. 101) zufolge ist es wahrscheinlich, dass auch Tami Oelfken und Carl Dantz miteinander bekannt waren.

Die Laufstelle: Gehen als (Kinder-)Arbeit

Zum Geschäft gehörte das Gehen durch die Stadt für Laufungen bzw. -mädchen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ihre Tätigkeit umfasste in erster Linie Botengänge und das Austragen von Waren, wie es das *Gesetz betreffend Kinderarbeit in gewerblichen Betrieben* vom 30. März 1903 formuliert (vgl. Reichsgesetzblatt 1903, S. 113–120). Im Allgemeinen verbot das Gesetz, das bis 1938 gültig war, die Erwerbsarbeit von Kindern unter 13 Jahren. Demgegenüber war Kindern ab 13 Jahren nach Beantragung einer Erlaubnis und unter Einhaltung bestimmter Regeln eine erwerbliche Arbeit für maximal drei Stunden pro Tag erlaubt. Gerade im Hinblick auf die typisch urbanen Laufstellen waren jedoch zahlreiche Ausnahmen vorgesehen, z.B. war die Sonntagsruhe für diese Form der Kinderarbeit nicht verpflichtend. Diese zurückhaltende Reglementierung lässt einerseits auf einen hohen Bedarf an entsprechenden Arbeitskräften, andererseits auf die Laufstelle als gesellschaftlich fest etablierte, mithin akzeptierte Form von Kinderarbeit schließen (vgl. Fuchs 1981, S. 112–114). Einen wesentlich kritischeren Blick hatten im Bereich des Kinderschutzes engagierte Pädagog:innen und Politiker:innen auf dieses (Alltags-)Phänomen: Sie betrachteten Laufstellen gemeinhin als »ein Hauptübel städtischer Kinderarbeit« (o.A./Kinderschutztagung Jena 1920, S. 33; vgl. ähnlich Rühle 1922, S. 294). Konrad Agahd, Lehrer und Vorstandsmitglied des Deutschen Lehrervereins, führte bereits früh detaillierte Zahlen zu gelaufenen Kilometern und Treppenstufen an, was ihn zur rhetorischen Zuspitzung veranlasste: »Sind die Briefträger der Großstädte beneidenswerte Menschen?« (Vgl. Agahd 1902, S. 67)

Überhaupt waren die allgemeinen Lebens- und Arbeitsbedingungen betroffener Kinder schwer. Das Arbeiten insbesondere in frühen Morgenstunden konnte zu Schlafmangel und fehlender Konzentration in der Schule führen. Außerdem traten kindliche Arbeitskräfte ihre Tätigkeiten oft unter widrigen Voraussetzungen an: Das Fehlen von Nahrung, (wetterfester) Kleidung und ein allgemein schlechter Gesundheitszustand konnten sich zusätzlich belastend auswirken (siehe hierzu Agahd 1902, S. 75 f.; o.A./Kinderschutztagung Jena 1920, S. 33). Arbeitende Kinder gehörten in der Regel sozioökonomisch benachteiligten Schichten an. Sie nahmen Laufstellen weniger aus Arbeitslust, Neugier oder zum Zeitvertreib an, sondern vor allem, um materieller Not zu begegnen. Fuchs weist für den Zeitraum zwischen 1906 und 1925 in Bremen insgesamt 11.186 ausgegebene Arbeitskarten nach (vgl. 1981, S. 115). Im Jahr des Erscheinens von *Peter Stoll* (1925) waren es allein 371, wovon mehr als 80 Prozent der Anmeldung von Laufstellen dienten. Die Dunkelziffer dürfte weitaus höher gelegen haben. Als Teil städtischer Normalität erweist sich diese Form der Kinderarbeit auch durch einen Blick in zeitgenössische Zeitungen. Unzählige Stellenausschreibungen zeigen, dass nach passenden, d.h. vorzugsweise kräftigen, ordentlichen, zuverlässigen und teils dezidiert stadtkundigen Arbeitskräften gesucht wurde. Nicht zuletzt weiß die Kindergroßstadtliteratur jener Zeit, von Erich Kästners *Pünktchen und Anton* (1931) über Alex Weddings *Ede und Unku* (1931) bis hin zu Lisa Tetzners *Der Fußball* (1932), von zahlreichen arbeitenden Kinderfiguren zu erzählen. Im Anschluss an Hoffmanns Konzeption des Aktionsraums ist dabei davon auszugehen, dass die Literarisierung von Laufstellen besonders auf Arbeitsgegenstände und -abläufe fokussiert, d.h., »der Akzent entweder auf dem einzelnen Ding und seinem Nützlichkeitswert oder auf der Verbindung zwischen den Dingen und Stellen im Raum, eben den Wegen [liegt]« (Hoffmann 1978, S. 80).

