



Universität Münster

AUTOR:IN

Jojo Hofmann

TITEL

Räume, (Gegen)Öffentlichkeit und Charlotte Ritter als Türöffnerin

ERSCHIENEN IN

BABYLON BERLIN. Perspektiven auf eine deutsche Erfolgsserie (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 9/2025), S. 36–39.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Hoffmann, Jojo: „Räume, (Gegen)Öffentlichkeit und Charlotte Ritter als Türöffnerin“. In: *BABYLON BERLIN. Perspektiven auf eine deutsche Erfolgsserie* (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 9/2025), S. 36–39.

IMPRESSUM

Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film

ISSN 2567-1162

Universität Münster

Abteilung Neuere deutsche Literatur

- Literatur und Medien -

Germanistisches Institut

Schlossplatz 34

48143 Münster

Herausgeber: Andreas Blödorn, Stephan Brüssel

Redaktion: Stephan Brüssel, Annika Böing, Niklas Lotz, Zoe Salajegheh

Räume, (Gegen)Öffentlichkeit und Charlotte Ritter als Türöffnerin

Jojo Hofmann

Abstract

Öffentliche und private Räume und ihre Unterteilung in *BABYLON BERLIN* durchziehen gesellschaftliche Machtstrukturen und Distinktionslinien. Die Ordnungssätze beschreiben deutlich, welche Figuren sich wo aufhalten können, und welche Handlungen in den jeweiligen Räumen erlaubt sind. Charlotte Ritter überwindet jedoch soziale und räumliche Grenzen mithilfe ihrer ‚Fluidität‘, nutzt unterschiedliche Rollen und erschließt Räume, die anderen verwehrt bleiben. Ihre Wandelbarkeit ermöglicht es ihr, Raumgrenzen dynamisch zu unterlaufen und damit zu hinterfragen.

Schlagwörter

Raumstruktur, Geschlecht, Klasse, gesellschaftliche Distinktionslinien, Öffentlichkeit, Privatheit

Öffentlichkeit, Gegenöffentlichkeit (und Privatheit)

Räume, private wie öffentliche, spielen eine maßgebliche Rolle in *BABYLON BERLIN* (D 2017–). Neben der Straße werden vor allem Bars, Restaurants und Kaffeehäuser als zentrale öffentliche Orte vorgestellt. Die Straße ist dabei in verschiedene Räume unterteilt, die im Laufe der Serie weiter ausdifferenziert werden. So gibt es das Treiben auf dem Alexanderplatz und auf den größeren Straßen, wo auch Demonstrationen stattfinden, gebettelt wird oder Kaufgeschäfte getätigt werden. Hinzu kommen die Hinterhöfe und Seitenstraßen, in denen sich hauptsächlich die Unterschicht bewegt, und regelmäßig Toni und Charlotte, nicht jedoch Gereon oder Nyssen zu sehen sind. Personen der Oberschicht halten sich grundsätzlich wenig auf der Straße auf und sind – wenn überhaupt – meist in Autos unterwegs. Der öffentliche Raum ist folglich an materiellen Distinktionslinien entlang organisiert.

Das Modell der klaren Trennung von privaten und öffentlichen Räumen transportiert verschiedene weitere gesellschaftliche Distinktionslinien: Dem privaten Raum werden intime und emotionale Aspekte (z. B. Sexualität) und Familie zugeordnet, während sich der öffentliche Raum durch Lohnarbeit, Politik und rationale Dinge auszeichnet (vgl. Schuster 2010: 77). Dabei verschleiert diese binäre Aufteilung, dass gerade heteronormative Strukturen sich durch alle Alltagsbereiche ziehen und diese strikte Trennung erst hervorbringen (beispielsweise in Form von privater Care-Arbeit und öffentlicher Lohnarbeit und ihrer Aufteilung) (vgl. ebd.: 77 f.). Die Öffentlichkeit ist vor allem männlich und bürgerlich markiert, was die Ordnungssätze dieses Raumes prägt und reglementiert, wer hier sichtbar ist und

sprechen kann und wer nicht (vgl. Fraser 1996). Die Proteste des 1. Mai widersprechen dem Ordnungssatz der Bürgerlichkeit des Raumes und erfahren dementsprechend polizeiliche Repressionen, mit dem Ziel, sie aus dem Raum zu verdrängen.

