

NICOLE FRANK

»Mich zu fixieren, ist unmöglich.«

**Schreibstrategien von Joseph Roth.
Eine Analyse neu entdeckter Zeitungsartikel
aus seiner Berliner Zeit 1920 bis 1923**



Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg (CH).

Eingereicht bei Prof. Dr. Stefan Bodo Würffel
Neuere Deutsche Literatur

September 2007

Meinen Eltern

*Häßlich ist sie, die Zeit. Aber wahr.
Sie läßt sich nicht malen, sondern photographieren.
Ob Sie wahr ist, weil sie häßlich ist? Oder häßlich, weil wahr?*

Joseph Roth: *Das Antlitz der Zeit* (Der Neue Tag 1.1.1920)

Inhalt

1. Vorwort	10
2. Einleitung	14
3. »In Berlin friert man schon bei plus 15 Grad Celsius«: Die deutsche Hauptstadt zu Beginn der zwanziger Jahre	17
3.1 Man amüsiert sich an der Spree: Die deutsche Kulturmetropole	20
3.2 Zeitungsstadt Berlin	25
3.2.1 <i>Der Berliner Börsen-Courier (1868-1933)</i>	29
3.2.2 <i>Die Neue Berliner Zeitung-12-Uhr-Blatt (1919-1941)</i>	35
3.2.3 <i>Weitere Arbeitgeber Roths</i>	36
3.3 Gar keine Schranken mehr? Zur Zensur	37
3.3.1 <i>Innenpolitische Voraussetzungen</i>	37
3.3.2 <i>Verfassungsrechtliche Voraussetzungen</i>	38
3.3.3 <i>Gruppenspezifische Voraussetzungen</i>	40
3.3.4 <i>Wirtschaftliche Voraussetzungen</i>	41
3.3.5 <i>»Ich habe glücklicherweise alles schreiben dürfen«: Zensur im Journalismus.</i>	45
3.3.6 <i>»Wir wissen, daß es Höheres gibt«: Zensur in der Literatur.</i>	49
3.3.7 <i>»Ein Verdienst ist es, Kostbarkeiten vorzutragen«: Zensur im Theater</i>	51
3.3.8 <i>»Der Film war, wie erinnerlich, verboten worden«: Zensur im Film</i>	53
4. »For bread and butter«: Neu entdeckte Zeitungsartikel	57
4.1 Neu entdeckte Besprechungen (1920-1923)	59
4.1.1 <i>»Plumpe Sensationsmache mit viel Revolver- und Autogeknatter«: Film.</i>	60
4.1.2 <i>»Schmachtend sind sie und kitschig«: Musik</i>	70
4.1.3 <i>»Labyrinth aus Flitter, Silber, Sentimentalität«: Revue</i>	73
4.1.4 <i>»Da der Zweck erfüllt war, gebührt dem Zirkus Lob«: Zirkus</i>	75
4.1.5 <i>»Das Ballett läßt endlich wieder Beine tanzen«: Tanz und Körperlichkeit</i>	76
4.1.6 <i>»Die Berliner Bänkelsänger sitzen auf der sozialen Note«: Kabarett</i>	77
4.1.7 <i>»Entgegen der alten Sitte kein Dilettantismus«: Lesungen, Rezitationen</i>	79
4.1.8 <i>»Wir empfehlen den persönlichen Augenschein«: Bücher</i>	86

4.1.9	»Schrecklich, schrecklich ist die Literaturgeschichte«: Vorträge und Ausstellungen	91
4.1.10	»Die üblichen Orakelsprüche«: Weitere Vorträge	101
4.1.11	»Jede Zeit löse das ihr Gemäße aus seinem Werk«: Theater	101
4.1.12	»Ein fast Jean Paulsches Zustutzen der Dinge auf witzige Wirkung«: Ausstellungen	109
4.2	Neu entdeckte Feuilletons (1920-1923)	110
4.2.1	»Noch immer gehört das Kleid dazu, das den Bettler macht«: Feuilletonreihe »Hier und dort«.	114
4.2.2	»Ich möchte der Öffentlichkeit Mitteilung machen«: Weitere NBZ-Feuilletons	118
4.2.3	»Das Instrument ohne Ton«: B.B.-C.-Feuilleton.	126
4.3	Neu entdeckte Reportagen (1920-1921)	126
4.3.1	»Die Phrase beherrscht die politische Glaubensrichtung«: NBZ-Sonderberichterstatte	127
5.	»Das nackt Gesehene versinnlichen«: Uneigentlichkeit als Stilelement	133
5.1	Der Begriff <i>Uneigentlichkeit</i>	134
5.2	Uneigentlichkeit bei Joseph Roth	136
6.	Schreibstrategien	141
6.1	Charakteristische Schreibstrategien bei Joseph Roth	141
6.1.1	Schlusspointe.	141
6.1.2	Zitat, Zitatglosse	146
6.1.3	Neuschöpfung	148
6.1.4	Lexikalischer Kontrast	148
6.1.5	Verwendung ambivalenter Begriffe	150
6.1.6	Exclamatio.	151
6.1.7	Gedankenstrich	152
6.1.8	Parentese	153
6.1.9	Ellipse	154
6.2	Charakteristische Schreibstrategien in Besprechungen	155
6.2.1	Von der Rezension zur Glosse	156
6.3	Charakteristische Schreibstrategien in Feuilletons	159
6.3.1	Metaphorischer Sprachgebrauch	159
6.3.2	Dichte	162

6.3.3	<i>Einleitung</i>	164
6.3.4	<i>Kommentierung</i>	167
6.3.5	<i>Referenzialität</i>	171
6.4	Charakteristische Schreibstrategien in Reportagen	172
6.4.1	<i>Kommentierende Elemente</i>	172
7.	Engagierte Distanz: Zur Funktion von Roths Schreibstrategien	175
8.	Fazit	183
9.	Bibliografie	191
	<i>Abkürzungsverzeichnis</i>	191
	<i>Abgekürzte zitierte Zeitungen</i>	191
	<i>Archive und Bibliotheken</i>	192
	<i>Bibliografie</i>	192
	<i>Primärliteratur</i>	192
	<i>Quellen</i>	193
	<i>Sekundärliteratur</i>	194
	<i>Aufsätze</i>	206
10.	Neu entdeckte Artikel	209
10.1	Besprechungen	209
	<i>Komödienbaus. Gastspiel Petz-Kainer-Ballett</i>	209
	<i>Tanzabend Gertrude Barrison</i>	209
	<i>Neue Bücher</i>	210
	<i>Die Abenteuer in Prag</i>	210
	<i>»Die Erotik im modernen Tanz« und Wanda Weiner</i>	211
	<i>Katharina, die Große. Richard-Oswald-Lichtspiele</i>	211
	<i>Karl Schenker-Ausstellung</i>	211
	<i>Neue Bücher</i>	212
	<i>Vortragsabend Twardowski</i>	213
	<i>Tanzabend Annie Lieser</i>	213
	<i>»Die schwebende Jungfrau. Im Lustspielhaus.«</i>	213
	<i>Fünf-Uhr-Tee der »Filmtribüne«</i>	213
	<i>Der Anbruch</i>	214
	<i>Leo Heller: Neue Gedichte (Deutsche Buchhandlung, Trier)</i>	214
	<i>In den Kammerspielen. Hugo von Hofmannsthal</i>	

<i>Florindo und der Abenteurer und die Sängerin</i>	214
<i>Die bestreikte Premiere. In den Kammerspielen</i>	215
<i>Carl Rösler: »Der pathetische Hut«. In den Kammerspielen.</i>	216
<i>Jupp-Wiertz-Ausstellung.</i>	216
<i>Der Parasit. Im Neuen Volkstheater</i>	216
<i>Christian Morgenstern. (Aus Anlaß seines 50. Geburtstages.)</i>	217
<i>Alt-Berlin und die Zulukaffern. Besuch in der Kinder-Vorstellung.</i>	218
<i>Der Sammler Goethe.</i>	219
<i>Theater am Nollendorfplatz. »Der Vetter aus Dingsda«.</i>	220
<i>Keyser-Vorlesung</i>	220
<i>Goldschmidt-Vorlesung</i>	220
<i>Günther-Herrmann-Vorlesung</i>	221
<i>Enttauschung</i>	221
<i>Hardy Duwell</i>	222
<i>Der Streit um »Joseph«</i>	222
<i>Stoseufzer eines Groenwahnsinnigen.</i>	223
<i>Professor Gregori</i>	223
<i>Das Sommerfest in der Groen Volksoper</i>	224
<i>Wintergarten.</i>	224
<i>Zigeunerliebe. Wallnertheater.</i>	225
<i>Der fidele Bauer. Komische Oper.</i>	225
<i>Walhalla-Theater. Die Konigin der Luft?.</i>	225
<i>U. T. Friedrichstrae.</i>	226
<i>Richard-Oswald-Lichtspiele</i>	226
<i>»Scham' Dich – Lotte«. Thalia-Theater.</i>	227
<i>»Potpourri«.</i>	227
<i>Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast.</i>	227
<i>»Heitere Kunst«.</i>	228
<i>Groenwahn</i>	228
<i>Otto Krau</i>	229
<i>Mozartsaal.</i>	230
<i>Nosferatu</i>	230
<i>Terra-Theater</i>	230
<i>Kurt Heynicke-Vorlesung</i>	231
<i>Fritz-Kortner-Vorlesung</i>	231
<i>Okkultismus.</i>	232
<i>Freimaurertum und ethische Bewegung.</i>	232
<i>Brunnen-Abende</i>	232
<i>Hagenbecks Zirkus.</i>	233
<i>Ernst Prockl</i>	233
<i>Alexander Kardan.</i>	233

»Ansprachen und Prologe«	233
<i>Buch und Bild. Gang durch das Kunstgewerbemuseum</i>	234
<i>Franz Hessel</i>	236
<i>Aus fremden Gärten</i>	236
»Vlämischer Abend«	236
<i>Marmorhaus</i>	237
<i>Literarisches Programm</i>	237
<i>Oscar Baum</i>	238
<i>Die Protestversammlung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller</i>	238
<i>Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast</i>	239
<i>Dostojewskifeier. Staatstheater</i>	240
<i>Die Frau im Islam</i>	240
<i>Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast</i>	241
<i>J. E. Poritzky</i>	242
<i>Georg Herrmann [sic]</i>	242
<i>Heine-Abend</i>	242
<i>Nationalgefühl</i>	243
<i>Carl Haensel</i>	243
<i>Unexpressionistische Vortragslyrik</i>	243
<i>Kantlichtspiele</i>	244
<i>Schwarzer Kater</i>	244
<i>Ufa-Palast am Zoo</i>	245
<i>Zirkus Busch</i>	245
<i>Apollo-Theater</i>	246
<i>U. T. Kurfürstendamm</i>	246
»Desdemona« (Uraufführung im Centraltheater)	246
<i>Das Remscheider Schauspielhaus</i>	247
<i>Heinrich Heine. Komödienhaus</i>	247
<i>Balladenabend</i>	248
<i>Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast</i>	248
<i>Der eingebildete Kranke. Centraltheater</i>	248
<i>Stefan-George-Abend</i>	249
<i>Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast</i>	249
<i>Die Premiere in der Kreisleriana. Theater in der Königgrätzerstraße</i>	250
<i>Grillparzerfeier</i>	250
<i>Ludwig-Thoma-Gedächtnisabend</i>	251
<i>Wilde Bühne</i>	251
<i>U. T. Nollendorfplatz</i>	252
<i>Falsch verbunden. Eine Aufführung der Calderongesellschaft</i>	252
<i>Der Widerspenstigen Zähmung. Zentraltheater</i>	253
<i>Richard-Oswald-Lichtspiele</i>	253

<i>Im Staatlichen Schauspielhaus</i>	253
<i>U. T. Kurfürstendamm.</i>	254
<i>»College Crampton«.</i>	254
<i>Der Schmied von Kochel. Pressevorführung.</i>	255
<i>Richard-Oswald-Lichtspiele.</i>	255
<i>U. T. Nollendorffplatz.</i>	256
<i>U. T. Kurfürstendamm.</i>	256
<i>Marmorhaus.</i>	257
<i>Primuspalast.</i>	257
<i>Die Moskauer Kammerspiele. Im Apollotheater.</i>	258
<i>Die Moskauer im Apollo-Theater.</i>	259
<i>Die Moskauer Kammerspiele.</i>	259
<i>Arno-Holz-Abend</i>	260
<i>»Othello« im Zentraltheater.</i>	261
<i>Das Weib des Pharao</i>	261
<i>»Kinder der Könige«.</i>	261
<i>Einakter-Abend.</i>	262
<i>»Wetterleuchten« in den Kammerspielen.</i>	263
<i>»Wallensteins Tod« im Staatstheater.</i>	263
<i>Eine Revue und ein Prager.</i>	264
<i>Ostdeutsches Judentum. Tradition einer Familie. Von Heinrich Kurtzig.</i> <i>Stolp. Eulitz-Verlag G.m.b.H. VII. 164 Seiten. Geb. M 3.80.</i>	265
10.2 Feuilletons	266
<i>Kleider machen Leute</i>	266
<i>»Selbständig.« Das revoltierende Auto</i>	266
<i>Gefährliche Aussichten</i>	267
<i>Die Liquidation der »Großen Zeit«.</i>	267
<i>Die selbständigen Schubputzer von der Weidendammer Brücke.</i>	270
<i>Die Besitzenden</i>	271
<i>Die Trompete ohne Ton. Eine Kurfürstendammbeobachtung.</i>	271
<i>Ungetüme.</i>	272
<i>Führer durch das dunkle Berlin.</i>	274
<i>Eine Bank im Kriminalgericht.</i>	275
<i>Die Altkleiderbörse des Ostens.</i>	277
<i>Die Entdeckung des Talents.</i>	279
<i>Die Heilung des Gezeichneten.</i>	280
<i>Besuch in der Pfandleihe.</i>	282
<i>Politik in der Brotkommission</i>	283

10.3 Reportagen	284
<i>Die Stimmung in Ostpreußen</i>	284
<i>Düsseldorf besetzt! Einmarsch der Alliierten</i>	286
<i>Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien</i>	286
<i>Den Polen gegenüber!</i>	287
<i>Im Zeichen der Sanktionen</i>	288
10.4 Diverses	290
<i>Nachruf auf einen Selbstmörder</i>	290
11. Lebenslauf	291

1. Vorwort

Obwohl der Schriftsteller und Journalist Joseph Roth in den letzten Jahren auf wachsendes Interesse stösst und sich Wissenschaftler wie auch Journalisten vermehrt mit ihm auseinandersetzen, harren noch viele seiner Texte der Entdeckung.¹ Dies bestätigte ein Besuch beim Joseph-Roth-Bibliografen Rainer-Joachim Siegel in Leipzig zu Beginn meiner Arbeit. Siegel überliess mir über 150 neu entdeckte und bisher unveröffentlichte journalistische Arbeiten von Joseph Roth zur wissenschaftlichen Auswertung. Diese Artikel sind grösstenteils in den Inflationsjahren 1920 bis 1923 während Roths Berlin-Aufenthalt entstanden und haben noch nicht Eingang gefunden in die von Klaus Westermann und Fritz Hackert betreute sechsbändige Joseph-Roth-Gesamtausgabe (1989ff.), die drei Bände den journalistischen Texten widmet und ebenso viele Roths Erzählungen und Romane.² Ausserdem waren diese Artikel bis heute nicht Gegenstand wissenschaftlicher Arbeiten. Diese neu entdeckten Artikel von Joseph Roth werden im Anhang der vorliegenden Arbeit erstmals veröffentlicht.

Die Artikel datieren aus einer Zeit, die für Roths journalistische Entwicklung von grosser Bedeutung ist: Sie gehören zu seinen ersten Arbeiten nach seiner Übersiedelung von Wien in die Zeitungsmetropole Berlin. Sie stammen aus einer Zeit, in der Roth sich einen Namen als Journalist macht und sich schliesslich für seine spätere Tätigkeit bei der renommiertesten Zeitung der Weimarer Republik, der *Frankfurter Zeitung*, qualifiziert. Neben einigen Feuilletons enthält das neu entdeckte Korpus viele Besprechungen. Während das bisherige Interesse der germanistischen Forschung vor allem Roths Feuilletons gegolten hat, möchte ich in meiner Arbeit neben den Feuilletons auch seine Besprechungen berücksichtigen. Auch wenn in manchen Zeitungsartikeln eine gewisse Routine erkennbar ist, sind diese wieder entdeckten journalistischen Arbeiten mehr als nur ein »knöchern routinierter Broterwerb« oder das »Ergebnis lästiger Pflichterfüllung«.³ Roths Texte aus den Anfängen der Weimarer Republik spiegeln eine kulturhistorisch bewegte Zeit. So dokumentieren beispielsweise seine Filmbesprechungen die Anfänge des deutschen Spielfilms. Ausserdem bieten diese wenig prominent platzierten und darum scheinbar politisch harmlosen Artikel im unauffälligen und unverdächtigen Kulturteil bürgerlicher Zeitungen Roth die Gelegenheit für stilistische Experimente und pointiert kritische Aussagen.