Tempo!? Flitzen, Blitzen und Pausieren

Ob zu Fuß oder auf dem Rad: Der Protagonist und weitere Kinder- bzw. jugendliche Figuren in *Peter Stoll* verdienen Geld, indem sie sich gezielt durch den urbanen Raum bewegen. Ihre Betriebsamkeit ist dabei von einer gewissen Ambivalenz geprägt. Auf der einen Seite sind die arbeitenden Figuren an zeitliche und räumliche Vorgaben der Arbeitgeber gebunden. Wann und wo sie durch die Stadt gehen oder fahren, ist im Kern fremdbestimmt: Waren müssen von A nach B transportiert, Werbestrecken abgelaufen, Kunden aufgesucht werden. Auf der anderen Seite gehen die Laufstellen mit einer relativen Autonomie einher, insofern die konkreten Tätigkeiten – im Unterschied etwa zur streng regulierten Fabrikarbeit – unbeaufsichtigt stattfinden und Kontrollen nur bedingt möglich sind. Ob bspw. im Dauerlauf oder Schneckentempo ausgeliefert sowie (außer)planmäßig pausiert wird, lässt sich in Zeiten noch ohne GPS-Tracking nicht nachvollziehen. Wohl auch deshalb war Zuverlässigkeit eine in zeitgenössischen Stellenausschreibungen nachgefragte Eigenschaft.

Angestellt arbeitet Peter u.a. als Reklameträger und Umzugshelfer für die Blitzboten GmbH sowie als Kaffeelieferant für Bollmann & Co. Gegen einen fest vereinbarten Lohn – fünf bzw. vier Mark pro Woche (vgl. Dantz 1925, S. 76, 59) – verkauft er seine Arbeitskraft für drei Stunden täglich. Was darüber hinausgeht, lehnt Peter selbstbewusst, unter Berufung auf das Kinderarbeitsgesetz, ab (vgl. ebd., S. 80). Bei Bollmann & Co. werden ihm sogar einige bezahlte Urlaubstage eingeräumt (vgl. ebd., S. 66). Obwohl diese Arbeitsbedingungen im zeitgenössischen Kontext als vertretbar zu bezeichnen sind, ist die Arbeit selbst oft schwer. Peter hat teils erhebliche Lasten zu tragen, so z. B. einen Kaffeekorb »mit vierzig Pfundstüben« (ebd., S. 59), was immerhin 22 Kilogramm entspricht und »doch schwerer ist als eine Büchertasche« (ebd.). Neben Zuverlässigkeit und Kraft erfordert seine Arbeit oder vielmehr fordern seine Arbeitgeber jedoch vor allem eines: Tempo. Herr Schönemann etwa, Peters Vorgesetzter bei der Blitzboten GmbH, die die Geschwindigkeit bereits erkennbar im Namen trägt, erklärt: »Und immer flott gehen, nie still stehn. Immer flitzen und blitzen, so verlangt es das Geschäft.« (Ebd., S. 77) Geradezu paradigmatisch verweist diese Maxime auf den spätestens um die Jahrhundertwende »wachsende[n] Prestigewert von Tempo« (Borscheid 2004, S. 10). Anschaulich beschreibt der Wirtschaftssoziologe Werner Sombart den kapitalistisch motivierten »Drang nach Beschleunigung« (1927, S. 23), der alle Lebensbereiche erfasst: »Man hält es für wichtig, wertvoll, notwendig – und richtet danach sein Handeln ein –: rasch zu gehen und zu reisen, am liebsten zu fliegen; rasch zu produzieren, zu transportieren, zu konsumieren; rasch zu sprechen [...]; rasch zu schreiben [...].« (Ebd., S. 24) Schnelligkeit wird zum Synonym für Fortschritt; Beschleunigung zum tragenden Moment einer kapitalistischen Steigerungslogik (vgl. Borscheid 2004, S. 10f.). Tempo ist der Blitzboten GmbH jedoch nicht nur als »Geschäftsgrundsatz« (Dantz 1925, S. 81) in die Corporate Identity eingeschrieben. Mehr noch: Sie dient als Maß, das an die Bewegung jeder bzw. jedes Einzelnen angelegt wird. Dies erinnert an Frederick W. Taylors einflussreiche Studien zur Effizienzmaximierung von Arbeitsabläufen. Beispielhaft legte er in seinen *Grundsätzen wissenschaftlicher Betriebsführung* (engl. EA 1911, dt. 1913) dar, wie sich Tätigkeiten vom Kohleschaufeln bis hin zur Maschinenherstellung optimieren und Phänomene wie das Trödeln beseitigen lassen. Ziel war ein »neue[s] Kraftsparsystem« (Taylor 1913, S. 29). Es sollte u.a. darauf beruhen, dass »alle unnötigen Bewegungen ausgeschaltet, langsame Bewegungen durch schnelle und unökonomische durch ökonomische Handgriffe ersetzt werden« (ebd., S. 24). Bei Benjamin (vgl. 1980, S. 557) ist es nicht zuletzt Taylor, der durch sein folgenreiches Rationalisierungskonzept mutmaßlich das Ende des Flanierens