Zudem sehen wir vor allem männliche Figuren im Aschinger essen oder in Kaffeehäusern und Restaurants sitzen und dort über Politik und Arbeit sprechen. Die meisten weiblichen Figuren sind mit dem privaten Zuhause verknüpft, wie beispielsweise Wolters Frau, Charlottes ältere Schwester Ilse, Elisabeth Behnke oder Greta in ihrer Arbeit bei Familie Benda. Sexualität findet abseits des privaten Raumes nur in öffentlichen Randbereichen und an heteronormativen Grenzen entlang statt. So gibt es das Bordell im Keller des Moka Efti, in dem männlich gelesene Freier weiblich gelesene Sexarbeiterinnen aufsuchen. Außerdem werden Avancen der männlichen Gäste gegenüber Besucherinnen des Tanzsaals gezeigt. Andere Formen von Sexualität gibt es hier nicht.

Es gibt jedoch öffentliche Orte, an denen queere Sexualität stattfindet. Dies kann mit Nina Schusters Begriff der ‚gegenöffentlichen Raumproduktion‘ gefasst werden (vgl. Schuster 2010: 92). Neben der bürgerlichen und männlichen Öffentlichkeit werden Gegenöffentlichkeiten begründet, die *andere* politische Verhaltensweisen und Normen ermöglichen, in denen also andere Ordnungssätze gelten als die sonst dominanten (vgl. ebd.: 87): „In Gegenöffentlichkeiten gelten dabei eigene Regeln und alternative Lebensvorstellungen und Abläufe, sowie andere Vorstellungen darüber, was sagbar sei und was nicht“ (ebd.). Am deutlichsten wird dies in BABYLON BERLIN neben dem Cruising Spot im Park, wo sich schwule Paare zwischen den Büschen suchen und finden, in der Bar der Holländer, „a space where men dance with men, women with women, and where gender is not determined by biological sex“ (Samper Vendrell 2024: 148).

Das Moka Efti und gesellschaftliche Hierarchien

Die Weimarer Gesellschaft wird durch ihre Klassenunterschiede charakterisiert. Dies wird zum einen besonders in den verschiedenen privaten Räumen deutlich (von Nyssens Schloss über Wolters mittelständische Wohnung hin zur prekären überfüllten Wohnsituation der Familie Ritter), zum anderen wohnen diese Klassenunterschiede auch den Raumstrukturen selbst inne, wie am Moka Efti deutlich wird. Wolters beschreibt das Lokal Gereon gegenüber wie folgt: „Da gehen die Bonzen rein. Erst fressen und quatschen, dann tanzen und vögeln. Politiker, Bankiers, unsere Chefs...“ (BABYLON BERLIN, S1 E8: 17:03–17:12). Diese Personen sind auf der Galerie zu finden, wie beispielsweise Nyssen, der Polizeipräsident, Wendt oder der russische Diplomat Trochin. Im Tanzsaal selbst finden sich hauptsächlich Menschen der bürgerlichen Mittelschicht, wie Stephan und Rudi. Unten im Keller befindet sich ein Bordell, in dem Personen vom ‚Rand‘ der Gesellschaft arbeiten. Prekär beschäftigte Personen der Unterschicht sind hauptsächlich protestierend vor dem Lokal auf der Straße zu sehen.

Diese Raumzuordnungen können auch als Ordnungssätze beschrieben werden, in denen Grenzübertritte nur begrenzt möglich sind. So können beispielsweise Freier gegen Bezahlung aus dem Tanzsaal in den Keller übertreten, verlassen diesen jedoch nach Abschluss der gezahlten Dienstleistung wieder. Charlotte erscheint hier als Grenzwandlerin: Sie ist regelmäßig im Tanzsaal und an der Bar zu sehen, obwohl sie Greta sagt, dass sie sich das alles nicht leisten könne. Gleichzeitig arbeitet sie als Sexarbeiterin im Bordell und befindet sich somit während ihrer Besuche des Lokals ebenfalls im Keller. Auf den ersten Blick scheinen die Ordnungssätze des Tanzsaals ihren Aufenthalt in diesem Raum zuzulassen, jedoch gilt dies nur temporär, da sie dabei stets durch ein Signal eines Kellners in den Keller abrufbar ist. Zugang zur Galerie hat sie nur durch das Übernehmen der Rolle als Kellnerin, auch dieser Aufenthalt im Raum ist temporär. Durch ihre beinahe stattfindende Enttarnung durch den russischen Botschafter zeigt sich ebenfalls, dass ihr Grenzübertritt den Ordnungssätzen des Raumes widerspricht.