Bereits ein erstes Sichten des Korpus zeigt, dass sich Roth in vielen Besprechungen nicht scheut, ein klares und teilweise auch vernichtendes Urteil zu fällen. Sobald aber seine Texte auch nur in einem weiteren Sinne um politische Themen kreisen, weist Roth zwar auf problematische Aspekte hin, wird jedoch niemals

¹ Eine Serie der *Süddeutschen Zeitung* über »große Journalisten« widmet sich neben Egon Erwin Kisch, Karl Kraus, Kurt Tucholsky und anderen auch Joseph Roth: Frank, Michael: *Objektivität ist Schweinerei*. SZ-Serie über große Journalisten (XX) – Joseph Roth. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 22.4.2003 <http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/812/9803/print.html> (1.4.2005).

² *Joseph Roth Werke*. Hg. und mit einem Nachwort von Fritz Hackert und Klaus Westermann. Bde. I-VI. Köln 1989-1991. Im Folgenden zit. als: *JRW*. – Die von Hackert und Westermann herausgegebene Werkausgabe ist keine historisch-kritische Ausgabe. Sie ermöglicht einen Überblick über Roths Feuilletons, weil sie erstmals mehrere Feuilleton-Zyklen in chronologischer Folge quer durch alle politischen Schattierungen ihrer Publikationsorgane abdruckt.

³ Westermann 1987, S. 170 und Westermann in: *JRW*, I, S. 1097.

konkret. »Mich zu fixieren, ist unmöglich«, schreibt er am 27.2.1929 im Pariser Hotel Foyot an Stefan Zweig.⁴ Obwohl Roth sich an dieser Stelle für sein unstetes Arbeiten entschuldigt, da er ein ursprüngliches Romanprojekt zu Gunsten eines neuen beiseite gelegt hat (»Ich habe keinen stabilen ›litterarischen‹ Charakter.«⁵), ist diese Aussage auch auf den Umstand zu beziehen, dass er in politischen Angelegenheiten wohl bewusst auf eine klare Stellungnahme verzichtet. Diese Beobachtung von Roths journalistischer Zurückhaltung erscheint umso bedeutender, als andere Journalisten, Schriftsteller und Publizisten wie Kurt Tucholsky, Hellmuth von Gerlach, Carl von Ossietzky, Leopold Schwarzschild, Stefan Grossmann und Joseph Bornstein während der Weimarer Republik immer wieder in Konflikt geraten sind mit den politischen Behörden. Zwar sind die zwanziger Jahre als »roaring twenties«, als kulturelle Blütezeit, die sich nach dem Ende des Kaiserreichs ohne jegliche Behinderungen entfalten konnte, ins kollektive Gedächtnis eingegangen. Aber auch wenn der berühmte Artikel 118 der Verfassung der Weimarer Republik die freie Meinungsäußerung generell garantierte, kann die Zwischenkriegszeit nicht als Epoche ohne jegliche Einschränkungen durch die Zensur bezeichnet werden.⁶ In einem ersten Teil der Arbeit soll dieser gesellschaftspolitische Kontext dargestellt werden.

Auch wenn Joseph Roth aus Gründen, die in dieser Arbeit zu analysieren sind, sich vor allzu konkreten politischen Aussagen und Urteilen scheidet, thematisiert er wiederholt die gesellschaftliche Realität der jungen Republik. So wird er beispielsweise mit seiner Berichterstattung über den Rathenau-Mordprozess 1922 zu einem der frühesten Warner vor dem Nationalsozialismus. Oft kreisen seine Artikel um die verheerenden Konsequenzen des Ersten Weltkriegs. Er, der einst als Freiwilliger in den Krieg zog, konfrontiert seine Leserschaft mit Fakten, die man dank einer gut funktionierenden Propaganda fast bis zum Kriegsende nicht zu hören bekommt – und aufgrund des kollektiven Traumas in den von politischen und sozialen Unruhen gezeichneten Anfängen der Weimarer Republik vielleicht auch gar nicht mehr hören (und lesen) will. Ähnlich den Fotografien, die Anton Holzer in seiner Publikation *Die andere Front. Fotografie und Propaganda* (2007) zeigt, erzählen Roths Feuilletons von den tiefen Spuren, die der Erste Weltkrieg in den Lebensgeschichten von Männern, Frauen und Kindern hinterlassen hat.⁷ Den Kriegskrüppeln, die mit entstellten Gesichtern und ohne Extremitäten aus dem Krieg heimgekehrt sind, widmet Roth zahlreiche Feuilletons. Seine Beschreibungen erinnern an Fotografien, wie sie der Pazifist Ernst Friedrich in seinem 2004 wieder aufgelegten Fotoband *Krieg dem Kriege* bereits 1924 öffentlich zugänglich gemacht hat. Anders als Friedrich, der zwar sein Werk veröffentlichen konnte, aber in den Akten des Reichskommissariats für Überwachung aktenkun-

⁴ Vgl. *Joseph Roth Briefe 1911-1939*. Hg. und eingeleitet von Hermann Kesten. Köln/Berlin 1970, S. 144-146. Hier: S. 145. Im Folgenden zit. als: *JRB*.

⁵ »Jeder Deutsche hat das Recht, innerhalb der Schranken der allgemeinen Gesetze seine Meinung durch Wort, Schrift, Druck, Bild oder in sonstiger Weise frei zu äußern.« (Art. 118 der Weimarer Reichsverfassung in: Hildebrandt, Horst (Hg.): *Die deutschen Verfassungen des 19. und 20. Jahrhunderts* [...]. Paderborn/München/Wien/Zürich 1992, S. 98. Im Folgenden zit. als: *WRV*). – Ausführlicher zur Bedeutung dieses umstrittenen Artikels in Abs. 3.3.2.

⁶ Holzer, Anton: *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg*. Mit unveröffentlichten Originalaufnahmen aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Darmstadt 2007.

⁷ Todorow, Almut: *Das Feuilleton der Frankfurter Zeitung in der Weimarer Republik*. Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung. Tübingen 1996. Im Folgenden zit. als: *Todorow 1996*.

dig ist, findet sich zu Roth kein Eintrag. Er scheint den politischen Behörden nicht aufgefallen zu sein. Dieser Umstand soll Ausgangspunkt meiner Überlegungen im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit sein. Folgende Fragen sind zentral: Bei welchen Themen hält sich Roth zurück? Hat die Wahl des Publikationsorgans oder der Textsorte Auswirkungen auf die Direktheit von Roths Aussagen? Welche Schreibstrategien verwendet Roth in seinen journalistischen Arbeiten? Welche Funktionen kommen diesen Strategien zu? Sind Roths Schreibstrategien in Zusammenhang zu bringen mit der in der Weimarer Republik üblichen kontinuierlichen Behinderung, Unterdrückung und Verfolgung öffentlicher Äusserungen oder mit anderen einschränkenden Faktoren?

Solche Fragestellungen strapazieren die Möglichkeiten einer literaturwissenschaftlichen Arbeit, zumal die Beantwortung dieses Themenkomplexes diverse Vorarbeiten pressehistorischer Art bedingt, die bis heute fehlen. Analysen zu Roths bevorzugten Publikationsorganen, über deren Publikum sowie über die Positionierung dieser Zeitungen im Umfeld der übrigen Presse der Weimarer Republik bleiben bis heute ein Desiderat der Forschung. Redaktionsprotokolle der jeweiligen Zeitungen, die möglicherweise Aufschluss geben könnten über publizistische Grundsatzentscheide der Zeitungen oder über Roths Stellung innerhalb der Redaktionen, sind (wie das gesamte Berliner Zeitungsviertel und somit deren Archive) im Zweiten Weltkrieg zerstört worden. Dennoch erscheint es lohnend, Roths Schreibweisen auf dem Hintergrund möglicher Kommunikationsbehinderungen zu lesen und nach möglichen Schreibstrategien zu fragen, die Roth je nach Kommunikationskontext bewusst gewählt haben mag. Neben der Präsentation unveröffentlichter Texte Roths liegt die Besonderheit der vorliegenden Arbeit in einer betont publizistischen Perspektive: Roths Zeitungsartikel sind bewusst auf öffentliche Wirkung hin geschriebene Texte. Seine Schreibweisen können also verstanden werden als *Schreibstrategien*, als auf Wirkung bedachtes Schreiben. Daher werden nicht nur die literarischen und stilistischen Formen seiner Texte untersucht, sondern es wird auch und vor allem nach deren publizistischen Funktionen gefragt.

Danken möchte ich zuallererst Rainer-Joachim Siegel für seine grosse und wichtige Vorarbeit und seine wertvolle Unterstützung bei der Entstehung dieser Arbeit. Zu Dank verpflichtet bin ich auch Prof. Dr. Klaus Petersen von der British Columbia University, Vancouver/Kanada für den Austausch über Fragen der Zensur. Dr. Dr. Gabriele Melischek und Dr. Josef Seethaler von der Kommission für historische Pressedokumentation der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien danke ich für zahlreiche Informationen zu Roths Wiener und Berliner Publikationsorganen sowie Prof. Dr. Martin H. Geyer von der Abteilung für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München für Diskussionen bezüglich der Wirtschaftsgeschichte der Weimarer Republik. Ebenfalls danken möchte ich diversen Personen, die mir Auskünfte zu Roths umfangreichem und vielschichtigem journalistischem Werk erteilt haben: Dr. Helmut Rohlfing und Dr. Dorothea Ruprecht, beide von der Abteilung für Handschriften und Alte Drucke der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, sowie Dr. Ralf Breslau von der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin danke ich für Hinweise in Bezug auf den Nachlass von Gustav Roethe. Der Archivarin der Stiftung *Neue Synagoge Berlin-Centrum*

Judaicum in Berlin, Barbara Welker, danke ich für Informationen zum jüdischen Kulturleben in Berlin, und Dr. Joachim Seng vom Freien Deutschen Hochstift am Frankfurter Goethe-Museum für Hintergründe, die das deutsch-französische Verhältnis betreffen. Bedanken möchte ich mich ebenfalls bei PD Dr. phil. habil. Rainer Lindner, Mitglied der Forschungsgruppe Russland/GUS der Stiftung *Wissenschaft und Politik* in Berlin, für Hinweise zum damaligen politischen Verhältnis zwischen der Ukraine, Russland und Deutschland. Ebenfalls danken möchte ich Sabine Gresens vom Bundesarchiv Potsdam Berlin für die Einsicht in die Akten des Reichskommissariats sowie dem Personal der Bayerischen Staatsbibliothek München, besonders Herrn Dr. Markus Brantl und Dr. Hildegard Schäffler, für das Gewähren der Durchsicht des *Berliner Börsen-Couriers*, der *Neuen Berliner Zeitung* und des *Vorwärts*. Für die Unterstützung bei der Entstehung der Arbeit danke ich dem von den Professoren Harald Fricke, Sabine Haupt, Urs Meyer, Elisabeth Stuck und Stefan Bodo Würffel geleiteten Forschungskolloquium der Universität Freiburg/Schweiz. Herzlich bedanken möchte ich mich bei meinem Doktorvater, Prof. Dr. Stefan Bodo Würffel, der entscheidend zum Gelingen der Arbeit beigetragen hat. Ein grosses Dankeschön geht ebenfalls an die Dominikanerinnen des Klosters Ilanz, speziell an Sr. Thoma Spescha, die mir mehrmals ein ideales Arbeitsklima ermöglichten. Ein besonderer Dank gilt schliesslich meinen Eltern, die mich während meines ganzen Studiums unterstützten. Ihnen ist diese Arbeit gewidmet.

2. Einleitung

Die einzige Gemeinsamkeit der neu entdeckten und in dieser Arbeit untersuchten Artikel besteht darin, dass sie von Joseph Roth stammen und in den Inflationsjahren 1920 bis 1923 in Berlin entstanden sind. Inhaltlich weisen die Zeitungstexte kaum Gemeinsamkeiten auf. Roth hat über wagemutige Löwen-Nummern in Berliner Varietés genauso geschrieben wie über Fotografie-Ausstellungen oder als Sonderberichterstatter über die Besetzung des Ruhrgebiets. Im Korpus der neu entdeckten Artikel finden sich Feuilletons, Reportagen aus politischen Krisengebieten wie auch viele Besprechungen. Diese Texte sind meist kurz, für den Tag geschrieben und daher von unterschiedlicher Qualität. Trotzdem oder gerade dadurch liefern sie mehr als nur ein oberflächliches Bild der deutschen Metropole der zwanziger Jahre. Ein erster Teil der vorliegenden Arbeit beschäftigt sich damit, das neue Korpus in den gesellschafts-, kultur- sowie wirtschaftshistorischen Zusammenhang einzuordnen (vgl. Kap. 3). Innerhalb dieses Kapitels wird die Stellung der beiden Zeitungen, des *Berliner Börsen-Couriers* und der *Neuen Berliner Zeitung*, beleuchtet – diejenigen Zeitungen, in denen die meisten Texte des vorliegenden Korpus erschienen sind (vgl. Abs. 3.2). Es fällt auf, dass Wissenschaftler zur Beantwortung pressehistorischer Fragestellungen zur Weimarer Republik oftmals auf Roths ausgedehnten Briefwechsel mit Redaktionskollegen vor 1933 zurückgreifen. Diese extensive Nutzung der Briefe weist auf die schlechte pressehistorische Quellenlage hin (darauf macht auch die Germanistin Almut Todorow aufmerksam).⁸ In Bezug auf den *Berliner Börsen-Courier* und auf die *Neue Berliner Zeitung* liegen weder Inhaltsanalysen noch Sitzungsprotokolle vor. Eine ausführliche pressehistorische Grundlage existiert seit Almut Todorows Habilitationsschrift einzig für das Feuilleton der *Frankfurter Zeitung*.⁹ Eine ähnliche Basis kann die vorliegende Arbeit in Bezug auf Roths Publikationsorgane nicht leisten. Einige pressehistorische Darstellungen streifen lediglich den *Berliner Börsen-Courier* oder seltener die *Neue Berliner Zeitung*. Zum *Berliner Börsen-Courier* findet sich in Heinz-Dietrich Fischers Sammlung *Deutsche Zeitungen des 17. und 20. Jahrhunderts* (1973) ein kurzer Artikel.¹⁰ Diese spärlichen Hinweise werden zusammengetragen und diskutiert (vgl. Abs. 3.2.1 bis 3.2.3).

In Kapitel 3 wird auch der Frage nachgegangen, inwiefern in der Weimarer Republik von einer Zensur gesprochen werden kann, wobei ich unterscheide zwischen »der formellen Zensur«, d.h. den verwaltungsjuristisch und strafrechtlich gesicherten Prozeduren, und der informellen Zensur, d.h. den ökonomischen und politischen und sozialen Zwängen, unter denen öffentliche Äußerungen unterbleiben oder Änderungen unterworfen sind.«¹¹ Berücksichtigt werden soll in der Untersuchung ebenso die Motivation der Akteure, die repressive Massnahmen durchsetzen. Im Hinblick auf den angespannten Zeitungsmarkt zu Beginn der

⁸ Vgl. Todorow 1996.

⁹ Lerg-Kill, Ulla C.: *Berliner Börsen-Courier* (1868-1933). In: Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts*. Publizistik-Historische Beiträge, Bd. II. Pullach bei München 1973, S. 283-298. Im Folgenden zit. als: Lerg 1973.

¹⁰ Vgl. Carbone, Mirella: *Joseph Roth e il cinema*. Roma 2004.

¹¹ Plank, Ilse: *Joseph Roth als Feuilletonist*. Eine Untersuchung von Themen, Stil und Aufbau seines Feuilletons. Erlangen 1976.

Weimarer Republik und der galoppierenden Inflation, die die wirtschaftliche Kraft möglicher Käufer zusehends schwächte, müssen auch wirtschaftliche Faktoren in diese Überlegungen eingeschlossen werden. Ebenfalls wird in Kapitel 3 nach möglichen Konsequenzen dieser repressiven Massnahmen gefragt. Zentral stellt sich die Frage nach Kommunikationsbehinderungen für Journalisten wie Roth. Verschiedene Bereiche des kulturellen Lebens wie die Literatur, das Theater und der Film standen im Fokus der politischen Behörden, was Roth in einigen der neu entdeckten Artikel zu Äusserungen motiviert hat. In Kapitel 3 weise ich auch auf die Ambivalenz zwischen der vielfältigen kulturellen Produktivität auf der einen und der Repression auf der anderen Seite hin und schaffe somit die Grundlagen für eine ausführliche Diskussion der neu entdeckten Artikel.