besiegelte.⁵ Unterstrichen wird der besondere Wert hoher (Arbeits-)Geschwindigkeit in *Peter Stoll* überdies durch den Einsatz moderner Kommunikationsmittel. Bei der Blitzboten GmbH kommen nicht nur die Aufträge im Minutentakt per Telefon herein. Umgekehrt eignet sich der Apparat auch als Draht zur Außenwelt. Herr Schönemann macht davon Gebrauch, indem er sich telefonisch nach Sichtungen seines Werbejugens Peter erkundigt. Dem Protagonisten ist dieser Informationsfluss, die mühelose Überwindung von Zeit und Raum, unbegreiflich (vgl. Dantz 1925, S. 80). Im Telefon wie im stofflosen Faszinosum Elektrizität überhaupt – hier im Symbol des Blitzes – spitzt sich die Beschleunigungserfahrung des frühen 20. Jahrhunderts zu.

Auch der Kaffeeunternehmer Herr Bollmann verlangt ein hohes Tempo. Bei ihm tritt Peter seine erste Arbeitsstelle an, um das karge Familieneinkommen aufzubessern. Pflichtbewusst und motiviert läuft er die vorgegebene Route in zwei statt drei Stunden ab. Allerdings fällt die Reaktion auf seinen Arbeitseifer anders als erwartet aus: »Das hat lange gedauert, hat Herr Bollmann gleich gesagt. Ein Austräger, der vier Mark verdienen will, muß ganz anders springen.« (Dantz 1925, S. 60) Im Gegenzug für den Lohn wird ausdrücklich mehr erwartet, was sich in einem dynamischen Bewegungsmodus artikuliert. Damit wird das erwerbsmäßige Gehen in *Peter Stoll* einer kapitalistischen Steigerungs- und Maximierungslogik unterworfen, der Protagonist unter (Zeit-)Druck gesetzt. Kontär dazu weiß die Kinderbande in Wolf Durians im selben Jahr erschienener Erzählung *Kai aus der Kiste* das kapitalistische Geschwindigkeitspostulat für sich zu nutzen: Im Wettkampf um den Titel des Reklamekönigs hat sie die urbanen »Menschen-, Verkehrs-, Waren- und Informationsströme« (Karrenbrock 2012, S. 215) auf ihrer Seite. Während Peter Gefahr läuft, ein Verschleißteil im kapitalistischen Getriebe der Stadt zu werden, treiben Kai und seine Freunde das urbane (Arbeits-)Tempo derart an, dass das öffentliche Leben zeitweise zum Erliegen kommt bzw. implodiert. Subversiv ist dies allerdings nur partiell, im Hinblick auf die Generationenverhältnisse (vgl. ebd.). Am Ende von Durians »unglaublicher Geschichte«, so der Untertitel, gelingt nämlich Kai der soziale Aufstieg im kapitalistischen System – er wird Leiter einer Reklamefabrik.

Carl Dantz' Protagonist hingegen begegnet der zeitgenössischen Forderung nach Schnelligkeit mit einer anderen Strategie und folgt dem Rat seines ebenfalls erwerbstätigen Freundes Hermann: »[m]an darf den Chef nicht verwöhnen« und muss sich »mit der Zeit einrichten« (Dantz 1925, S. 60). Dementsprechend lassen sich im Text verschiedene Praktiken des Pausierens und Trödelns feststellen: Es wird geschlafen, geplaudert, gemächlich gelaufen und mit Vorliebe während der Arbeitszeit gelesen. Kennzeichnend für die Darstellung der Laufstellen ist somit weniger ein besonders dynamisches als vielmehr ein statisches Bewegungsprofil. Dazu gehören nicht zuletzt Momente gedanklicher Abwesenheit oder Flucht, die mit einer relativen Vergessenheit von Zeit und Raum einhergehen. Anders ausgedrückt: Das zweckgebundene Gehen verstellt den Blick für die Umwelt. Räumlich erschließt sich dadurch nur ein unvollständiges Bild, was charakteristisch für den Aktionsraum ist (vgl. Hoffmann 1978, S. 80). Für diese Betriebsblindheit spricht auch, dass Peter die Stadt in seiner Freizeit ansonsten durchaus neugierig erkundet. Im Rahmen der Arbeit fließen allerdings nur wenige räumliche Eindrücke in die Betrachtungen des Ich-Erzählers ein. Was sich dabei vermittelt, ist in erster Linie Eintönigkeit. So etwa, wenn Peter als Kaffeeausträger bekundet: »Die langen Straßen in dem vornehmen Viertel, wo ich austrage, werden zuletzt öde und langweilig. Man muß etwas

5 Zur Wiederkehr des Flaneurs bzw. der flanierenden Figur in der deutschsprachigen Literatur nach 1933 siehe u. a. Keidel 2006.

zum Lesen bei sich haben. Lesen und Austragen geht fein zusammen.« (Dantz 1925, S. 60) Hier wird der Monotonie des körperlich durchschrittenen Arbeitsraums die Lektüre als subversiver Freiraum des Arbeitenden gegenübergestellt.