Charlotte Ritter als Türöffnerin

Charlotte wird aufgrund ihrer Herkunft und ihres Frauseins aus Räumen ausgeschlossen. Das fällt besonders im Rahmen ihrer Polizeiarbeit auf: Als sie als Protokollantin Eintritt in die Gerichtsmedizin erhält, wird sie aufgrund ihrer mündlichen Teilhabe an der Situation des Raumes verwiesen (S1 E4: 20:02–20:28) und auch grundsätzlich trotz guter Polizeiarbeit von Männern nicht ernst genommen (vgl. Reimers 2024: 244). Dieser Ausschluss ermöglicht ihr wiederum, andere Ermittlungswege zu beschreiten. Während Gereon und andere Polizisten immer wieder betonen, dass sie in ihrer Arbeit an bestimmte Regeln der Ermittlungsarbeit und an politische Absprachen gebunden seien, ist Charlotte in dieser Hinsicht deutlich freier. So erhält sie bzw. verschafft sie sich immer wieder Zugang zu Informationen und verschlossenen Räumen, wie der Druckerei der Trotzki*innen, dem Zug aus Russland oder der Wohnung der Sorokina. Ebenso verschafft sie sich durch ihre Beziehung zu Gereon Zugang zur polizeilichen Ermittlung und nimmt an politischen und polizeilichen Gesprächen in der Öffentlichkeit, wie beispielsweise im Aschinger teil, was sonst männlichen Figuren vorbehalten bleibt. Auch in Bezug auf die verschiedenen Räume der Stadt bewegt sie sich fluide über Grenzen, die andere Figuren davon abhalten: „Sie bewegt sich souverän durch die unterschiedlichsten Milieus und Schichten – von der Männerwelt des Polizeidienstes bis zu den Nachtclubs der – nach heutigem Verständnis – queeren Szene“ (ebd.: 243).

Durch ihre Rollen- und Milieuwechsel ist ihr die doppelte Arbeit im Polizeipräsidium sowie im Bordell möglich, was ihr wiederum erlaubt, ihre Familie finanziell zu unterstützen. Nur dadurch kann Toni die Schule besuchen, Ilse zum Arzt gehen und die Mutter beerdigt werden. Die Fluidität, die sich dabei in der Figur zeigt, nutzt sie einerseits im Rahmen ihrer Ermittlungen, indem sie beispielsweise Gereon Zugang zum Holländer ermöglicht, und andererseits im privaten Rahmen, um Greta

einen Job im Bordell anzubieten und schließlich einen ‚besseren‘ Job bei Familie Benda zu beschaffen. Des Weiteren gibt sich Charlotte als Journalistin, Kellnerin, Okkultistin oder Polizistin aus, um an den gewünschten Ort zu gelangen (→ Okkultismus und Esoterik in BABYLON BERLIN). Hier kann die Frage gestellt werden, ob ihr Frausein, was sie einerseits aus Räumen ausschließt, ihr andererseits – dadurch, dass sie nicht als Bedrohung wahrgenommen wird – Zugänge und das Aufgehen in bestimmten Räumen ermöglicht. Beim Fälschen eines Presseausweises sowie beim Einbruch in die Druckerei befürchtet sie keinerlei Konsequenzen und winkt die Befürchtungen von Toni oder Stephan gleichermaßen unbeeindruckt ab (S1 E5: 10:48–10:52). Charlottes Bedenkenlosigkeit scheint sie zugleich zu schützen und, solange sie nicht offiziell für die Polizei arbeitet, sind ihre Ermittlungswege stets von Erfolg gekrönt.

Filme & Serien

BABYLON BERLIN (D 2017–, Tom Tykwer u. a.).

Literaturverzeichnis

- Fraser, Nancy (1996): „Öffentlichkeit neu denken: Ein Beitrag zur Kritik real existierender Demokratie“. In: Elvira Scheich (Hg.): *Vermittelte Weiblichkeit. Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie*. Hamburg, S. 151–182.
- Reimers, Kirsten (2024): „Zwischen Fragilität und Selbstbestimmung. Geschlechterbilder in Volker Kutschers *Der nasse Fisch*, Arne Jyschs grafischer Adaption des Romans und der TV-Serie BABYLON BERLIN“. In: Andreas Blödorn u. Stephan Brössel (Hg.): *BABYLON BERLIN und die filmische (Re-)Modellierung der 1920er-Jahre. Medienkulturwissenschaftliche Perspektiven*. Baden-Baden, S. 223–248.
- Samper Vendrell, Javier (2024): „Reading Queerness in BABYLON BERLIN“. In: Hester Baer u. Jill S. Smith (Hg.): *BABYLON BERLIN, German visual spectacle, and global media culture*. London, New York, S. 141–155.
- Schuster, Nina (2010): *Andere Räume. Soziale Praktiken der Raumproduktion von Drag Kings und Transgender*. Bielefeld.