In einem zweiten Teil stehen die neu entdeckten Artikel Roths im Zentrum: seine Besprechungen, seine Feuilletons und seine Reportagen (vgl. Kap. 4). Die Texte aus der Berliner Zeit weisen Joseph Roth als einen Vielschreiber aus. Bewusst beziehe ich auch Besprechungen in meine Überlegungen mit ein – eine, mit Ausnahme von Mirella Carbones Untersuchung zu Roths Filmrezensionen, bislang von der Roth-Forschung vernachlässigte Textsorte.¹² Diesen Schritt legen zwei Gründe nahe: Erstens ergeben sich durch einen Vergleich der Textsorten Aussagen bezüglich Roths Motivation, mehr oder weniger direkt Stellung zu beziehen. Und zweitens sind viele der scheinbar bedeutungslosen Besprechungen interessanter, als man auf den ersten Blick meinen mag, da in diesen Artikeln Schicht um Schicht Bedeutungen, Anspielungen und Verweise auszumachen sind. Ausserdem verdienen diverse Besprechungen Beachtung, da sich Roth zu verschiedensten gesellschaftlichen Aspekten der zwanziger Jahre äussert: zum neuen Medium *Film*, zur Funktionsweise der Werbung, aber auch zu nationalistischen Tendenzen und zur Zensur. Diese neu entdeckten Texte werden mit dem bereits bekannten journalistischen Werk Joseph Roths in Beziehung gebracht. Um die neu entdeckten Zeitungsartikel in der vorliegenden Arbeit für Fragestellungen über Roths Schreibstrategien nutzbar zu machen, beschränke ich mich in der Aufarbeitung der Artikel nicht auf die Motive, sondern mache thematische Zusammenhänge sichtbar. Die wieder entdeckten Texte sollen also in einen politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Kontext gestellt werden, wobei die Texte nach Publikationsorganen sowie nach inhaltlichen Aspekten geordnet werden. Ausserdem wird die eingangs geschilderte Beobachtung überprüft, Roth beziehe in seinen Besprechungen weniger Position als in seinen Feuilletons.

Mit Roths journalistischer Tätigkeit beschäftigen sich bereits einige Untersuchungen. Ilse Plank leistet 1967 Pionierarbeit: Als erste nimmt sie sich Roths journalistischer Texte an. Sie untersucht Themen, Stil und Aufbau von Roths Feuilletons.¹³ Zwei Jahre später befasst sich Ingeborg Sültemeyer mit neu entdeckten frühen journalistischen Arbeiten von Roth, wobei sie sich in ihrer Arbeit auf Roths Texte für *Österreichs Illustrierte Zeitung*, für das *Prager Tagblatt*, den *Neuen Tag*, den *Vorwärts* sowie die *Frankfurter Zeitung* beschränkt.¹⁴ 1976 stellt sie Roths

¹² Sültemeyer, Ingeborg: *Studien zum Frühwerk Joseph Roths*. Mit einem Anhang: Bisher unbekannte Arbeiten aus dem Zeitraum 1915-1926. Frankfurt/Main 1969.

¹³ Auf der Grundlage dieser Dissertation ist folgendes Werk erschienen: Sültemeyer, Ingeborg: *Das Frühwerk Joseph Roths 1915-1926*. Studien und Texte. Wien et al. 1976.

¹⁴ Mathew, Celine: *Ambivalence and Irony in the works of Joseph Roth*. Frankfurt a. M. u.a. 1984.

journalistischem Frühwerk dessen erste schriftstellerische Arbeiten gegenüber.¹⁵ Mit Aspekten der Ironie beschäftigt sich Celine Mathew in *Ambivalence and Irony in the works of Joseph Roth* (1984). Die Untersuchung konzentriert sich jedoch auf Roths Romane.¹⁶ Wertvolle Anhaltspunkte zu seiner journalistischen Tätigkeit finden sich in Klaus Westermanns Untersuchung *Joseph Roth, Journalist. Eine Karriere 1915-1939* (1987).¹⁷ Als erster beschränkt sich Westermann nicht auf eine konkrete Schaffensperiode, sondern liefert einen Überblick über das gesamte journalistische Werk Roths. Hui-Fang Chiao's Dissertation konzentriert sich ausschliesslich auf die Berliner Texte aus den zwanziger Jahren. Er betrachtet diese unter thematischen Gesichtspunkten und fasst in seiner Arbeit Aussagen Roths über das Berlin der zwanziger Jahre zusammen – Aussagen über die Konsum- und Vergnügungsindustrie sowie den technischen Fortschritt in der Millionenmetropole.¹⁸ Im gleichen Jahr erscheint die Berner Dissertation *Joseph Roths Fiktionen des Faktischen* (1994) von Irmgard Wirtz.¹⁹ Ausgangspunkt ihrer Überlegungen zum Referenzcharakter der journalistischen Texte auf die historische Wirklichkeit sind zwei Feuilletonzyklen aus den zwanziger Jahren: die Sammlung *Wiener Symptome*, erschienen in der Wiener Zeitung *Der Neue Tag* (1919/20), sowie der Zyklus *Berliner Bilderbuch*, publiziert in der Zeitschrift *Der Drachen* (1924). Sie untersucht die Feuilletons in deren historischem Kontext, stellt diese journalistischen Texte Roths spätem Roman *Die Geschichte von der 1002. Nacht* (erste Druckfassung 1937) gegenüber und untersucht die beiden verschiedenen Textsorten auf ihren Faktizitäts- respektive Fiktionalitätsgehalt. Auf ihre wertvollen Überlegungen werde ich an der entsprechenden Stelle der vorliegenden Arbeit eingehen (vgl. Abs. 6.3.5). Irene Schroeder befasst sich in *Experimente des Erzählens* (1998) mit Roths Frühwerk, mit Prosatexten aus den Jahren 1916-1925. Ein Quervergleich zu seinen journalistischen Texten, die zeitlich parallel entstanden sind, fällt bei Schroeder sehr kurz aus. Dissertationen jüngerer Datums wählen psychoanalytische Ansätze für Roths Erzählwerk, interessieren sich für Roths musikalische Bildsprache oder für sein Verhältnis zum Ostjudentum.

Nach der Darstellung der Publikationsorgane, der bestimmenden politischen, sozialen und vor allem wirtschaftlichen Produktionsbedingungen sowie einer umfassenden Kommentierung der neu entdeckten Roth-Artikel folgt die Analyse der Texte. Es wird nach möglichen Schreibstrategien Roths gefragt und nach deren Funktionen. Die bisherige Forschung hat Roths journalistische Arbeiten noch nicht vor dem Hintergrund möglicher Kommunikationsbehinderungen beleuchtet. Obwohl aufgrund der fehlenden pressehistorischen Quellenlage viele der im Vorwort aufgeworfenen Fragen nicht abschliessend beantwortet werden können, will diese Arbeit eine neue Perspektive auf den Journalisten Roth eröffnen, der als hervorragender Stilist in die Literaturgeschichte eingegangen ist.

¹⁵ Westermann, Klaus: *Joseph Roth, Journalist. Eine Karriere 1915-1939*. Bonn 1987. Im Folgenden zit. als: *Westermann 1987*.

¹⁶ Chiao, Hui-Fang: »Eine junge, unglückliche und zukünftige Stadt«. Das Berlin der zwanziger Jahre in Joseph Roths Werk. Berlin 1994.

¹⁷ Wirtz, Irmgard: *Joseph Roths Fiktionen des Faktischen*. Das Feuilleton der zwanziger Jahre und *Die Geschichte von der 1002. Nacht* im historischen Kontext. Berlin 1997. Im Folgenden zit. als: *Wirtz*.

¹⁸ Schroeder, Irene: *Experimente des Erzählens*. Joseph Roths frühe Prosa 1916-1925. Bern 1998.

¹⁹ Chevassus-Marchionni, Valérie: *Le roman original de Joseph Roth*. Bern et al. 2002. Nervik, Astrik Cecilie: *Identität und kulturelle Vielfalt: Musikalische Bildsprache und Klangfiguren im Werk Joseph Roths*. Hamburg 2002. Raffel, Eva: *Vertraute Fremde: Das östliche Judentum im Werk von Joseph Roth und Arnold Zweig*. Tübingen 2002.

3. »In Berlin friert man schon bei plus 15 Grad Celsius«: Die deutsche Hauptstadt zu Beginn der zwanziger Jahre

Joseph Roth verlässt Wien am 1. Juni 1920 zusammen mit dem Journalisten Stefan Fingal. Ziel der beiden ist Berlin. Der Mythomane Roth, der seine Lebensgeschichte immer wieder umgedichtet hat, nennt verschiedene Gründe, die ihn zu einem Umzug motiviert hätten.²⁰ Rückblickend schreibt Roth am 10. Juni 1930 in einem Brief an seinen Verleger Gustav Kiepenheuer zu dessen 50. Geburtstag schwärmerisch:

Ich übersiedelte nach Berlin – die Liebe zu einer verheirateten Frau, die Furcht, meine Freiheit zu verlieren, die mir mehr wert war als mein dubioses Herz, zwang mich dazu. Ich schrieb die dümmsten Artikel und erwarb mir infolgedessen einen Namen.²¹

Im Gespräch mit dem französischen Kritiker Frédéric Lefèvre begründet Roth vier Jahre später den Umzug von Wien nach Berlin jedoch mit finanziellen Überlegungen:

L'inflation m'a chassé de Vienne, on n'y pourrait plus vivre. Je suis parti pour où il y avait quelque chose à gagner.²²

Die Inflation habe ihn aus Wien vertrieben; das Leben dort sei unmöglich geworden. Das gleiche Argument erwähnt Roth beiläufig bereits ein Jahr vor diesem Interview in seinem Artikel *Berlin verfällt – Wien lebt*, in dem er über den Niedergang der deutschen Metropole sinniert.²³ Sein bisheriger Arbeitgeber in Wien, das linke pazifistische Blatt *Der Neue Tag*, muss nach nur einem Jahr Existenz bereits 1920 sein Erscheinen einstellen.²⁴ Das Blatt, das laut Robert Musil über eine »Eliteredaktion« verfügt, kann sein Konzept aufgrund der wirtschaftlichen Verhältnisse (steigende Vertriebskosten und Papierdrosselung) nicht länger umsetzen und bietet seinen Abonnenten als Ersatz das ebenso im Elbemühl-Verlag erscheinende *Illustrierte Wiener Extrablatt* an.²⁵ Mit finanziellen Problemen dieser

²⁰ Vgl. Bronsen, David: *Joseph Roth. Eine Biographie*. Von Katharina Ochse gekürzte Ausgabe. Köln 1993, S. 114.

²¹ JRB, S. 168.

²² Lefèvre, Frédéric: *Une heure avec Joseph Roth (Les Nouvelles Littéraires 2.6.1934; ebenfalls in: JRW, III, S. 1031-1035)*.

²³ Joseph Roth: *Berlin verfällt – Wien lebt (Neues 8-Uhr-Blatt 30.6.1923; ebenfalls in: Roth, Joseph: Unter dem Bülowbogen. Prosa zur Zeit*. Hg. von Rainer-Joachim Siegel. Köln 1994, S. 190-193. – Die von Siegel herausgegebene Textsammlung wird im Folgenden zit. als: *Bülowbogen*.

²⁴ Vgl. JRW, I, S. 1111. – *Der Neue Tag* ist zwischen dem 23.3.1919 und dem 30.4.1920 in Wien erschienen. Seine Vorgängerin war das *Fremden-Blatt* (1.7.1847 bis 22.3.1919). Es sah sich als »regierungspolitisches Organ«, das »in diesem Dienste [...] oft in jenen Zwiespalt zwischen Pressepolitik und Politik der Presse geraten sei« (*Fremden-Blatt*, Nr. 80, 22.3.1919, S. 1). In der letzten Ausgabe des *Fremden-Blatt* kündigt der Elbemühl-Verlag an, dass in seiner Nachfolge *Der Neue Tag* »auf wesentlich geänderter moderner demokratischer Grundlage aufgebaut und inhaltlich erweitert« erscheinen werde (*Fremden-Blatt*, Nr. 80, 22.3.1919, S. 1). Diese ausführlichen Hinweise verdanke ich Dr. Dr. Gabriele Melischek von der Kommission für historische Pressedokumentation der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien (E-Mail vom 28.7.2005).

²⁵ Zit. nach JRW, I, S. 1111. – Auch diese Informationen zum *Neuen Tag* verdanke ich Dr. Dr. Gabriele Melischek (E-Mail vom 28.7.2005).

Art haben zu diesem Zeitpunkt viele Blätter zu kämpfen. Gabriele Melischek und Josef Seethaler erklären diesen Umstand mit einer »Ausreifungs- oder Sättigungsphase«, die – nach einer Phase der Expansion nach dem Ersten Weltkrieg – bereits erste Zeitungen zum Aufgeben gezwungen hat.²⁶

Nachdem der *Neue Tag* seinen Betrieb einstellen muss, sucht sich Roth einen neuen Arbeitgeber in Berlin, da es dort »etwas zu verdienen gibt«, wie er gegenüber seinem Interviewer Lefèvre bemerkt. Roth wird Lokalreporter bei der *Neuen Berliner Zeitung – 12 Uhr Blatt* (NBZ), arbeitet auch für den *Berliner Börsen-Courier* (B.B.-C.), dann für das Parteiblatt der Sozialdemokraten, den *Vorwärts*, und für die satirische Zeitschrift *Lachen links-Das Republikanische Witzblatt*.²⁷ In seinen ersten Jahren in Berlin macht er sich einen Namen, und ab 1923 schreibt er regelmässig für die Redaktion der *Frankfurter Zeitung*, der renommiertesten Zeitung der Weimarer Republik, die daher schlechthin *Die Zeitung* genannt wird. Umso mehr mag es erstaunen, dass Roths erste Artikel für die FZ nicht eigens für das Frankfurter Organ entstanden sind, sondern meist nur Zweitpublikationen sind. So ist der Artikel *Die Toten ohne Namen* bereits einige Tage vorher in der NBZ erschienen – später verkauft ihn Roth gar noch dem *Prager Tagblatt*.²⁸ Auch andere Artikel wie *Berliner Dilettantenabende*, *Berliner Sechs-Tage-Rennen* und *H-moll im Kino* sind Zweitveröffentlichungen, die Roth nicht exklusiv für die FZ geschrieben hat.²⁹

Roth ist in den zwanziger Jahren keineswegs der einzige Österreicher, der in der deutschen Metropole sein Auskommen sucht. Viele Autoren der ehemaligen Donaumonarchie schreiben für Berliner Zeitungen, zum Beispiel Alfred Polgar, Hermann Bahr, Egon Erwin Kisch oder Richard A. Bermann alias Arnold Höllriegel. Anschaulich, wenn auch ironisch überhöht, beschreibt Polgar den Exodus der Schriftsteller und Journalisten aus der ehemaligen k. u. k. Monarchie nach Berlin:

Karawanen streben aus der österreichischen Wüste in die, trotz allem, oasegrüne Stadt. [...] Die Wiener bringen ihre reiche Erfahrung im Untergehen mit. Sie sind glänzend trainierte Ber[glab]-Gleiter, gewitzte Führer vers l'abîme, Zusammenbruchssachverständige. [...] Ganz berauscht sind die Wiener in Berlin von der Relativität ihres Elends.³⁰

Polgars Feststellung, die er während eines kurzen Berlinaufenthalts aufschreibt, bezieht sich auf die Auswirkungen der Inflationsjahre nach dem Ersten Weltkrieg.

²⁶ Melischek, Gabriele/Seethaler, Josef: *Die Berliner und Wiener Tagespresse von der Jahrhundertwende bis 1933. Medienökonomische und politische Aspekte*. In: Kauffmann/Schütz, S. 60-101. Hier: S. 64. Im Folgenden zit. als: *Melischek/Seethaler in Kauffmann/Schütz*. – Vgl. dazu ausführlicher Abs. 3.3.4.

²⁷ Zu seinen Hauptauftraggebern, der B.B.-C. und der NBZ, siehe Abs. 3.2.1 und 3.2.2.

²⁸ Der Artikel, der am 21.1.1923 in der FZ erscheint, ist bereits am 17.1.1923 in der NBZ erschienen. Im *Prager Tagblatt* erscheint er am 9.2.1923.

²⁹ *Berliner Dilettantenabende* wird zunächst im B.B.-C. vom 27.4.1921 abgedruckt, dann in der FZ vom 11.2.1923. Der Artikel *Berliner Sechs-Tage-Rennen* (FZ 26.2.1923) erscheint zum ersten Mal unter *Sechs Tage* im B.B.-C. (18.2.1922) und auch *H-moll im Kino* ist ein Artikel, den Roth nach der Erstveröffentlichung im B.B.-C. (21.5.1922) anderweitig verkaufen kann: Er erscheint am 5.3.1923 in der FZ und am 9.3.1923 in der NBZ.

³⁰ Polgar, Alfred: *Wiener in Berlin* (*Berliner Tageblatt* 11.11.1922). Zit. nach: Streim, Gregor: *Zwischen Weißem Rößl und Micky Maus. Wiener Feuilletonisten im Berlin der zwanziger Jahre*. In: *Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann*. Hg. v. Bernhard Fetz und Hermann Schlösser. Wien 2001, S. 5-21. Hier: S. 5. Im Folgenden zit. als: *Streim in Fetz/Schlösser*.