Ähnliches lässt sich im Hinblick auf die Tätigkeit als Reklameträger feststellen. Peters Aufgabe besteht hier darin, einen Handkarren mit Werbung durch die Straßen zu ziehen. Sein Arbeitsweg ist auf eine vermeintlich besonders öffentlichkeitswirksame Strecke festgelegt, die im Text mittels fiktiver Toponyme und Eigennamen konkretisiert wird. Sie führt von der »Alexanderstraße« vorbei am Tanzlokal »Blaue Grotte« bis zum »Seumeplatz« (ebd., S. 77). Anhand der gesetzlich vorgesehenen Arbeitszeit stellt der Protagonist eine Rechnung auf: »Da kann man in der Stunde genau dreimal hin und zurück kommen. Das macht in drei Stunden neun Hin- und neun Rückwege, achtzehnmal denselben Weg.« (Ebd.) Auch dieser Arbeitsweg wird als monoton und nicht zuletzt als sinnlos erlebt. Denn niemand beachtet die Plakatwerbung, die der Junge durch die Straßen trägt: »Eine nackte Frau, die auf einem Bein tanzt. Dolli Rudolphi tanzt in der Blauen Grotte!« (Ebd.) Zwar führt das stupide Ablaufen des Weges Peter dieses Mal nicht in die Welt der Lektüre. Doch der Text bietet auch an dieser Stelle – zumindest aufmerksam Lesenden – einen alternativen (Imaginations-)Raum an, der den öden Arbeitsgang konterkariert. So evozieren die nicht zufällig gewählten Straßen- und Eigennamen eine topologische Verweisstruktur, die ihren Fluchtpunkt im Süden sucht. Der Seumeplatz verweist auf Johann Gottfried Seume, der vor allem für seinen vergleichsweise sozialkritischen Italienreisebericht *Spaziergang nach Syrakus* (1803) bekannt ist. Bestätigt findet sich der intertextuelle Bezug überdies in der »Blauen Grotte«: Als Namensgeber des Tanzlokals fungiert eine Höhle auf der italienischen Insel Capri, die im 19. Jahrhundert besonders in künstlerischen und literarischen Kreisen zum beliebten, teils erotische Fantasien beflügelnden Reiseziel wurde (vgl. Richter 2018, S. 75–86). Nicht zuletzt träumt Peter in diesem Kapitel von einer Apfelsine, also einer Südfrucht, die im engen Zusammenhang mit literarischen Italienbildern steht.

Materielle Objekte als Marker sozialer Grenzgänge

Wie und wo sich Peter als Arbeitnehmer durch den urbanen Raum bewegt, bestimmt das erwerbsmäßige Gehen maßgeblich. Was er dabei transportiert oder welchen Dienst er leistet, charakterisiert die Stadt darüber hinaus als Aktionsraum. So bezieht sich das Handeln des Protagonisten auf Objekte und Figuren – Waren, Arbeitsgeräte, Kund:innen –, die eine Vorstellung von seiner Umwelt entstehen lassen. Als Laufjunge bewirbt oder transportiert der Ich-Erzähler immer wieder Produkte, die er sich selbst kaum leisten kann. Beispielshaft dafür ist die Arbeit bei Bollmann & Co. Hier liefert Peter mit dem Kaffee eine ebenso hochpreisige wie prestigeträchtige Ware an eine Kundschaft aus, die sich Produkt und Haustürzustellung leisten kann. Dies bedeutet einen der wenigen sozialen Grenzgänge des Textes; Peter verlässt sein von Armut geprägtes Wohnviertel und sucht »die feine Kundschaft« (Dantz 1925, S. 60) auf. Die Stadt weist somit semantisierte Teilräume im Sinne Jurij Lotmans (1993) auf. Erzählt wird der Wechsel in das bürgerliche, von Wohlstand geprägte Viertel jedoch weniger durch die Beschreibung grüner Alleen oder großzügiger Villen als vielmehr durch Gegenstände der Arbeit und des Konsums. Obwohl sich der Kaffee zur Mitte des 19. Jahrhunderts klassenübergreifend zu einem Alltagsgetränk entwickelte, war sein Konsum durch feine Unterschiede sozial markiert: Während sich die bürgerliche Gesellschaft den Genuss reinen Bohnenkaffees erlauben konnte, begnügte sich die Arbeiter:innenklasse überwiegend mit Surrogaten

und gestreckten Zubereitungsformen wie der Kaffeesuppe (vgl. Heise 1987, S. 47–49). Bei Peters »vierzig Pfundstüten« (Dantz 1925, S. 60) handelt es sich um echten, »strammen Bohnenkaffee« (ebd.). Peter selbst erfährt nur im Rahmen seiner Anstellung das Privileg einer Tasse Kaffee. Als Teil der familiären Mahlzeiten findet das Heißgetränk jedenfalls an keiner Stelle Erwähnung.

Eine ähnliche Diskrepanz zwischen Arbeit und Konsum kennzeichnet Peters Tätigkeit bei der Blitzboten GmbH, die ihn u.a. als Umzugshelfer einsetzt. Das umfangreiche Mobiliar eines Studenten soll den Stand- bzw. Wohnort wechseln: »Meist alles Bücher. Auch Gläser und gepreßte Blumen und eine allmächtige Steinsammlung.« (Dantz 1925, S. 86) Auch hier sind es in erster Linie materielle Objekte, die auf eine exklusive (Bildungs-)Kultur verweisen und dadurch den Raum hervorbringen sowie als sozial distinkt sichtbar machen. Aus der zweckorientierten Perspektive des Protagonisten ist das Mobiliar des Studenten eine absurde Ansammlung von »Kram« (ebd.). Ein Studium ist für Peter, dessen »Gedankenbeine für die großen Fragenberge zu kurz sind« (ebd., S. 112), undenkbar. Am Ende des Romans steht ihm eine Zukunft als Maschinenarbeiter bevor. Wie beim Kaffee, der schwerer wiegt als eine Schultasche, werden hier Arbeit und Bildung gegeneinander aufgewogen. Zugleich ist es weniger die Schule als die Kinderarbeit, die dem Ich-Erzähler wenigstens temporär Zugang zu Räumen und Milieus außerhalb des eigenen sozioökonomischen Umfelds ermöglicht.

Auffallend ist in dieser Hinsicht nicht zuletzt, dass ein Austausch zwischen Dienstleister und Kundschaft in der Erzählung kaum stattfindet bzw. nur spärlich geschildert wird. Eine Ausnahme stellt Peters Tätigkeit bei der wohlhabenden Familie Malkewitz in der »Fürst Metternich-Straße« (Dantz 1925, S. 81) dar. Ihr sozialer Status klingt bereits im (fiktiven) Toponym an. Der Protagonist stapelt im Keller der Familie Kohlen und wird nach getaner Arbeit nicht nur wie »ein Bettler« (ebd., S. 83) beäugt, sondern überdies des Diebstahls verdächtigt. Die Tätigkeit im trüben Licht stört zudem Peters Zeitgefühl, wodurch er ungewollt (und gesetzeswidrig) Überstunden macht. Was der Ich-Erzähler als »Knochenarbeit« (ebd., S. 81) und »Dreckarbeit« (ebd., S. 82) erlebt, vermittelt sich dabei auch räumlich: So weist die Arbeitsstätte als Aktionsraum durch ihre topologische Verortung unten im Keller, ihre düstere Atmosphäre sowie die feindselige Behandlung durch die Hausbesitzerin Frau Malkewitz zugleich Merkmale eines – negativ – gestimmten Raums (vgl. Hoffmann 1978, S. 55–58) auf.

Hingucker? (Plakat-)Werbung im urbanen Raum

Während Peter als Kaffeeausträger, Umzugshelfer und Kohleschipper die Bedürfnisse individueller Kund:innen bedient, zielt die Tätigkeit als Reklameträger auf die städtische Öffentlichkeit. Bezeichnend dafür ist das Sehen und vor allem das Gesehenwerden. Dieses Moment verbindet ihn mit dem französischen Sandwichman, der sich aus den Reihen der Clochards rekrutierte und in aller Regel für Produkte und Dienstleistungen warb, die er sich selbst nicht leisten konnte (vgl. Buck-Morss 1984, S. 100). Als jemand, der augenscheinlich zu alt oder zu schwach war, um einer angesehenen bzw. industriellen Arbeit nachzugehen, galt er als »[Inbegriff von Marginalität, wirtschaftlicher Ausgrenzung und sozialer Stigmatisierung]«⁶ (Canu 2021, S. 324). Auf den Pflastern von Paris gehörte der Sandwichman zu Beginn des 20. Jahrhunderts fest zum Straßenbild. Vor die-

⁶ Soweit nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von der Verfasserin.

sem Hintergrund erwies er sich als wenig werbewirksame Figur: Wenn der Sandwichman als alltägliche Erscheinung überhaupt Aufmerksamkeit auf sich zog, evozierte sein oft elender Anblick weniger Kauflust als vielmehr unangenehme Emotionen wie Abscheu oder Mitleid (vgl. ebd., S. 329). Darüber hinaus konkurrierte er zunehmend mit modernen Werbetechniken wie der Leuchtreklame (vgl. ebd., S. 327).