Die Attraktivität Berlins für Wiener Publizisten erklärt sich Georg Streim mit dem zeitweilig höheren Wert der österreichischen Krone, wobei die Wiener von ihren bereits gemachten Erfahrungen punkto Geldentwertung und Schwarzmarkt profitieren können. Österreich leidet zwar ebenso wie Deutschland unter den Folgen des Ersten Weltkrieges, doch verlaufen die Wirtschaftskrisen in den beiden Staaten in unterschiedlichen Wellen. Die österreichische Krone wird mit dem Genfer Abkommen bereits 1922 stabilisiert; in Deutschland erfolgt eine Währungsanierung erst 1923.³¹ Dennoch befindet sich Wien auch Ende 1922, also nach dem Genfer Abkommen und zum Zeitpunkt von Polgars oben erwähnter Berlinreise, bereits auf dem Weg in die ökonomische und kulturelle Bedeutungslosigkeit.³² Und obwohl auch Berlin an den Kriegsfolgen zu nagen hat und bis im Herbst 1923 unter der Hyperinflation leidet, stellt die Millionenstadt an der Spree den idealen Arbeits- und Absatzmarkt der Zukunft dar – auch aufgrund der publizistischen Situation.³³

Bei Roths Ankunft in Berlin im Juni 1920 ist das neue republikanische System bei weitem nicht stabil. Immer wieder droht der junge Staat auseinander zu brechen durch bürgerkriegsähnliche Aufstände und Putschversuche von linken und rechten Gegnern der Demokratie. Wenige Wochen vor Roths Ankunft ereignet sich im März 1920 der antirepublikanische Kapp-Lüttwitz-Putsch, bei dem eine rechtsradikal orientierte Verschwörergruppe rund um den ranghöchsten Reichswehrgeneral Walther von Lüttwitz und den ostpreussischen Generallandschaftsdirektor Wolfgang Kapp versucht, die Regierung gewaltsam zu stürzen und die Regierungsgewalt an sich zu reißen.³⁴

Während seines Aufenthalts in Berlin erlebt Roth weitere signifikante Ereignisse wie die Morde am Zentrumspolitiker Matthias Erzberger und am jüdischen Aussenminister Walther Rathenau durch Rechtsextremisten oder die Besetzung des Ruhrgebiets durch französische und belgische Truppen. Auf solche und weitere Erschütterungen der politischen Landschaft der Weimarer Republik, die ihr schliesslich zum Verhängnis werden, antworten Künstler und Kulturinstitutionen. Der Kulturwissenschaftler Wolfgang Kaschuba sieht den blühenden Erfolg von Varieté und Kino begründet durch gesellschaftspolitische Probleme wie die verschärften politischen Fronten und bezeichnet die Unterhaltungsindustrie als »probates Kompensationsmittel gesellschaftlichen Krisenbewußtseins.«³⁵

³¹ Die Hyperinflation beginnt in Österreich früher und endet auch früher als in Deutschland. Die volkswirtschaftlichen Konsequenzen sind jedoch ähnlich dramatisch. Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Dr. Martin H. Geyer von der Abteilung für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München (E-Mail vom 12.4.2007).

³² Vgl. Bruckmüller, Ernst: *Sozialgeschichte Österreichs*. Wien 2001, S. 372-375 sowie den Artikel *Inflation* in: *Österreich Lexikon in drei Bänden*. Hg. von Ernst Bruckmüller. Bd. II. Wien 2004, S. 116-117.

³³ Siehe Abs. 3.2 dieser Arbeit.

³⁴ Vgl. dazu *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*. Vierter Band. Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914-1949. Hg. von Hans-Ulrich Wehler. München 2003, S. 348ff. (im Folgenden zit. als: *Wehler*) sowie Winkler, Heinrich August: *Der lange Weg nach Westen*. Bd. I: Deutsche Geschichte vom Ende des Alten Reiches bis zum Untergang der Weimarer Republik.. München 2000, S. 409-413.

³⁵ Vgl. Kolb, Eberhard: *Die Weimarer Republik*. München 2002, S. 100. Im Folgenden zit. als: *Kolb*.

3.1 Man amüsiert sich an der Spree: Die deutsche Kulturmetropole

Die zwanziger Jahre sind in Deutschland, vor allem in Berlin, ein künstlerisch und geistig ungemein produktives Jahrzehnt. Die Hauptstadt der Weimarer Republik entwickelt sich in den Jahren nach dem Krieg zur »Weltmetropole des Theaters«, zur bedeutendsten deutschsprachigen Kulturmetropole.³⁶ Grosse Verlagshäuser wie Fischer, Kiepenheuer, Rowohlt, Ullstein oder Wolff haben ihren Sitz in der Reichshauptstadt; ebenso bildet Berlin das Zentrum der deutschen Presse. Etablierte und erfolgreiche Schriftsteller leben und arbeiten hier neben unbekanntem, jungen Autoren. Vertreter des Expressionismus, des Dadaismus und der Neuen Sachlichkeit sind auf der Suche nach neuen literarischen Ausdrucksmöglichkeiten und geben dem Literaturbetrieb entscheidende Anstöße. Auch in anderen Bereichen der Kunst spielt Berlin eine zentrale Rolle: Bildende Künstler wie Max Beckmann, Oskar Kokoschka und George Grosz, der sein Geld auch als politischer Karikaturist verdient, arbeiten in der deutschen Metropole. 1920 tritt Wilhelm Furtwängler die Nachfolge von Richard Strauss als Dirigent des Orchesters der Berliner Staatsoper an, ab 1922 leitet er das Berliner Philharmonische Orchester, und der Komponist und Instrumentalsolist Paul Hindemith lehrt in den zwanziger Jahren an der Berliner Musikhochschule. Im nahen Weimar verwirklichen Künstler im Bauhaus, der Schule für Architekten, Künstler und Designer unter der Leitung von Walter Gropius, avantgardistische Visionen.

Joseph Roths Artikel, die er als Lokalreporter für die NBZ oder den B.B.-C. schreibt, beschäftigen sich selten mit den traditionellen Bildungsangeboten der renommierten Berliner Institutionen. Vielmehr besucht Roth, der junge und in Berlin unbekanntes Journalist, der sich erst noch bewähren muss, Boulevardtheater, Revuen, Kabaretts oder Spielfilme. Diese journalistischen Texte stehen für eine Kultur der breiten Masse und verweisen auf ein Publikum, das seinen Kulturbedarf mit Trivilliteratur, Revuen, Tanztheatern und dem neuen Unterhaltungsfilm befriedigt. Die Stätten des Kinos werden prunkvoll inszeniert: Es entstehen luxuriöse Lichtspielhäuser wie der Ufa-Palast am Zoo, der Gloriapalast und das Marmorhaus, die Roth als Lokalreporter immer wieder besucht.

Die Vergnügungsindustrie, die dem Publikum Unterhaltung bieten will, floriert nach 1918. Das zunehmende Angebot an zerstreuer Freizeitunterhaltung ist bereits zu Beginn der zwanziger Jahre zu konstatieren. Dies zeigt auch ein Blick in die Inserate der Zeitungen: In der NBZ vom 4.5.1921 werben rund um Roths Artikel *Der Orient in der Hirtenstraße* allein auf einer Zeitungsseite nicht weniger als 27 Inserenten für diverse Anlässe der Vergnügungsindustrie. Rund zehn Anzeigen machen auf Veranstaltungen traditioneller Kulturbetriebe (Opern- und Schauspielhaus sowie Kammerspiele) aufmerksam; die Mehrheit jedoch auf Varietés, Tanztheater, Lustspiele und unterhaltsame Operetten. Ausserdem animieren Annoncen von Wettbüros Spielfreudige zu Einsätzen, und auch für einen grossen internationalen Ringerwettbewerb wird geworben. Nach dem Krieg, der mehrere Millionen Tote gefordert hat, nimmt das Bedürfnis des Volkes nach

³⁶ Je nach Quelle variiert die Zahl der Todesopfer. Der Historiker Gerd Krumeich spricht von 8'666'000 Soldaten, die im Ersten Weltkrieg ihr Leben verloren haben (vgl. Friedrich, Ernst: *Krieg dem Kriege*. Mit einem Vorwort von Gerd Krumeich. München 2004, (S.) I). Im Folgenden zit. als: *Friedrich*).

Zerstreuung und leichter Unterhaltung zu.³⁷ Auch anspruchsvolle Zeitschriften wie die *Weltbühne* veröffentlichen in den zwanziger Jahren Artikel über Boxkämpfe und über Radrennen. Heinrich Mann beschreibt diese Sehnsucht nach Unterhaltung in einem Artikel 1921 für die Berliner Zeitung *B. Z. am Mittag* wie folgt:

Nur nicht mehr neue Zumutungen! Schon gar nicht geistige! In unserer Lage können sämtliche geistigen Fähigkeiten nur ein Ziel haben: vergessen.³⁸

Und Klaus Mann beschreibt die Stimmung in seiner postum auf Deutsch veröffentlichten Autobiografie, indem er dieses neue Selbstverständnis und die Sehnsucht nach Leichtigkeit analog mit dem Dollarkurs zu erklären versucht:³⁹

Die Kolossalorgie des Hasses und der Zerstörung ist vorüber! Genießen wir die zweifelhaften Amusements des sogenannten Friedens! Nach der blutigen Ausschweifung des Krieges kam der makabre Jux der Inflation! Welch atembeklemmende Lustbarkeit, die Welt aus den Fugen gehen zu sehen! Haben einsame Denker einst von einer Umwertung aller Werte geträumt? Statt dessen erlebten wir nun die totale Entwertung des einzigen Wertes, an den eine entgötterte Epoche wahrhaft geglaubt hatte, des Geldes. Das Geld verflüchtigte sich, löste sich auf in astronomische Ziffern. Siebeneinhalb Milliarden deutsche Reichsmark für einen amerikanischen Dollar! Neun Milliarden! Eine Billion! Was für ein Witz! Zum Totlachen... Amerikanische Touristen kaufen Barockmöbel für ein Butterbrot, ein echter Dürer ist für zwei Flaschen Whisky zu haben. Die Herren Krupp und Stinnes werden ihre Schulden los: Der kleine Mann zahlt die Rechnung. Wer beklagt sich da? Wer protestiert? Das Ganze ist zum Piepen, zum Schießen ist's, der größte Ulk der sogenannten Weltgeschichte! Hat jemand geglaubt, nach dem Krieg werde die Menschheit etwas vernünftiger und brüderlicher werden? War irgendein Deutscher naiv genug, sich eine reinigende Wirkung von der Revolution zu erwarten? [...] Der Dollar steigt: lassen wir uns fallen! Warum sollten wir stabiler sein als unsere Währung? Die deutsche Reichsmark tanzt, wir tanzen mit! Millionen von unterernährten, lumpierten, verzweifelt geilen, wütend vergnügungssüchtigen Männern und Frauen torkeln und taumeln dahin im Jazz-Delirium. Der Tanz wird zur Manie, zur idée fixe, zum Kult. [...] Ein geschlagenes, verarmtes, demoralisiertes Volk sucht Vergessen im Tanz.⁴⁰

Die Jahre der Isolation während des Krieges haben ein grosses Bedürfnis der Deutschen nach ausländischer Vergnügungskultur angeregt.⁴¹ Mehr als andere eu-

³⁷ Mann, Heinrich: *Berlin 1921 (B. Z. am Mittag 21.1.1921)*. Zit. nach: Weyergraf, Bernhard (Hg.): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur der Weimarer Republik 1918-1933*. München/Wien 1995, S. 52. Im Folgenden zit. als: *Hanser*.

³⁸ Klaus Manns Autobiografie ist zunächst auf Englisch unter dem Titel *Turning point* (1942) bei Fischer in New York erschienen. Drei Jahre nach Klaus Manns Tod erscheint *Der Wendepunkt* (1952) ebenfalls bei Fischer auf Deutsch.

³⁹ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. Mit einem Nachwort von Frido Mann. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 124-125.

⁴⁰ Hermand, Jost/Trommler, Frank: *Die Kultur der Weimarer Republik*. Mit 70 Fotos und 11 Textillustrationen. München 1978, S. 69-70. Im Folgenden zit. als: *Hermand/Trommler*.

⁴¹ Die Reichshauptstadt vergrößert sich durch die Eingemeindung der Berliner Vororte (7 Städte, 57 Landgemeinden und 27 Gutsbezirke) 1920 auf rund vier Millionen Einwohner. Berlin ist nach New York und London die drittgrösste Stadt. Auf diesem Niveau stabilisiert sich die Einwohnerzahl während der Weimarer Republik (<http://www.dhm.de/lemo/html/1920/index.html>, 1.5.2006). – Siehe dazu auch Scherf, Konrad: *Die metropolitane Region Berlin: Genese und*

ropäische Länder zeigt sich Deutschland der amerikanischen Massenkultur gegenüber offen. Die Vier-Millionen-Stadt Berlin gilt als europäisches Zentrum des amerikanischen Einflusses.⁴² So erstaunt es nicht, dass besonders Jazzmusik aus Amerika, durch Schallplatten massenhaft verbreitet, ebenso wie das amerikanische Kino im Deutschland der Inflationsjahre zu Symbolen einer modernen, der Zukunft verpflichteten Kultur werden.⁴³ Dieses neue Freizeitverhalten, vor allem das Kino, generiert schliesslich auch in Deutschland eine gewaltige Industrie. 1919 werden im Deutschen Reich rund 500 Filme von über 200 Produktionsfirmen produziert und in den rund 3000 Lichtspielhäusern des Deutschen Reiches gezeigt:

Eine Million Menschen besuchten täglich die Kinos. Die Ufa, die größte deutsche Produktionsgesellschaft, beschäftigte 1919 bereits 2500 Mitarbeiter; es gehörten ihre elf großen Filmtheater mit durchschnittlich 1500 Plätzen. Dieser Boom der deutschen Filmindustrie war nicht zuletzt eine Folge des Weltkrieges: Die Suspendierung der Filmeinfuhr aus Feindesländern hatte eine sprunghafte Expansion der deutschen Filmwirtschaft erzwungen. Um den Bedarf an Kinounterhaltung nachzukommen, der vorher vor allem von italienischen, französischen und skandinavischen Filmen gedeckt wurde, produzierte die einheimische Industrie Serienfilme buchstäblich wie am Fließband.⁴⁴

Laut Anton Kaes soll es 1921 allein in Berlin 418 Kinos mit einem Gesamtplatzangebot von 148 000 Sitzen gegeben haben. Für das Jahr 1919 spricht Kaes bereits von einer Million Besuchern täglich.⁴⁵ Ernst Waltuch redet in seiner Statistik von 4000 Lichtspielhäusern und Plätzen für 1 400 000 Personen, die es 1924 in ganz Deutschland gegeben habe. Gemessen an der Zahl der versteuerten Eintrittskarten redet Waltuch von rund 500 Millionen Kinobesuchern jährlich. Die deutsche Filmindustrie wird an Grösse nur noch von Hollywood übertroffen. Diese Dimensionen machen deutlich, dass das Kino der Weimarer Republik nicht nur aus dem guten Dutzend Filmen besteht, die in den Kanon der Filmklassiker aufgenommen worden sind. Im Durchschnitt werden in den frühen zwanziger Jahren zwischen 200 und 500 Filme pro Jahr produziert.⁴⁶

Die boomende Unterhaltungsindustrie lässt sich aber nicht nur mit der Sehnsucht nach Zerstreuung erklären, sondern auch mit Veränderungen auf dem Arbeitsmarkt. Im Gegensatz zur Gesellschaft des Kaiserreichs verfügt die arbeitende Bevölkerung in der ersten deutschen Republik über mehr Freizeit. Die Arbeitszeit wird kürzer, Arbeitstage gegen acht Stunden werden die Regel und mit der Verlängerung des Wochenendes durch den freien Samstagnachmittag sowie mit Urlaubsregelungen sind die Voraussetzungen für ein modernes Freizeitverhalten geschaffen.⁴⁷ Breiten Schichten ist es nun möglich, nach Feierabend und an Wo-

Niedergang, Revitalisierung und Innovation. ISR-Forschungsberichte, hg. vom Institut für Stadt- und Regionalforschung. Wien 1998).

⁴² Vgl. dazu die Ausführungen zu Roths Feuilleton *Altkleiderbörse des Ostens* in Abs. 4.2.2.

⁴³ Kaes, Anton: *Film in der Weimarer Republik*. In: Jacobsen, Wolfgang (Hg.) et. al.: *Geschichte des deutschen Films*. Stuttgart/Weimar 1993, S. 39-100. Hier: S. 39. Im Folgenden zit. als: *Kaes in Jacobsen*.

⁴⁴ Vgl. Kaes in Jacobsen, S. 39 und S. 62.

⁴⁵ Vgl. Kaes in Jacobsen, S. 46.

⁴⁶ Vgl. Peukert, Detlev J. K.: *Die Weimarer Republik*. Frankfurt a.M. 1987, S. 177 und Kaschuba, S. 40ff.

⁴⁷ Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland* (1929). In: Kracauer, Siegfried: *Schriften*. Hg. von Karsten Witte und Inka Müller-Bach. Bde. I-V; VII-VIII. Frankfurt a.M. 1971-1993. Hier: I, S. 215. Im Folgenden zit.

chenenden ihre Freizeit nach eigenen Wünschen zu gestalten und an Vergnügungen teilzuhaben, die ihnen bisher vorbehalten geblieben sind.