In ähnlicher Weise wie der Sandwichman bewegt sich Peter Stoll mit einem plakatbelebten Handkarren als menschlicher Reklameträger durch die Stadt, wodurch er Ausweis einer absehbar veralteten Werbestrategie ist. Auch ihm ist die Armut vertrauter als der Konsum. Allerdings wird er nicht als bedauernswerte Gestalt wahrgenommen, was u. a. daran liegen dürfte, dass er in einer Dienstuniform unterwegs ist. Die repräsentative Kleidung entschärft den Anblick des arbeitenden Kindes im öffentlichen Raum. Wie zeitgenössische und geschichtswissenschaftliche Studien vermuten lassen, waren Laufjungen und -mädchen im frühen 20. Jahrhundert zumal ein zeit- und stadttypisches Alltagsphänomen. Carl Dantz' Protagonist zieht in der Folge – trotz erotischer Werbebotschaft – kaum Blicke auf sich: »Ich hab mich scheniert, daß ich die nackte Frau durch die Straßen fahren soll, und ich hab weggeguckt, wenn die Leute nach dem Bild gesehen haben. Die meisten haben aber überhaupt nicht hingesehen [...]« (Dantz 1925, S. 77)

Eine gänzlich andere, spannungsgeladene Darstellung erfährt das Reklamethema in *Kai aus der Kiste*. Durians Kinderbande verfolgt einen Werbeauftrag in eigener Sache, um erfolgreich aus einem Wettbewerb hervorzugehen. Zur Bewerbung der fiktiven Zigarettenmarke TUT begeben sich die Kinderfiguren dabei nicht selbst als menschliche Reklameträger auf die Straßen, sondern sie machen umgekehrt den »Körper der Passanten« (Karrenbrock 2012, S. 215) zur Werbefläche. Dieser und weitere Überraschungseffekte verweisen auf den Geschäftssinn der Kinderbande, die – ganz auf der Höhe der Zeit – nicht mehr auf eine Extensivierung, sondern Intensivierung von Werbereizen setzt (vgl. Canu 2021, S. 327). Wie Karrenbrock betont, »machen sie sich die Besonderheit großstädtischer Wahrnehmung zunutze, in der nicht das Auge den Gegenstand, sondern der Gegenstand das Auge wählt« (Karrenbrock 2012, S. 215).

Peter Stoll kommt es hingegen durchaus zupass, dass seine mobile Plakatwerbung keine Aufmerksamkeit erregt. Die flexible Bewegung durch den Raum ist gegenüber statischer Werbung, inklusive moderner Leuchtreklame, ein Vorteil, steht aber noch stärker im Zeichen einer extensiven Strategie. Carl Dantz' Ich-Erzähler führt dies auf eigenwillige Weise vor, wenn er von seiner Route abweicht und (zu seinem Leidwesen) an einem anderen Standort doch noch interessierte Blicke auf sich zieht. Tempo entsteht hier aus einem Moment der Flucht. Denn was Peter »scharf ins Geschirr« (ebd., S. 78) gehen und »wie ein Rennpferd über das holprige Pflaster [sausen]« (ebd.) lässt, ist die potenzielle Sichtung durch einen Flaneur. Er fürchtet die Begegnung mit Max Rudolfi, Sohn der Tänzerin Dolli, der »Hose mit Bügelfalten, Handstock und Zigarette« (ebd., S. 77) trägt. Vor dem abgehobenen »Flaps« (ebd.) und Müßiggänger möchte sich der Reklameträger keine Blöße geben. Deutlich macht dies nicht zuletzt die bildhafte Sprache. Erstmals sieht sich der Ich-Erzähler im Kontext der Arbeit zu einem Tier herabgestuft; der passende Spott geht ihm bereits durch den Kopf: »Hü, Peter, hü!« (Ebd., S. 78)

Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass *Peter Stoll* mit der Darstellung verschiedener Formen der Laufstelle als zeit- und stadttypischer Kinderarbeit einen materiell bzw. sozioökonomisch geprägten Bewegungsmodus ausformuliert. Im Unterschied zu (kin-

der-)literaturwissenschaftlich eingehend beforschten, selbstbestimmten Raumanneignungsmustern bewegen sich arbeitende Kinderfiguren zweckgebunden und im weitesten Sinne fremdbestimmt durch die Stadt. Besonders kontrastiert das erwerbsmäßige Gehen dabei mit dem Flanieren als ebenso urbaner wie kommerziell aufgeladener Form des Spaziergangs. Beide Bewegungsmodi konzentrieren sich in einem gesellschaftshistorisch wie literarisch akzentuierten Stadtpersonal: dem sozioökonomisch benachteiligten, arbeitenden Kind einerseits, dem privilegierten, müßigen Flaneur andererseits. Unterschiede zeichnen sich sowohl im Hinblick auf das Tempo der Bewegung und die Art der Raumwahrnehmung ab als auch im Hinblick auf die jeweilige Beziehung zur Waren- bzw. Konsumwelt. In *Peter Stoll* werden Laufjunge und Flaneur einander nicht zuletzt direkt gegenübergestellt.

Als Merkmale des erwerbsmäßigen Gehens lassen sich die Entlohnung, das Ablau-
fen von vorgegebenen Wegen, der körperlich oft belastende Transport von Waren oder Arbeitsmitteln sowie ein Kontrast zwischen geforderter Schnelligkeit und umgesetzter Langsamkeit benennen. Damit verbunden sind erzählerische Konsequenzen für die Darstellung und Wahrnehmung der Stadt, die im Rahmen von Peters Arbeitstätigkeit überwiegend als Aktionsraum, mitunter als gestimmter Raum, Gestalt annimmt. Räumliche Eindrücke vermitteln sich dementsprechend vor allem durch die transportierten Arbeits- bzw. Konsumgegenstände. Dem Postulat der Beschleunigung, der Monotonie vorgeschriebener Arbeitswege und der Scham des Gesehenwerdens wird im Text darüber hinaus mit Praktiken des Pausierens und Trödelns sowie gedanklichen oder tatsächlichen Fluchten begegnet.

Primärliteratur

- Dantz, Carl / Graeser, Max (Ill.) (1925): *Peter Stoll. Ein Kinderleben. Von ihm selbst erzählt.* Berlin: J. H. W. Dietz Nachf.
- Oelfken, Tami / Spemann, Fe (Ill.) (2020): *Nickelmann erlebt Berlin. Ein Großstadt-Roman für Kinder und deren Freunde.* Hrsg. und mit einem Nachwort von Gina Weinkauff. Leipzig: Hentrich & Hentrich [EA 1931]

Sekundärliteratur

- Agahd, Konrad (1902): *Kinderarbeit und Gesetz gegen die Ausnutzung kindlicher Arbeitskraft in Deutschland. (Unter Berücksichtigung der Gesetzgebung des Auslandes und der Beschäftigung der Kinder in der Landwirtschaft.)* Jena
- Banita, Georgina / Ellenbürger, Judith / Glasenapp, Jörn (Hg.) (2017): *Die Lust zu gehen. Weibliche Flanerie in Literatur und Film.* Paderborn [Inter-media; 3]
- Benjamin, Walter (1974): *Gesammelte Schriften I. Bd. 2.* Tiedemann, Rolf / Schweppenhäuser, Hermann (Hg.). Frankfurt/M.
- Benjamin, Walter (1983): *Das Passagen-Werk. Bd. 1.* Tiedemann, Rolf (Hg.). Frankfurt/M.
- Böhme, Hartmut (2005): *Einleitung. Raum – Bewegung – Topographie.* In: ders. (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext.* Stuttgart [u. a.], S. IX–XXIII [Germanistische Symposien Berichtsbände; XXVII]
- Boehncke, Heiner / Merkel, Johannes / Richter, Dieter (1978): *Anhang.* In: Merkel, Johannes / Richter, Dieter (Hg.): *Peter Stoll. Ein Kinderleben. Von ihm selbst erzählt.* München, S. 135–192 [Sammlung alter Kinderbücher; 3]