Mit der Übernahme amerikanischer Produktionsmethoden in der Industrie wie Standardisierung, Rationalisierung und der Massenproduktion gehen auch andere gesellschaftliche Veränderungen einher. Der Trend zur Konzernbildung und zur Massenproduktion lässt den administrativen Aufwand ansteigen. Aufgrund dieser Entwicklung bildet sich die Berufsklasse der Angestellten heraus. Siegfried Kracauer spricht dieser Gruppe der Gesellschaft, unter Berufung auf den bekannten Ökonomen Werner Sombart, eine eigene Kultur zu:

Sombart hat einmal bemerkt, daß unsere großen deutschen Städte heute keine Industriestädte, sondern Angestellten- und Beamtenstädte seien. Wenn das von einer Stadt gilt, so von Berlin. Hier ist der wirtschaftliche Prozeß, der die Angestelltenmassen aus sich herausgesetzt hat, am weitesten gediehen; [...] hier wird besonders auffällig die Gestalt des öffentlichen Lebens von den Bedürfnissen der Angestellten und denen bestimmt, die ihrerseits diese Bedürfnisse bestimmen möchten. Berlin ist heute die Stadt der ausgesprochenen Angestelltenkultur; das heißt einer Kultur, die von Angestellten für Angestellte gemacht und von den meisten Angestellten für eine Kultur gehalten wird.⁴⁸

Auch Siegfried Kracauer glaubt, dass durch die gemeinsamen Interessen an Konsum, Zerstreung und Ablenkung die traditionellen Interessenspaltungen der Klassen verschwinden und die Grenzen zwischen so genannten E- und U-Kultur durchlässiger werden. Er spricht deshalb im Essay *Kult der Zerstreung*, publiziert in der FZ, vom »homogenen Weltstadt-Publikum Berlins, das vom Bankdirektor bis zum Handlungsgehilfen, von der Diva bis zu Stenotypistin eines Sinnes ist.«⁴⁹ Ansätze, die diese These der Demokratisierung der Alltagskultur unterstützen, zeigen sich darin, dass selbst bürgerliche Kunstkritiker – die sich bis anhin nur mit etablierten Kunstformen wie der Oper, dem Drama, der Lyrik oder dem Roman auseinander gesetzt haben – sich in den zwanziger Jahren mit so genannten leichteren Genres wie der Boulevard-Komödie, der Ausstattungrevue oder dem Film befassen und diese »als zeitgemäß und künstlerisch« bezeichnen.⁵⁰ Genau in diesem Prozess der Demokratisierung der Freizeit- und Alltagskultur, die auch Bedürfnisse einer Masse jenseits der bürgerlichen Elite befriedigt, sieht der Kulturwissenschaftler Wolfgang Kaschuba die Kommerzialisierung der Freizeitindustrie begründet.⁵¹ Dieses traditionslose Publikum favorisiert ein Kulturangebot, das nicht mit Bildung und Belehrung verbunden ist. Es konsumiert vor allem aus Amerika importierte Produkte der Massenkultur. Neue Medien wie der Stumm-, später auch der Tonfilm (1929), das Radio (ab Herbst 1923), die Schallplatte oder die Illustrierte erfreuen sich grosser Beliebtheit und werden zu einem lukrativen Geschäftszweig.⁵² Sie adressieren sich nicht nur an eine Bildungselite, sondern

als: Kracauer.

⁴⁸ Kracauer, Siegfried: *Kult der Zerstreung* (FZ, 4.4.1926; ebenfalls in: Kracauer, VI.I, S. 208-213. Hier: S. 210).

⁴⁹ Vgl. Hermand/Trommler, S. 70.

⁵⁰ Vgl. Kaschuba, S. 42.

⁵¹ Vgl. Kolb, S. 106-111.

⁵² Brecht, Bertolt: *Vorschläge für einen Intendanten des Rundfunks*. (25.12.1927). In: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke*.

ermöglichen durch ihren massenmedialen Charakter umgekehrt auch anderen Schichten einen Zugang. Diesen Umstand begrüßen engagierte Zeitgenossen wie etwa Bertolt Brecht, der in Bezug auf den Rundfunk fordert, »aus dem Radio eine wirklich demokratische Sache zu machen.«⁵³

Diese zwar öffentliche, aber kommerzialisierte, beliebige und internationalisierte Unterhaltungskultur lässt aber auch weite Kreise kulturpessimistische Klagelieder anstimmen. Konservative Kreise befürchteten, die neue Massenkultur sei sinnentleerte Zerstreuung, pures Amusement und zerstöre die herkömmlichen hochkulturellen Standards. Auch Roth kritisiert Phänomene der Massenkultur. Er bangt nicht wie die bildungsbürgerliche Elite um den möglichen Verlust an künstlerischem Wert, sondern er bedauert den Verlust der charakteristischen Eigenheit der Angebote. Die beiden folgenden Zitate sind zwar einem Zeitungsartikel aus dem Jahr 1930 entnommen und beziehen sich vor allem auf Tanzlokale. Sie veranschaulichen aber deutlich Roths Vorbehalte gegenüber der Vergnügungsindustrie, die sich auf die Bedürfnisse der Masse spezialisiert hat, diese ohne grossen Aufwand befriedigt und damit ein gutes Geschäft macht.

Manchmal in einem Anfall heillosen Melancholie trete ich in eines der üblichen Berliner Nachtlokale, nicht etwa, um mich zu erheitern, sondern um die Schadenfreude zu genießen, die mir der Anblick des industrialisierten Frohsinns bereitet. Meiner kummervollen Befürchtung, es könnten meine fortgeschrittenen Jahre sein, die mir den Aspekt einer Vergnügungsstätte triste machen, steht die objektive Erkenntnis von der unsagbaren Eintönigkeit des internationalen Nachtlebens entgegen. In der Tat erscheint der ganze Mechanismus, mittels dessen heutzutage die Freude erzeugt und vermittelt wird, in dem Maße simplifiziert und durchsichtig, in dem die menschliche Natur von außen her Vergnügungsmaterial zu ihrer Belustigung heranziehen muß. Es ist, als bemächte sich jene grobe Kraft, die heutzutage den Stoff beinahe aus dem Nichts erschafft und verarbeitet, auch der seelischen Fähigkeiten und als schlege sie Kapital aus der primären Veranlassung und der Notwendigkeit des Menschen, sich zu erheitern.

Und weiter:

[...] wie in einem Warenhaus für jede soziale Schicht und selbst noch für die vielfach nuancierten Zwischenschichten Kleidung und Nahrung sorgfältig in Preisen wie in »Qualität« vorbereitet und abgestuft werden, so liefern die AGs der Freuden-Industrie jeder Klasse das Amusement, das ihr gebührt und das sie verträgt, jede Art von Alkohol, die ihr bekommt und die sie bezahlen kann, vom Champagner und Cocktail zum Cognac, zum Kirschwasser, zum gezuckerten Likör, zum Bier vom Patzenhofer Bräu.⁵⁴

Wie andere Zeitgenossen auch – erinnert sei am Rande an Walter Benjamins *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935/36) – hinterfragt Roth das kulturelle Angebot, das beliebig vervielfacht wird. In seinen

Bd. XVIII. Schriften zur Literatur und Kunst I. Frankfurt a. M. 1967, S. 121-123. Hier: S. 121.

⁵³ Roth, Joseph: *Berliner Vergnügungsindustrie* (*Münchener Neueste Nachrichten*, 1.5.1930; ebenfalls in: JRW, III, S. 211-215. Hier: S. 211).

⁵⁴ Roth, Joseph: *Berliner Vergnügungsindustrie* (*Münchener Neueste Nachrichten*, 1.5.1930; ebenfalls in: JRW, III, S. 211-215. Hier: S. 211).

Artikeln weist Roth auf Mängel hin, die sich im konkreten Kulturalltag einstellen. Als Beispiel fügt er die Filmindustrie an: Vielen Filmen mangle es an ästhetischen Qualitäten, da sie für ein wenig anspruchsvolles Zielpublikum produziert seien. Das bemängelt Roth in seiner wieder entdeckten Besprechung *Marmorhaus* (B.B.-C. 20.6.1922). Im Gegenzug lobt er die amerikanische Konkurrenz. Sie funktioniere nicht nach diesen Mechanismen und nehme ihr Publikum ernst:

Sie [die deutsche Filmindustrie] sollte lernen, daß ein »Spielfilm« von geringer Spannweite, also ein Film, der nach unsern Begriffen »für die Provinz« in Betracht käme, der Regie künstlerische Entfaltung möglich macht. Bei uns hält sich die »Ausstattung« krampfhaft innerhalb jener Grenzen, in denen sich der künstlerische Gehalt des Filmmanuskripts bewegt. Regie, Darstellung, Ausstattung werden von der Frage bestimmt, ob der Film in den Uflichtspielen am Zoo zur Erstaufführung gelangen soll oder in einem Kino an der Peripherie. Das Bestreben, auch dem Harmlosen einen Film nach Geschmack zu liefern, ist vom geschäftlichen Standpunkt – und vom menschlichen – durchaus verständlich. Aber gerade hier ist der Weg gezeigt, wie der Harmlose erzogen werden könne. Man gebe ihm, mitten in der Unzulänglichkeit, wenigstens eine Ahnung vom Künstlerisch-Möglichen.⁵⁵

Roths konkrete Alltagsbeobachtung widerspricht also Kracauers These einer Demokratisierung der Kultur, die von einem homogenen Publikum ausgeht, das sich durch das gemeinsame Interesse an der Zerstreung formiert und nicht aufgrund des sozialen Status. Roths Besprechung *Marmorhaus* betont, dass der soziale Status für Filmproduzenten sogar ausschlaggebend ist für die Machart des Films.⁵⁶

3.2 Zeitungsstadt Berlin

Der Übergang zur demokratischen Republik stellt die Presse in einen neuen strukturellen Kontext. Die Parlamentarisierung des Regierungssystems sowie das aktive und passive Wahlrecht für Frauen führen zu einer gesteigerten Politisierung der Öffentlichkeit.⁵⁷ Zwar kennt die Verfassung der Weimarer Republik im Gegensatz zum Kaiserreich grundsätzlich die freie Meinungsäußerung. Von einer generellen Aufhebung der Zensur ab 1918 kann aber keine Rede sein. Auf Einschränkungen wird im Abschnitt 3.3. eingegangen. Dennoch ergeben sich für die Presse durch die Parlamentarisierung und die vermehrte Mitsprache der Bevölkerung neue Möglichkeiten. Zeitungen sind zunächst *das* konkurrenzlose Massenmedium. Der Rundfunk wird erst ab 1923 unaufhaltsam seinen Vormarsch antreten. Zwar gewinnt das Radio vor allem mit Meldungen von Rad- und Autorennen sowie Boxveranstaltungen ein immer grösseres Publikum für sich. Wer sich aber über aktuelle Ereignisse sowie die Hintergründe des politischen Geschehens informieren will, ist auf Zeitungen angewiesen. Da das Radio der Weimarer Zeit

⁵⁵ J.R.: *Marmorhaus*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 284 vom 20.6.1922, S. 2. Sign. R-th.

⁵⁶ In eine ähnliche Richtung geht Roths Kritik, wenn er in der Besprechung *U.T. Kurfürstendamm* (B.B.-C. 21.5.1922) die Filmmacher und deren mangelnden »Respekt vor dem Kinopublikum« vgl. dazu Abs. 3.3.8.

⁵⁷ Vgl. Wehler, IV, S. 473.

geprägt ist durch ein »obrigkeitstreues und mythisch überhöhtes Verständnis des Staates«, findet im Rundfunk kaum politisches Räsonnieren über gesellschaftliche Themen statt.⁵⁸

Als politische, wirtschaftliche und kulturelle Metropole regt Berlin eine intensive Zeitungsproduktion an. Über die Anzahl der Zeitungstitel werden in der Literatur unterschiedliche Angaben gemacht: Oft ist die Rede von bis zu 147 Zeitungstiteln; Christian Jäger und Erhard Schütz sprechen vorsichtiger von circa 90 Tageszeitungen.⁵⁹ Zählt man wie Gabriele Melischek und Josef Seethaler nur diejenigen Zeitungen, die mindestens 5-mal wöchentlich erscheinen, thematisch weit gehend universell berichten und deren Publikationsgebiet sich auf das gesamte Stadtgebiet ausdehnt, so kommt man auf 36 Berliner Zeitungen.⁶⁰ Zum Vergleich: In Wien erscheinen in den zwanziger Jahren nur etwa 26 Titel, was einmal mehr erklärt, warum Berlin für viele Wiener Journalisten ein interessanter Arbeitsort gewesen ist.⁶¹

Auch die Auflagenzahlen der verschiedenen Zeitungen unterstreichen Berlins Bedeutung als publizistische deutschsprachige Metropole. Rund zwei Drittel der Berliner Zeitungen bringen es auf eine Tagesauflage von über 100 000 Exemplaren. Spitzenreiter ist die demokratische *Berliner Morgenpost*, die im Ullstein-Verlag erscheint. Sie erreicht im April 1930 ihren Höchststand mit über 400 000 Exemplaren täglich, gar 630 000 am Sonntag. Renommierete und einflussreiche Blätter wie z. B. die *Vossische Zeitung* und die *Deutsche Allgemeine Zeitung* bleiben hingegen unter einer Tagesauflage von 100 000 Ausgaben.⁶²

Ein Vergleich der Gesamtauflagen der Tageszeitungen in Berlin und in Wien von Melischek/Seethaler unterstreicht die unterschiedlichen Dimensionen der beiden Metropolen:

Während sich die Gesamtauflage der Tagespresse der 2-Millionen-Stadt Wien auf etwa 1,3 Millionen einpendelt, beträgt sie in Berlin mit einer doppelt so großen Bevölkerung 1925-1935 durchschnittlich 2,6 Millionen, also genau doppelt so viel wie in Wien.⁶³

Die oben zitierten Auflagenzahlen der Jahre 1925 bis 1932 unterstreichen die ökonomische Bedeutung Berlins als Pressehochburg des deutschsprachigen Raums und erklären ebenso die Faszination, die Berliner Verlagshäuser als potenzielle Arbeitgeber auf Wiener Journalisten ausüben, die es besonders ab Mitte der zwanziger Jahre an die Spree zieht.⁶⁴ Bezeichnend für das deutsche Pressewesen

⁵⁸ Hagen, Wolfgang: *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA*. München 2005, S. 72. Im Folgenden zit. als: *Hagen*. – Hagen verweist in diesem Zusammenhang auf Winfried B. Lergs entscheidende These: »Staatssicherheit geht vor Publizistik« (vgl. Hagen, S. 74).

⁵⁹ Thomas Friedrich macht schon 1992 darauf aufmerksam, dass die in der Literatur (zuletzt noch in Kolb, S. 107) genannte Zahl von bis zu 147 Zeitungstiteln auf unklaren Definitionen beruht. Je nachdem, ob auch Bezirks- und Vorortsblätter sowie Wochenzeitungen mitberücksichtigt werden, kann die Anzahl Titel stark variieren (vgl. dazu Friedrich, Thomas: *Die Berliner Zeitungslandschaft am Ende der Weimarer Republik*. In: *Berlin 1932: Das letzte Jahr der ersten deutschen Republik. Politik, Symbole, Medien*. Hg. von Diethart Kerbs und Henrick Stahr. Berlin 1992, S. 56-67. Hier: S. 60).

⁶⁰ Ausführliche Auflistung der Kriterien vgl. Melischek/Seethaler in Kauffmann/Schütz, S. 64.

⁶¹ Vgl. Melischek/Seethaler in Kauffmann/Schütz, S. 67-68.

⁶² Vgl. Kolb, S. 107 und Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank].

⁶³ Melischek/Seethaler in Kauffmann/Schütz, S. 67-68.

⁶⁴ Vgl. Jäger, Christian/Schütz, Erhard: *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus*. Wiesbaden 1999, S. 207ff. (im

ist auch nach 1918 dessen dezentrale Struktur. In Berlin erscheinen Zeitungen jeglicher politischer Couleur: zwei demokratische Blätter – die *Vossische Zeitung* (1617-1934) und das *Berliner Tageblatt* (1872-1939) –, die zentrumstreue *Germania* (1871-1931 resp. 1938), die kommunistische *Rote Fabne* (1918-1933) sowie die national-konservative *Neue Preussische Zeitung* (1848-1929). In Frankfurt erscheint die zunächst linksliberale, dann eher bürgerlich-konservative *Frankfurter Zeitung*, für die Roth schreiben wird; in Köln die liberale *Kölnische Zeitung* (1802-1945) und in München die *Münchner Neuesten Nachrichten* (1848-1945).⁶⁵ Obwohl Roth bereits 1925 die *Münchner Neuesten Nachrichten* (MNN) wegen ihrer republikfeindlichen Haltung attackiert, verlässt er im Sommer 1929 die FZ zeitweilig, um für die MNN zu schreiben.⁶⁶ Ausschlaggebend mögen wohl finanzielle Gründe gewesen sein.