- Borscheid, Peter (2004): Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung. Frankfurt/M. [u. a.]
- Boyken, Thomas (2021): Mediensimulationen bei Joachim Heinrich Campe und Michael Ende. Literaturtheoretische und literaturgeschichtliche Überlegungen zur Bedeutung der Buchhaftigkeit in der erzählenden Kinder- und Jugendliteratur. In: Spiegel der Letteren. Tijdschrift voor Nederlandse Literatuurgeschiedenis en voor Literatuurwetenschap 63, H. 1, S. 39–62
- Buck-Morss, Susan (1984): Der Flaneur, der Sandwichman und die Hure. Dialektische Bilder und die Poetik des Müßiggangs. Deutsche Übersetzung von Gisela Kempgen. In: Bolz, Norbert / Witte, Bernd (Hg.): Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. München, S. 96–113
- Canu, Roland (2021): L'homme-sandwich. Une technique publicitaire entre productivisme et consumérisme. In: Communication & langages 208–209, H. 2, S. 319–334
- Ferguson, Priscilla Parkhurst (1994): Paris as Revolution. Writing the Nineteenth-Century City. Berkeley [u. a.]
- Frenzel, Marlene (2018): Von großstädtischen Detektiven, Fußballern und Reklamekönigen. Zur Imagination Berlins in ausgewählten Kinderromanen der Weimarer Republik. In: Planka, Sabine (Hg.): Berlin. Bilder einer Metropole in erzählenden Medien für Kinder und Jugendliche. Würzburg, S. 109–138
- Fuchs, Susanne (1981): Die Laufstelle. Interviews zur Kinderarbeit in Bremen. In: Beiträge zur Sozialgeschichte Bremens 3, H. 2, S. 101–158
- Heise, Ulla (1987): Kaffee und Kaffeehaus. Eine Kulturgeschichte. Hildesheim [u. a.]
- Hoffmann, Gerhard (1978): Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart
- Karrenbrock, Helga (1995): Märchenkinder – Zeitgenossen. Untersuchungen zur Kinderliteratur der Weimarer Republik. Stuttgart
- Karrenbrock, Helga (2012): Großstadttromane für Kinder. In: Hopster, Norbert (Hg.): Die Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit der Weimarer Republik. Bd. 1. Frankfurt/M., S. 207–228
- Karrenbrock, Helga (2016): Carl Dantz. In: Franz, Kurt (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Teil 1: Autoren / Illustratoren. Meitingen, S. 1–18
- Keidel, Matthias (2006): Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion. Würzburg
- Köhn, Eckhardt (1989): Straßenrauch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933. Berlin
- Lotman, Jurij (1993): Die Struktur literarischer Texte. München [EA 1972]
- Neumeyer, Harald (1999): Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne. Würzburg
- o. A. / Kinderschutztagung Jena (1920): Kinderschutz und Kinderarbeit. Zusammenfassender Bericht der Verhandlungen über die praktische Arbeit des vorbeugenden Kinderschutzes bei der am 21./22.09.1920 in Jena abgehaltenen Kinderschutztagung
- Richter, Dieter (2018): Die Insel Capri. Ein Portrait. Berlin
- Rühle, Otto (1922): Das proletarische Kind. Eine Monographie. Völlig neu bearbeitet und erweiterte Auflage. München [EA 1911]
- Sauer, Lea (2024): Stadt in Bewegung. Flanerie und Subjektivität im Gegenwartsroman. Würzburg
- Sombart, Werner (1927): Der moderne Kapitalismus. Historisch-systematische Darstellung des gesamteuropäischen Wirtschaftslebens von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 3.1 Das Wirtschaftsleben im Zeitalter des Hochkapitalismus. München [u. a.]

- Taylor, Frederick Winslow (1913): Die Grundsätze wissenschaftlicher Betriebsführung. Deutsche Übersetzung von Rudolf Roesler. München [u. a.] [engl. EA 1911]
- Tiedemann, Rolf (1983): Einleitung des Herausgebers. In: ders. (Hg.): Walter Benjamin. Das Passagen-Werk. Bd. 1. Frankfurt/M., S. 11–41
- Tost, Birte (2005): Moderne und Modernisierung in der Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik. Frankfurt/M. [Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Theorie – Geschichte – Didaktik; 35]
- Übel, Brigitte/Hahn, Heidi (2018): Aufbrüche. Carl Dantz und die Bremer Reformpädagogik. In: Focke-Museum/Werquet, Jan (Hg.): Experiment Moderne. Bremen nach 1918. Bremen, S. 100–111
- Warneken, Bernd Jürgen (1994): Kleine Schritte der sozialen Emanzipation. Ein Versuch über den unterschichtlichen Spaziergang um 1900. In: Historische Anthropologie. Kultur – Gesellschaft – Alltag 2, H. 3, S. 423–441
- Weinkauff, Gina (2000): Ilse Frapans kleine Flaneure. Bild der Großstadt in einem zu Unrecht vergessenen Kinderbuch der Jahrhundertwende. In: Bartel, Henner (Hg.): Aus »Wundertüte« und »Zauberkasten«. Über die Kunst des Umgangs mit Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/M., S. 227–244
- Weinkauff, Gina (2020): Nachwort. In: dies. (Hg.): Tami Oelfken: Nickelmann erlebt Berlin. Ein Großstadt-Roman für Kinder und deren Freunde. Leipzig, S. 96–127.
- Weinkauff, Gina (2023): *Nickelmann erlebt Berlin*. Bilder der Großstadt in Tami Oelfkens kinderliterarischem Werk. In: Dettmar, Ute/Kagelmann, Andre/Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Urban! Städtische Kulturen in Kinder- und Jugendmedien. Berlin [u. a.], S. 3–16 [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 13]

Kurzvita

Anika Guse ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin. Sie promoviert mit einem Projekt zur Kinderarbeit in der deutschsprachigen Erzählprosa für Kinder bis 1933. Für ihre Masterarbeit über zwei populäre Kinderromane der Weimarer Republik erhielt sie 2020/21 den Preis der Oldenburger Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur für herausragende studentische Abschlussarbeiten.