Dezentrale Strukturen und die vielen unterschiedlichen Zeitungstitel müssen aber nicht automatisch zu einer publizistischen Vielfalt führen. Die meisten Titel werden von den drei grössten Berliner Verlagen Rudolf Mosse, Leopold Ullstein und August Scherl herausgegeben, die sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg eine führende Stellung im deutschen Zeitungsmarkt erobert haben.

Während die beiden Verlage Mosse und Ullstein nach 1918 die neue republikanische Staatsordnung unterstützen, bieten die Blätter des Scherl-Verlags republikfeindlichen Kreisen eine publizistische Heimat. Während des Ersten Weltkriegs hat Alfred Hugenberg, damals noch Direktor der Friedrich Krupp AG und später Vorsitzender der Deutschnationalen Volkspartei (DNVP), die Kontrolle über den Scherl-Verlag erlangt. Mit dem Erwerb des Scherl-Verlags und der *Telegraphen-Union*, der zweitgrössten deutschen Nachrichtenagentur, beginnt der Aufbau des so genannten Hugenberg-Konzerns, der ein Medienkonglomerat aus Verlag, Nachrichtenagenturen, Filmgesellschaften und zahlreichen Zeitungsbeteiligungen wird. Über seine Nachrichtenagenturen übt Hugenberg, ein vehementer Gegner von Demokratie und Republik, zu Beginn der zwanziger Jahre einen grossen Einfluss auf die Presse aus, vor allem auf mittlere und kleine Lokalblätter. Wegen immer ernsterer finanzieller Schwierigkeiten können sich kleinere Zeitungen keinen eigenen politischen Redaktor mehr leisten und beziehen alle Berichte, mit Ausnahme des Lokalteils, vom Hugenbergkonzern. 1926 sind 1600 Zeitungen seinem Material- und Nachrichtenagentur *Telegraphen-Union* angeschlossen. Auch ins Filmgeschäft steigt der Medienmogul ein: Alfred Hugenberg kauft 1927 das bedeutendste deutsche Filmunternehmen, die *Universum Film AG* (Ufa).⁶⁷

Keine der beiden Hauptauftraggeber von Roth – weder der *Berliner Bör-*

Folgenden zit. als: Jäger/Schütz) und Streim in Fetz/Schlösser, S. 5-21.

⁶⁵ Zur Einschätzung der politischen Tendenz der Berliner Blätter vgl. Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank]. – Zur *Frankfurter Zeitung* vgl. Mülder, Inka: *Siegfried Kracauer – Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur; Seine frühen Schriften 1913-1933*. Stuttgart 1985, S. 147 und zur *Kölnischen Zeitung* vgl. Potschka, Georg: *Kölnische Zeitung* (1860-1941). In: Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts*. Publizistik-Historische Beiträge, Bd. II. Pullach bei München 1973, S. 145-158. Hier: S. 158.

⁶⁶ Lange hält es Roth nicht bei den MNN aus: bereits ein Jahr später verlässt er diese Zeitungsredaktion und geht zurück zur FZ (vgl. Westermann in: JRW, III, S. 1072ff.).

⁶⁷ Vgl. Lerg, Winfried B.: *Die Publizistik der Weimarer Republik. Zur kommunikationsgeschichtlichen Ausgangslage. In: Presse im Exil. Beiträge zur Kommunikationsgeschichte des deutschen Exils 1933-1945*. Hg. von Hanno Hardt, Elke Hilscher und Winfried B. Lerg. Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung. Hg. von Hans Bohrmann. Bd. XXX. München 1979, S. 17-96. Hier: 17. Im Folgenden zit. als: Lerg 1979.

sen-Courier noch die *Neue Berliner Zeitung* – gehören einem der drei grossen Verlage an: Es gibt keine Hinweise auf Beteiligungen der drei grossen Berliner Zeitungskönige an der Berliner Börsen-Courier AG (B.B.-C.) oder der Neuen Berliner Zeitungs-GmbH Dr. Breitner & Co. (NBZ).⁶⁸ Aus diesem Umstand lässt sich schliessen, dass Roths bevorzugte Publikationsorgane eine grössere Unabhängigkeit genossen.

Nur wenige Blätter der Weimarer Republik seien wirkliche Parteizeitungen gewesen, glaubt der Publizistikwissenschaftler Winfried B. Lerg. Die Mehrheit der Titel bezeichnet er als »überparteilich« oder gar »parteilos«. Diese, so Lerg, könne man »ausnahmslos zu den nationalen, allenfalls konservativen und vermeintlich unpolitischen Nachrichtenzeitungen« rechnen.⁶⁹

Die Tageszeitungen erscheinen oft mehrmals täglich: Die NBZ beispielsweise 6-mal wöchentlich; der B.B.-C. gar 12-mal wöchentlich.⁷⁰ Nach Bedarf werden die Zeitungen durch Extrablätter ergänzt. Der hohe Publikationsrhythmus bringt nicht nur ökonomische Vorteile mit sich – mehrere Zeitungen pro Tag bieten mehr Platz für Inserate –, sondern verstärkt auch die Leserbindung: Das mehrmalige tägliche Erscheinen einer Zeitung kann eine enge Leserbindung unterstützen.⁷¹ Für die Journalisten erhöht sich somit das Arbeitstempo. Mehr Auflagen täglich bedeuten auch, dass mehr journalistischer Inhalt produziert werden muss. Eine grössere Produktion geht jedoch selten einher mit einem gleich bleibenden Qualitätsanspruch. Von diesem Phänomen wird auch Joseph Roth nicht ausgenommen sein. Die oft unter Zeitdruck entstandenen Besprechungen unterstreichen dies.

Die Berliner Zeitungen haben meist nur ein kleines Verbreitungsgebiet. Keiner kommt nationale oder gar internationale Bedeutung zu im Sinne einer Pariser *Temps* oder einer *New York Times*.⁷² Peter de Mendelssohn erklärt dies mit den Strukturen des deutschen Pressewesens. Als das Deutsche Reich geeint und Berlin Reichshauptstadt wird, existieren bereits in verschiedenen Städten des Reichs viele Zeitungen mit einer teilweise Jahrhunderte alten Tradition. Durch die Bedeutung, die Berlin als Hauptstadt zukommt, gibt es zwar in den folgenden Jahren viele Neugründungen. Diese können sich aber kaum als nationale Blätter gegen bereits arrivierte Zeitungen durchsetzen.⁷³ Ausserdem sind die Berliner Zeitungen aufgrund des Annoncen-Markts, der wichtigsten Einnahmequelle einer Zeitung, stark an ihren Publikationsort gebunden: Der Anzeigenteil der Zeitungen bezieht sich fast durchwegs auf Berlin und stösst beim auswärtigen Publikum kaum auf Interesse.⁷⁴ Dies wird mit ein Grund dafür sein, dass sich auch Roths journalistische Texte aus dieser Zeit auf das Geschehen in Berlin konzentrieren.

⁶⁸ Vgl. Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank].

⁶⁹ Lerg 1979, S. 18.

⁷⁰ Vgl. Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank].

⁷¹ Vgl. Groth, Otto: *Die Zeitung. Ein System der Zeitungskunde*. Bde. I-IV. Mannheim/Berlin/Leipzig 1928-1930. Hier: I, S. 259. Im Folgenden zit. als: *Groth*.

⁷² Vgl. Mendelssohn, Peter de: *Zeitungsstadt Berlin*. Menschen und Mächte in der Geschichte der deutschen Presse. Berlin/Wien 1982, S. 241. Im Folgenden zit. als: *Mendelssohn*.

⁷³ Vgl. Mendelssohn, S. 241-242.

⁷⁴ In der parteipolitischen Gebundenheit sowie in der deutschen Fraktur-Drucktype sieht Mendelssohn zudem Faktoren, welche die Bemühungen der Berliner Zeitungen, zu einem Weltblatt zu werden, erschweren (vgl. Mendelssohn, S. 243f.).

Die Zeitung, speziell das Feuilleton, kann für die Zeit der Weimarer Republik als eine der wichtigsten kulturhistorischen Quellen betrachtet werden. Zumal die Rubrik *Feuilleton* nach dem Ersten Weltkrieg politischer wird.⁷⁵

3.2.1 *Der Berliner Börsen-Courier (1868-1933)*

Drei Monate nach seiner Ankunft legt Joseph Roth am 19.9.1920 seinen ersten Berliner Artikel für die Sonntags-Beilage des B.B.-C. vor: den wieder entdeckten Text *Abenteuer in Prag*, eine umfangreiche ironische Besprechung von Egon Erwin Kischs gleichnamigem, 1920 erschienenem Werk. Ab Januar 1921 verfasst Roth regelmässig Beiträge für das Feuilleton des B.B.-C. – bis 1923 erscheinen gegen 250 Artikel unter seinem Namen. 87 journalistische Arbeiten gehören zu den wieder entdeckten und in der vorliegenden Arbeit veröffentlichten Texten.

Der B.B.-C. geniesst während Roths Engagement für die Zeitung einen hervorragenden Ruf. Bekannte Autoren wie Herbert Ihering, Oskar Loerke, Alfred Kerr, Ludwig Marcuse, Hans Henny Jahnn und Emil Faktor gehören zu seinem Mitarbeiterstab. Dass Roth in Berlin den Einstieg in ein Blatt von solchem Format gelingt, ist für den jungen Wiener Journalisten ein Erfolg – auch wenn er sich anfangs mit Besprechungen zweitrangiger Theater- und Filmvorstellungen die Sporen abverdienen muss. Trotz des Renommées des B.B.-C. existiert keine Monografie über diese Zeitung, auch in pressehistorischen Darstellungen wird sie kaum thematisiert. Als erste hat Ulla Lerg-Kill in einem kurzen Artikel ihre Geschichte grob umrissen.⁷⁶ Der B.B.-C. macht immer wieder als innovative Zeitung von sich reden. Als erste Berliner Zeitung führt er die Nachtkritik ein, welche die Journalisten zwingt, Besprechungen direkt nach Abendveranstaltungen zu verfassen. Dies animiert die Konkurrenz zu mehr Tempo. Ebenso richtet er als eine der ersten Zeitungen Berlins die parlamentarische Berichterstattung ein. Ausserdem setzt sich der B.B.-C. als erstes Berliner Blatt für Richard Wagner ein, gehört doch der Zeitungsgründer George Davidsohn zu den Verehrern des Komponisten und zu den Begründern des *Berliner Wagner-Vereins*.⁷⁷

Diese Tradition des Förderns von Künstlern setzt der B.B.-C. auch in den frühen zwanziger Jahren fort, was sich beispielsweise in den Rezensionen des B.B.-C. über den jungen Bertolt Brecht manifestiert. Emil Faktor entdeckt in der Berliner Aufführung im *Deutschen Theater* (20.12.1922) den »Ausdruckswillen einer Begabung, die sich stark genug ankündigt, um Hoffnung zu wecken«; Herbert Ihering feiert die Uraufführung von Brechts *Trommeln in der Nacht* in den

⁷⁵ Vgl. dazu Kap. 7.

⁷⁶ Lerg 1973. – Nur am Rande erwähnen Koszyk 1972 und Lerg 1979 den B.B.-C. Auch die beiden populären Darstellungen von Oschilewski und Mendelssohn streifen den B.B.-C. nur nebenbei; Mendelssohns im Ullstein-Verlag erschienene Monografie zur Zeitungsstadt Berlin konzentriert sich vor allem auf die im selben Verlag erschienenen Zeitungen und Zeitschriften (Oschilewski, Walther G.: *Zeitungen in Berlin: Im Spiegel der Jahrhunderte*. Berlin 1975 (im Folgenden zit. als: *Oschilewski*) sowie Mendelssohn. — Einige Aufschlüsse über die Geschichte des B.B.-C., vor allem während der zwanziger Jahre, bietet Täuberts Biografie über Emil Faktor, der von 1912 bis 1931 für den B.B.-C. tätig war: zunächst als Feuilleton-, schliesslich seit Februar 1917 als Chefredaktor (vgl. Täubert, Klaus: *Emil Faktor. Ein Mann und seine Zeitung*. Berlin 1994. Im Folgenden zit. als: *Täubert*.).

⁷⁷ Vgl. Oschilewski, S. 80. – Ausserdem soll Davidsohn hauptsächlich an der Errichtung des Festspielhauses in Bayreuth sowie der ersten Aufführung der Nibelungen-Tetralogie beteiligt gewesen sein (vgl. Täubert, S. 40).

Münchener Kammerspielen (29.9.1922) als »literarische Sensation«.⁷⁸ Ihering ist in mancher Hinsicht Brechts Förderer: Er schreibt entscheidende Kritiken und ist als Vertrauensmann des Kleistpreises dafür mitverantwortlich, dass dieser im Herbst 1922 an den jungen Augsburger geht – eine wichtige Etappe für Brechts späteren Ruhm.⁷⁹

Diese zwei Beispiele belegen das Gespür des B.B.-C. für Talente, was diesen wiederum zu einem der in Fachkreisen meistgelesenen Blätter der deutschen Presse macht:

Jedes Theaterbüro hat den *Berliner Börsen-Courier* abonniert. Jeder Schauspieler liest ihn im Café oder bekommt wichtige Nachrichten daraus von einem Kollegen in der Garderobe mitgeteilt. Dramatische Dichter, Komponisten, Verleger, Agenten, Redakteure – niemand kann ihn entbehren. Der *Berliner Börsen-Courier* hat den umfangreichsten und am besten unterrichteten Theaterteil in der ganzen deutschen Tagespresse. Keine Premiere entgeht ihm, kein Jubiläum der Theatergeschichte bleibt unberücksichtigt, kein irgendwie bedeutsames Bühnenereignis persönlicher oder gesellschaftlicher Art unbesprochen [...].⁸⁰

So urteilt der ehemalige Journalist und damalige Intendant in Mannheim, Carl Hagemann, 1918 in seinem Gratulationsschreiben zum 50-jährigen Bestehen des B.B.-C.

Nicht nur aus fachlicher, sondern auch politischer Perspektive wird die Zeitung geschätzt. So lobt auch der linksorientierte Schriftsteller Kurt Hiller, Rezensent des B.B.-C. und Mitarbeiter verschiedener anderer Publikationen, u.a. des *Pan*, der *Weltbühne*, der *Aktion* und der *Neuen Rundschau* den B.B.-C. grundsätzlich, wenn gleich er ihm etwas mehr Experimentierfreude wünscht:

Es scheint in Deutschland Vorschrift zu sein, daß linksliberale Zeitungen ein konservatives Feuilleton haben... Heute bildet, soweit ich sehe, der *Börsen-Courier* von der scheußlichen Regel die einzige, rühmliche Ausnahme. Und dies, obwohl man gerade ihm, dem Finanzblatt eine sozusagen börsianische Betrachtung geistiger Dinge weniger würde zu verdenken haben... Meine Freunde wissen und auch schätzenswerte Nichtfreunde wissen: Im *Börsen-Courier* hat von jeher, was sie bewegte und was als Kunstwerk, was als Denkwerk aus ihnen heraustrat, sachliche Würdigung gefunden. Als man noch allseits höhnte oder höhnisch schwieg, tat der *Börsen-Courier* den Mund auf und teilte (oft ablehnend, immer ohne Feixen) dem Leser mit, daß wir dasind [sic!]... der *Börsen-Courier* [schuf] auf seine Art und aus Neigung an der Zeit selber mit. Das möge ihm von der Geschichte [...] vergolten werden; sie nenne ihn [...] einen Hort echter alter Liberalität und Urbanität [...] gerade auch dann, wenn sie gestehen muß, daß Radikalität aus seinen Spalten kaum zückte, sprühte, spritzte. Der Wunsch zum fünfzigsten Geburtstag kann nur lauten: Hochanständiger *Courier*; bleib der alte und werde noch jünger!⁸¹

⁷⁸ Faktor, Emil: *Trommeln in der Nacht*. B.B.-C. 21.12.1922. – Ihering, Herbert: *Eine literarische Sensationspremiere*. B.B.-C. 2.10.1922.

⁷⁹ Vgl. dazu Rühle, Günther: *Theater für die Republik. Im Spiegel der Kritik. 1917-1933*. Bde. I-II. Frankfurt a.M. 1988. Hier: I, S. 400. Im Folgenden zit. als: *Rühle*.

⁸⁰ Hagemann, Carl unter *Bekanntnisse und Glückwünsche deutscher Bühnenleiter, Dichter und Tonsetzer*. In: Literatur-Beilage zur Jubiläumsausgabe des *Berliner Börsen-Courier* vom 1. Oktober 1918, 12. Zit. nach: Lerg 1973, S. 292-293.

⁸¹ Hiller, Kurt unter *Bekanntnisse und Glückwünsche deutscher Bühnenleiter, Dichter und Tonsetzer*. In: Literatur-Beilage

Diese durchwegs positiven Einschätzungen zum 50-Jahr-Jubiläum des B.B.-C. teilt auch Günther Rühle, der zwischen 1974 und 1985 das Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* geleitet hat. Er ist überzeugt, dass der B.B.-C. unter Emil Faktor – also in der Periode zwischen 1917 und 1931, in der auch Roth für den B.B.-C. tätig war – die beste Feuilleton-Redaktion gehabt habe:

Emil Faktor war der Chefredakteur des *Berliner Börsen-Couriers* [...]. Aus der Redaktion der *Bohemia* in Prag war er nach Berlin gekommen, hatte am *Tag* die dritte Theaterkritik geschrieben, übernahm dann als Nachfolger von Isidor Landau das Feuilleton des *Börsen-Couriers*, später die Chefredaktion dieses Wirtschaftsblattes, das unter seiner Leitung sehr lebendig wurde, sprachlich gut durchredigiert war und ein der Moderne sehr aufgeschlossenes, im kunstpolitischen Sinn sogar ›progressives‹ Feuilleton entwickelte. Faktor, selber ein sehr aktiver Schreiber, sammelte erste Kritiker wie Herbert Ihering, Gustav Landauer, Oscar Bie und Autoren wie Brecht, Loerke, Moritz Heimann um sich. Der *Börsen-Courier* wurde so das Blatt mit der potentesten Kritik in Berlin, galt in Fachkreisen jedoch mehr als beim großen Publikum.⁸²

Dass der B.B.-C. seine Rolle als meinungsbildendes Organ wichtig nimmt, zeigen auch zahlreiche Sonderbeilagen. Kurz vor der Eröffnung der Nationalversammlung diskutieren beispielsweise am 1.2.1919 namhafte Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wie der Herausgeber der *Weltbühne*, Siegfried Jacobson, und der Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung der preussischen Regierung, Konrad Haenisch, mit dem Chefredaktor Emil Faktor über Vor- und Nachteile des Austragungsorts der Sitzungen der Legislative in Berlin oder Weimar.

Die Geschichte des B.B.-C. geht zurück ins Jahr 1868. Damals gründet George Davidsohn den *Berliner Börsen-Courier* als Konkurrenzblatt zur *Berliner Börsen-Zeitung* (B.B.-Z.) und setzt damit den Grundstein für die »populärste Berliner Tageszeitung« der zwanziger Jahre, die gleichzeitig »eine der renommiertesten Zeitungen während der Weimarer Republik« ist.⁸³ Der B.B.-C. versteht sich als Finanzblatt – eine Erfolg versprechende Taktik in Zeiten eines aufblühenden Wirtschaftslebens, geprägt durch die fortschreitende Industrialisierung und Liberalisierung sowie zunehmende Mobilität.⁸⁴

Davidsohn unterhält nicht nur enge Beziehungen zu Finanzkreisen, sondern auch zu Schriftstellern und Musikern. Sein zunächst zwangsweise als rein wirtschaftlich ausgerichtetes Abendblatt, das nicht zu politischen und allgemeinen Inhalten befugt ist, bekommt ab Januar 1869 die Konzession für eine zusätzliche Morgenausgabe und wird stetig ausgebaut.⁸⁵ Verschiedene Wochenbeilagen wie die feuilletonistische *Station* und die humoristische *Berliner Wespe* bereichern

zur Jubiläumsausgabe des *Berliner Börsen-Courier* vom 1. Oktober 1918, 13. Zit. nach: Lerg 1973, S. 292-293.

⁸² Rühle, II, S. 1164.

⁸³ Der Titel der Neuerscheinung ist kein Novum im engeren Sinne: Die B.B.-Z. führt seit 1856 eine Wochenbeilage unter der identischen Bezeichnung *Berliner Börsen-Courier* (vgl. Lerg 1973, S. 285) – Sochaczewer, Ludwig: *Der Berliner Börsen-Courier*, in: *Festgabe des Zeitungs-Verlags zur Hauptversammlung des Vereins deutscher Zeitungsverleger*. Zeitungs-Verlag, 29. Jg./Nr.40. Berlin 5.10.1928, S. 97. Zit. nach: Lerg 1973, S. 283. – Schweikert, Uwe: »Der rote Joseph«. *Politik und Feuilleton beim frühen Joseph Roth (1919-1926)*. In: *Joseph Roth*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 1974, S. 40-55. Hier: S. 46. Im Folgenden zit. als: *Schweikert*.

⁸⁴ Vgl. Täubert, S. 40.

⁸⁵ Täubert, S. 40.

das Handelsblatt kulturell.⁸⁶ Das mit Politik durchsetzte Feuilleton wandert »unter den Strich«, als die politischen Nachrichten zunehmen. In den zwanziger Jahren schliesslich ist der B.B.-C. »halb Börsenblatt, halb Theaterblatt, mit der Welt-, der Staats- und Wirtschaftspolitik [...] rechts unvermeldet in der Mitte.«⁸⁷

Klaus Täubert bemerkt in seiner Arbeit über den späteren Chefredaktor des B.B.-C., Emil Faktor, dass der B.B.-C. wie die *Berliner Börsen-Zeitung* auch ein Finanzblatt gewesen sei, »allerdings mit ideell divergierender Gewichtung«.⁸⁸ Der B.B.-C. sei aufgrund jüdischen Besitzertums und überwiegend jüdischer Mitarbeiter zum »bestgehassten Blatte Berlins«, geworden, so Täubert, der sich seinerseits auf eine Ende des 19. Jahrhunderts erschienene Untersuchung bezieht.

Der B.B.-C. gehört, wie bereits erwähnt, nicht einem der drei Berliner Zeitungskönige Mosse, Ullstein oder Scherl, sondern wird vom Verlag Berliner Börsen-Courier AG herausgegeben. Die Zeitung befindet sich seit 1888 hauptanteilmässig im Besitz der Verlegerfamilie Hermann. Ein Monopol für sämtliche anfallenden Druckaufträge der Berliner Verkehrsgesellschaft (BVG) garantiert der Verlegerfamilie solide Einkünfte, die es ihr denn auch ermöglicht, aus den Überschüssen den B.B.-C. zu finanzieren.⁸⁹ Dieser erscheint 12-mal die Woche: mit Ausnahme der Sonntags- und Montagsausgabe 2-mal täglich.⁹⁰ Die Herausgeber des B.B.-C. halten sich mit Zahlen und Hintergrundinformationen stets bedeckt. Laut Täubert erlebt der B.B.-C. in den Monaten der Inflation einen steilen Aufschwung. Täubert bezieht sich hierbei auf Ludwig Sochaczewer, der 1928 schreibt, der B.B.-C. werde zur »populärsten Berliner Tageszeitung, deren Abendausgabe allein in Hunderttausenden von Exemplaren auf der Straße verkauft wurde«.⁹¹

Bis 1922 sind gar keine Auflagezahlen des B.B.-C. auszumachen; ab 1923 variieren die Angaben zu den Auflagen je nach Quelle teilweise beträchtlich. Peter de Mendelssohn redet generell von »nur 25 000 Exemplaren in ihrer besten Zeit«, ohne jedoch auf eine Quelle zu verweisen; Hugo Fetting von 40 000 Exemplaren und Horst Heenemann bringt den Nachweis von 55 000 Exemplaren.⁹² Diese Angabe deckt sich mit derjenigen von Melischek und Seethaler: Die beiden haben für 1923/24 jeweils eine Auflage von 50 000 bis 60 000 nachgewiesen. 1925 verliert der B.B.-C. an Leserschaft: Die Angaben variieren je nach Quelle zwischen 23 000 und 40 000 Abnehmern.⁹³ Für die beiden nächsten Jahre werden 40 000 Exemplare ausgewiesen. Bis 1930 sinkt die Auflage des B.B.-C. auf noch 25 000 Exemplare.⁹⁴

⁸⁶ Vgl. Lerg 1973, S. 291.

⁸⁷ Täubert, S. 40.

⁸⁸ Trescher, Hermann: *Der Werth der Berliner politischen Presse*. Berlin 1889. Zit. nach Täubert, S. 40.

⁸⁹ Vgl. Täubert, S. 34-38.

⁹⁰ Am Sonntag erscheint nur eine Abend- und am Montag nur eine Morgenausgabe des B.B.-C. (vgl. Lerg 1973, S. 288 und Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank]).

⁹¹ Sochaczewer, [Seitenzahl fehlt]. Zit. nach Täubert, S. 75.

⁹² Mendelssohn, S. 393. – Fetting, Hugo: *Von der Freien Bühne zum Politischen Theater*. Leipzig 1987, S. 656. – Heenemann, Horst: *Die Auflagenhöhe der deutschen Zeitungen. Ihre Entwicklung und ihre Probleme*. Berlin 1929, S. 74ff.

⁹³ Melischek/Seethaler stützen sich in ihrer Datenbank vor allem auf Zeitungskataloge wie z.B. *ALA Zeitungskatalog*. Hg. von der ALA Anzeigen-Aktiengesellschaft in Interessengemeinschaft mit Haasenstein & Vogler, Daube & Co. Berlin, S. 49 (1920) bis 56 (1931). – *Albacharys Markt-Zahlen für Reklame-Verbraucher*. Hg. von der Annoncenexpedition Jacques Albachary. Berlin 1929. – *Zeitungs-Katalog*. Hg. von der Annoncen-Expedition M. Dukes Nachf. AG. Wien 1924/1930. – *Zeitungs-Verzeichnis*. Hg. von der Annoncen-Expedition Heinrich Eisler. Altona, Hamburg, Berlin 1924 (vgl. Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank]).

⁹⁴ Vgl. Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank].

Auch andere Blätter wie die *Deutsche Allgemeine Zeitung* (ab 1927) und die *Berliner Morgenpost* (ab 1931) haben mit abnehmenden Auflagezahlen zu kämpfen.⁹⁵

Politisch fühlt sich der B.B.-C. von Anfang an liberalen Grundsätzen verpflichtet und gehört während der Jahrhundertwende der »Presse der Freisinnigen Vereinigung« an, die sich klar von der Volkspartei abgrenzt.⁹⁶ Diese politische Einstellung scheint der B.B.-C. auch zu Beginn der Weimarer Republik zu verfolgen, wie die weiter oben zitierte Einschätzung seines Mitarbeiters Kurt Hiller anlässlich des 50-Jahr-Jubiläums des B.B.-C. belegt.⁹⁷ Am 16. November 1918 gehört Emil Faktor vom B.B.-C. neben dem Physiker Albert Einstein, Hellmuth von Gerlach, dem Herausgeber der Zeitschrift *Das freie Volk*, dem Staatsrechtler und späteren Reichsinnenminister Hugo Preuß, dem Bankier und Politiker Hjalmar Schacht, dem Soziologen und Nationalökonom Alfred Weber und Theodor Wolff, dem Herausgeber des *Berliner Tageblatts*, zu den Unterzeichnern des Gründungsaufrufs der Deutschen Demokratischen Partei (DDP), der »im gesamten Deutschen Reich sofort zu einem ungewöhnlich starken Zustrom an Mitgliedern« in die links-liberale Partei führt.⁹⁸ Auch in der Berichterstattung anlässlich der Wahl Friedrich Eberts zum Reichspräsidenten am 11.2.1919 zeigt sich, dass sich das Blatt klar hinter die neue Staatsordnung stellt:

In diesem Augenblick hatte wohl jeder die Bedeutsamkeit des Vorganges, die geradezu phantastische Umwandlung und Umwälzung gespürt. Die Geburtsstunde des ersten Präsidenten hat einen erhebenden Verlauf genommen, dessen Würde durch die störenden Rufe der unentwegt Unzufriedenen nicht geschmälert werden konnte.⁹⁹

Auch der Nachruf des B.B.-C. am Tag nach Friedrich Eberts Tod verweist darauf, dass die Zeitung den Streit zwischen den Parteien und somit indirekt die Attacken der deutschnationalen Kräfte gegen die Weimarer Koalition aufs Schärfste verurteilt und sich weiterhin hinter die regierenden Parteien SPD, DDP und Zentrum stellt:

Nun ist dieser Volksmann, dem erst durch die Geschichte volle Gerechtigkeit werden kann, und den blinde Parteiwut, die von Dankbarkeit nichts weiß, vor den Waffen – im Grunde doch vergebens – verächtlich zu machen suchte, vor dieser Entscheidung dahingegangen. Sein Name bleibt immer verknüpft mit der Zeit furchtbarster Schicksalsschläge und schwerster deutscher Nöte, aber auch mit dem heroischen Ringen eines von allen Seiten bedrohten Volkes um Selbstbehauptung

⁹⁵ Besser sind laut Zeitungskatalogen die Auflagezahlen der *Vossischen Zeitung*: Sie sind erst ab 1932 zurück gegangen (vgl. dazu Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank].)

⁹⁶ Koszyk, Kurt: *Deutsche Presse im 19. Jahrhundert*. Geschichte der deutschen Presse Teil II. Bd. VI. Berlin 1966, S. 136. Im Folgenden zit. als: Koszyk 1966.

⁹⁷ Vgl. die Probenummer des *Berliner Börsen-Courier* vom 12. September 1868, S. 1.

⁹⁸ Luckemeyer, Ludwig: *Die Deutsche Demokratische Partei von der Revolution bis zu Nationalversammlung*. 1918-1919. Bd. I. Marburg 1975, S. 249. Zit. nach: Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): *Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480-1980*. Synopse rechtlicher, struktureller und wirtschaftlicher Grundlagen der Tendenzpublizistik im Kommunikationsfeld. Düsseldorf 1981, S. 481.

⁹⁹ Vgl. Von unserem Sonderberichterstatte: *Reichspräsident Ebert. Die Zusammensetzung des Reichsministeriums*. Morgenausgabe des B.B.-C. 12.2.1919, Jg. 51, Nr. 71, S. 1.

und um eine neue Existenz, die es sich auf Trümmern errichtet hat, um neuem Aufstieg entgegenzuwirken.¹⁰⁰

Dieser Artikel im B.B.-C. unterstreicht die demokratische Tendenz des Blattes, die bereits Emil Faktor 1918 im oben zitierten Gründungsaufwurf der Deutschen Demokratischen Partei (DDP) zum Ausdruck gebracht hat. Auch diverse Zeitungskataloge ordnen den B.B.-C. als demokratisches Organ ein, das sich auch wirtschaftspolitisch auf diese Grundlage stützt.¹⁰¹

Trotz angespannter Finanzlage expandiert der B.B.-C. auch in den zwanziger Jahren weiter: Als Zugeständnis an die wachsende Bedeutung des »deutsche[n] Warenverkehr[s] mit Russland, den Randstaaten und Polen«, erscheint am 22. März 1923 zum ersten Mal unter Mitwirkung einer russischen Zeitung eine zweisprachige Handelsbeilage.¹⁰²

Roth bleibt dem B.B.-C. bis 1923 treu. Er verabschiedet sich bei der Leserschaft am 15.4.1923 mit einem für ihn typischen sozialkritischen Artikel mit dem Titel *Schaffranitz*.¹⁰³ Darin hinterfragt Roth das Schicksal der Hauptfigur August Schaffranitz, der durch die Armut der Nachkriegsjahre zum Dieb wird und deshalb vor Gericht kommt.¹⁰⁴

Nach Roths Abgang besteht der B.B.-C. noch gut zehn Jahre. Das aufkommende NS-Regime entzieht einem Blatt, das laut Lerg »vor allem in seinem Kulturteil linksliberal engagiert« ist, den Boden.¹⁰⁵ Seit 1931 verlassen viele Journalisten den B.B.-C., so auch der Jude Emil Faktor, der vorgeblich auf eigenen Wunsch den Posten des Chefredaktors aufgibt. Bis 1933 kann er noch als freier Mitarbeiter im B.B.-C. publizieren. Mit dem Schriftleitergesetz vom 4. Oktober 1933 verliert der B.B.-C. seinen ehemaligen Chefredaktor definitiv. Am 1.10.1931 teilt der B.B.-C. mit, dass Herr Chefredakteur Dr. Emil Faktor sich »im engsten Einvernehmen mit dem Verlag« von den Geschäften der Gesamtleitung zurückziehe, »um mehr Zeit für literarische Arbeiten zu gewinnen«.¹⁰⁶ Ähnlich geht es anderen jüdischen Mitarbeitern der Zeitung. Der spätere Georg-Büchner-Preisträger Wolfgang Koeppen, der ab 1932 als Feuilleton-Redaktor beim B.B.-C. tätig ist, schätzt, dass ungefähr siebzig Prozent der Mitarbeiter Juden gewesen sind.¹⁰⁷ Ihre Namen sucht man seither vergeblich im Impressum. Auch eine forcierte Orientierung nach rechts, die Ulla Lerg ab 1932 beobachtet, kann das Ende des B.B.-C. nicht aufhalten.¹⁰⁸ Am 1. Januar 1934 wird der B.B.-C. im Zuge der Gleichschaltung von der rechtsgerichteten *Berliner Börsen-Zeitung* übernommen.¹⁰⁹

¹⁰⁰ -y: Reichspräsident Ebert †. B.B.-C. 28.2.1925, Jg. 57, Nr. 100, S. 1.

¹⁰¹ Vgl. Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank].

¹⁰² Täubert macht auf die Ankündigung einer neuen Wochenendbeilage *Ost-Courier* im B.B.-C. 3.5.1923 aufmerksam. Für diese Beilage arbeitet der B.B.-C. mit der russischen Zeitung *Nakanume* zusammen (vgl. Täubert, S. 75).

¹⁰³ J.R.: *Schaffranitz* (B.B.-C. 15.4.1923; ebenfalls in: JRW, I, S. 986-988).

¹⁰⁴ JRW, I, S. 987.

¹⁰⁵ Lerg 1973, S. 296.

¹⁰⁶ Zit. nach: Täubert, S. 112.

¹⁰⁷ Brief von Wolfgang Koeppen an Klaus Täubert. München, 8.9.1988. Zit. nach: Täubert, S. 114.

¹⁰⁸ Vgl. Lerg 1973, S. 296.

¹⁰⁹ Melischek/Seethaler verweisen auf Einträge in Zeitungskatalogen, die die B.B.-Z. anfangs der zwanziger Jahre als demokratisch einstufen; ab 1925 national und ab 1928 als »rechtsgerichtet« (vgl. Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank]).

3.2.2 Die Neue Berliner Zeitung-12-Uhr-Blatt (1919-1941)

Die *Neue Berliner Zeitung-12-Uhr-Blatt* (NBZ), laut Melischek ein »Massenblatt lokaler Orientierung«, ist jünger als der B.B.-C. und hat auch einen kleineren Leserkreis.¹¹⁰ Während der B.B.-C., wie oben bemerkt, 1923 eine Auflage zwischen 50 000 und 60 000 erreicht, bringt es die NBZ je nach Angaben auf 25 000 bis 40 000 Ausgaben täglich.¹¹¹ Vielleicht fällt es Roth deshalb einfacher, zunächst bei der kleineren NBZ Arbeit zu finden, bevor er dann auch für den B.B.-C. zu schreiben beginnt. Knapp vier Wochen nach seiner Ankunft in der Reichshauptstadt ist am 30. Juni 1920 sein erster Artikel *Chiromanten. Handlesekunst als Industrie* zu lesen.

Wie im Falle des B.B.-C. hat auch die NBZ ihren Monografen noch nicht gefunden. Pressehistorische Darstellungen behandeln die NBZ sogar noch marginal.¹¹² Die erste Ausgabe der NBZ erscheint am 16. Januar 1919 und verkündet die Ermordung von Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg im Zuge der Ereignisse rund um den Januaraufstand der Spartakisten in Berlin. Seither erscheint die NBZ 6-mal wöchentlich; seit 1923 montags mit einer Beilage namens *Der Montag Morgen*. Klaus Westermann, der Herausgeber von Roths journalistischem Werk, bezeichnet die NBZ als »Nachkriegsgründung linker Tendenz, die sich mehr und mehr zu einem erfolgreichen republikanisch-demokratischen Boulevard-Blatt entwickelt«.¹¹³ Mendelssohn ortet das Publikum der NBZ in einem an Sport und Theater interessierten Zielpublikum.¹¹⁴ Ab 1922 nennt sich die Zeitung *12-Uhr-Blatt*.¹¹⁵ Anders als der Name suggeriert, erscheint die Zeitung nicht um zwölf Uhr, sondern zunächst vor 11 Uhr, dann um halb zehn und schliesslich um acht Uhr, um sich ihre Leserschaft zu sichern. Denn die NBZ buhlt wie ihre grösste Konkurrentin, die *B.Z. am Mittag*, um die Mittagszeit um Leserschaft.¹¹⁶ Dieser Kampf verschärft sich, als die Inflation immer weiter voran schreitet. Als die NBZ nach dem Krieg gegründet wird, kostet sie laut Klaus Westermann 50 Pfennige – Ende 1921 bereits 6-mal so viel. Wer im folgenden Herbst Roths Artikel lesen will, zahlt dafür bereits 150 Mark.¹¹⁷ 1923 beschleunigt sich die Entwertung der Mark gegenüber dem US-Dollar als Leitwährung so rasch, dass die Druckereien der Reichsbank mit der Produktion neuer Geldscheine kaum noch nachkommen. Bis Ende Oktober 1926 erscheinen 239 weitere Roth-Beiträge in der NBZ – 42 davon sind wieder entdeckte Texte aus der Berliner Zeit des österreichischen Journalisten und Autors.¹¹⁸

¹¹⁰ Melischek/Seethaler in Kauffmann/Schütz, S. 74.

¹¹¹ Vgl. Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank].

¹¹² Weder Fischer 1973 noch Koszyk 1966 resp. 1972 erwähnen die NBZ. Einzig bei Mendelssohn und Oschilewski findet sie am Rande Beachtung. Im entsprechenden Zusammenhang wird auf die konkreten Stellen verwiesen.

¹¹³ Vgl. Westermann 1987, S. 31.

¹¹⁴ Vgl. Mendelssohn, S. 268.

¹¹⁵ Vgl. Westermann 1987, S. 31.

¹¹⁶ Vgl. Mendelssohn, S. 268.

¹¹⁷ Westermann in: JRW, I, S. 1116.

¹¹⁸ Ende der achtziger Jahre redet Westermann von rund 180 Artikeln, die Roth für die NBZ geschrieben hat (vgl. Westermann 1987, S. 32).

3.2.3 Weitere Arbeitgeber Roths

Seit Juli 1922 arbeitet Roth auch für das Zentralorgan der SPD, den *Vorwärts*. Hier erreicht Roth eine grössere Öffentlichkeit als je zuvor, hat der *Vorwärts* 1920 eine Auflage von 300 000 Exemplaren; 1923 sind es jedoch nur noch 100 000.¹¹⁹ Die politische Ausrichtung des SPD-Blattes unterscheidet sich von den bereits besprochenen bürgerlich-liberalen Zeitungen, ist doch der *Vorwärts* als »Gesinnungspresse« zu sehen, als eine »weltanschaulich ausgerichtete, kämpferische Presse«, die entschlossen die Ziele der Gesamtpartei verfolge, wie ihr Monograf Volker Schulze sie umschreibt.¹²⁰ Wie es zur Zusammenarbeit mit dem Organ der Sozialdemokraten gekommen ist, ist aus heutiger Sicht nicht nachzuvollziehen. Aus Roths Arbeit für den *Vorwärts* lässt sich jedoch kein stärkeres sozialdemokratisches Engagement ableiten, sondern vielmehr »die Spielerei eines Wortakrobaten, der Freude am Jonglieren mit den eigenen Namen und den so entstehenden Doppeldeutigkeiten hat.«¹²¹ Auch die immer wieder zitierte Stelle aus einem Brief Joseph Roths an seinen Vorgesetzten beim B.B.-C., Herbert Ihering, wird weniger als politisches Statement eines vehement sozialistisch gesonnenen Journalisten zu lesen sein denn als indirekte Aufforderung zu einem höheren Salär und zu mehr Wertschätzung:

Ich kann wahrhaftig nicht mehr die Rücksichten auf ein bürgerliches Publikum teilen und dessen Sonntagsplauderer bleiben, wenn ich nicht täglich meinen Sozialismus verleugnen will. Vielleicht wäre ich trotzdem schwach genug gewesen, für ein reicheres Gehalt meine Überzeugung zurückzudrängen, oder für eine häufigere Anerkennung meiner Arbeit.¹²²

Zwischen 1920 und 1923 verkauft Roth mehr als ein Sechstel seiner Arbeiten an mehrere Zeitungen, so dass gegen siebzig Roth-Artikel in mehreren Zeitungen erscheinen.¹²³ Dieser Taktik der Gehaltsaufbesserung bedient er sich vor allem während der Inflationsjahre in Berlin rege. Zudem arbeitet er neben dem *Vorwärts* und dem B.B.-C. weiter für die NBZ und für Max Epsteins und Emil Linds *Blaue Hefte* (ehemals *Freie deutsche Bühne*), wo unter anderen Egon Friedell und Hans Natonek zu seinen Kollegen gehören. Auch im *8-Uhr-Abendblatt* und in der *Glocke* veröffentlicht Roth Gelegenheitsarbeiten. Nebenbei verkauft Roth seine Artikel auch an das *Prager Tagblatt* und das *Berliner Tageblatt*, das Flaggschiff des Mosse-Verlags. Während sich Roths Auftritt beim *Berliner Tageblatt* auf lediglich sechs Artikel beschränkt, ist er bis 1930 regelmässig, bis 1937 sporadisch für das *Prager Tagblatt* tätig.

Trotz der zahlreichen Publikationsmöglichkeiten kann Roth mit der rasant wachsenden Geldentwertung nur schlecht Schritt halten. Er sieht sich nach weiteren Arbeitgebern um. Am 22. Juni 1922 erscheint Roths Name erstmals in der FZ.¹²⁴

¹¹⁹ Vgl. Melischek/Seethaler 1998 [Datenbank].

¹²⁰ Schulze, Volker: *Vorwärts* (1876-1933). In: Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts*. Publizistik-Historische Beiträge, Bd. II. Pullach bei München 1973, S. 329-348. Hier: S. 342f.

¹²¹ Westermann 1987, S. 43. – Anders sieht es Uwe Schweikert, der Roths Kürzel »der rote Joseph« als politisches Bekenntnis versteht (vgl. Schweikert, S. 53).

¹²² Brief von Joseph Roth an Herbert Ihering vom 17.9.1922 (vgl. JRB, S. 40).

¹²³ Vgl. JRW, I, S. 1098-1100 und Siegel, Rainer-Joachim: *Joseph Roth-Bibliographie*. Morsum/Sylt 1995, S. 101-215. Im Folgenden zit. als: *Siegel*.

¹²⁴ Vgl. J.R.: *Einstein liest* (FZ 22.6.1922). – Ausführlich äussert sich Westermann zu Roths journalistischen Stationen (vgl.

3.3 Gar keine Schranken mehr? Zur Zensur

Das Prosperieren des kulturellen Lebens in der Weimarer Republik wird oftmals mit der Aufhebung des kaiserlichen Kunstzensors und der Zensur begründet. Diese Aussage gilt es zu relativieren. Man mag zwar mit Blick auf die Kunstproduktion Historikern Recht geben, die die zwanziger Jahre künstlerisch wie auch geistig als »ungemein produktives Jahrzehnt« beschreiben.¹²⁵ Dennoch: Auch in den zwanziger Jahren werden öffentliche Äusserungen kontinuierlich überwacht, behindert, unterdrückt und verfolgt. Die Justiz der Weimarer Republik muss in erster Linie als eine politische Justiz verstanden werden, die sich in den Dienst politischer Interessen stellt.

3.3.1 Innenpolitische Voraussetzungen

Nach der Kriegsniederlage Deutschlands wird alles daran gesetzt, die innenpolitische Lage so stabil als möglich zu halten. Denn das Eingeständnis der Niederlage trifft das deutsche Volk, bisher eingelullt von der amtlichen Propaganda, absolut unvorbereitet. Das Militär sieht sich jedoch nach der Friedensnote Österreich-Ungarns (14.9.1918) und dem Zusammenbruch Bulgariens (Waffenstillstandserklärung vom 30.9.1918) gezwungen zu diesem Eingeständnis der obersten Heerleitung. Die militärischen Repräsentanten glauben, dass nur mit dem Beschluss eines Waffenstillstandes eine militärische Katastrophe zu verhindern sei.

Als der Glaube an einen Sieg im deutschen Volk schwindet, eskalieren als Folge der Desillusionierung latente und offene Spannungen. Staatsumsturz, Revolution und schliesslich die Gründung der Republik sind die Folge. Hinzu kommt, dass sich die Ablösung von der konstitutionellen zur parlamentarischen Monarchie und dann zur Republik nicht ohne Widerstände und Rückfälle gestaltet. Die neue republikanische Staatsform wird denn auch von verschiedenen Parteien (nicht nur von den rechts stehenden) kritisiert. Insofern erhofft sich das Reich, dass immerhin der Kunst ein affirmativer Charakter zukomme. Die Kunstproduktion soll eine positive Wahrnehmung der Republik fördern und stützen.

Repressive Aktionen seitens des Staates können also stark vereinfacht mit folgenden Umständen erklärt werden: erstens mit der unverhofften Kriegsniederlage, die stabilisierende innenpolitische Massnahmen dringend erfordert; zweitens mit dem Kampf gegen extremistische Kreise und Umstürzbewegungen; und drittens mit den Schwierigkeiten, die sich aus dem Systemwechsel von der Monarchie zur Republik ergeben haben. Massnahmen, die die freie Meinungsäusserung einschränken, sind also nicht zuletzt als Konsequenz der angespannten politischen Verhältnisse nach dem Ersten Weltkrieg zu sehen.¹²⁶

Westermann 1987, S. 30-107).

¹²⁵ Kolb, S. 96. Vgl. zum Thema *Vergnügungsindustrie* auch Laqueur, S. 281-321. – Spezifisch auf das Kabarett bezieht sich die folgende Untersuchung: Hippen, Reinhard: *Kabarett der spitzen Feder. Streitzeitschriften*. Zürich 1986, S. 7f. – Vgl. dazu auch Abs. 4.1.

¹²⁶ Zur Zensur als Herrschaftsinstrument vgl. Petersen 1995, S. 2. Vgl. zur Sanktionierung politisch subversiver Äusserungen ebenfalls Petersen 1995, S. 2ff.

3.3.2 Verfassungsrechtliche Voraussetzungen

Im berühmten Artikel 118 der Weimarer Reichsverfassung vom 11.8.1919 ist die freie Meinungsäußerung, auch für Journalisten, grundsätzlich gewährleistet:

Jeder Deutsche hat das Recht, innerhalb der Schranken der allgemeinen Gesetze seine Meinung durch Wort, Schrift, Druck, Bild oder in sonstiger Weise frei zu äußern. An diesem Rechte darf ihn kein Arbeits- oder Anstellungsverhältnis hindern, und niemand darf ihn benachteiligen, wenn er von diesem Rechte Gebrauch macht.¹²⁷

In Bezug auf öffentliche Erzeugnisse wie Zeitungen bedeutet eine freie Meinungsäußerung, dass generell keine Vorzensur stattfindet, bevor diese öffentlich wird. Vor allem »aus Gründen der Selbsterhaltung und der Rechtssicherheit« seien einer ungehinderten Öffentlichkeit Grenzen zu setzen, weshalb diverse Schutz- und Überwachungsmassnahmen beschlossen worden sind.¹²⁸ Klaus Petersen zählt – unter Berufung auf den *Deutschen Reichsanzeiger und Preussischen Staatsanzeiger* – für die Jahre 1919 bis 1924 allein für Preußen, Sachsen, Hamburg und das Reich mehr als 70 neue Staatsschutzmassnahmen.¹²⁹ Ein Beispiel ist das Republikenschutzgesetz vom 21.7.1922, das als Konsequenz auf den Mord an Walther Rathenau erlassen wird und das die republikanische Staatsform verteidigen und republikfeindliche monarchistische Organisationen unterdrücken soll.¹³⁰ Ausgelöst durch das Attentat auf Rathenau folgen weitere Schutzbestimmungen, die weitgehend in das Republikenschutzgesetz aufgenommen werden. Ausserdem ahndet das Strafgesetzbuch die Verabredung oder die Aufforderung zu Angriffen auf die innere staatliche Ordnung, auf Repräsentanten der Staatsgewalt oder die Staatsverfassung (Hochverrat §§80-86 StGB) sowie die öffentliche Bekanntgabe oder Mitteilung von Staatsgeheimnissen (Landesverrat §§87-92 StGB).

Auch wenn die Weimarer Verfassung im oben zitierten Artikel 118 jedem Bürger das generelle Recht auf freie Meinungsäußerung zugesteht, macht der Gesetzgeber im gleichen Artikel Einschränkungen. Diese beziehen sich explizit auf die Literatur und den Film:

Eine Zensur findet nicht statt, doch können für Lichtspiele durch Gesetz abweichende Bestimmungen getroffen werden. Auch sind zur Bekämpfung der Schund- und Schmutzliteratur sowie zum Schutze der Jugend bei öffentlichen Schausstellungen und Darbietungen gesetzliche Massnahmen zulässig.¹³¹

Während für die anderen Kulturerzeugnisse keine Vorzensur stattfindet, gilt für alle zur öffentlichen Vorführung bestimmten Filme eine amtliche Genehmigungspflicht – ausgenommen sind Filme, die ausschliesslich zu wissenschaftlichen oder

¹²⁷ Art. 118 WRV.

¹²⁸ Petersen 1995, S. 71-77.

¹²⁹ Vgl. Petersen 1995, S. 9.

¹³⁰ Der Verfassungsrechtler Ernst Rudolf Huber spricht bereits im Bezug auf den Sommer 1921 von einem Wiederaufblühen des deutschen Rechtsradikalismus (Vgl. Huber, Ernst Rudolf: *Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789*. Bd. VII. Ausbau, Schutz und Untergang der Weimarer Republik. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1984. S. 206f.).

¹³¹ Art. 118 WRV.

künstlerischen Zwecken vorgesehen sind.¹³² Auch alle Bild- und Schrifltreklamen fallen unter diese Bestimmung, das *Lichtspielgesetz* vom 12.5.1920. Diese gesetzliche Grundlage spiegelt die Angst der Behörden, dass sich das populäre und besonders suggestive Genre *Film* auf die Zuschauer nachteilig auswirken könnte – eine Angst, die die Geschichte der Filmproduktion von ihren Anfängen bis heute begleitet. Im Gegensatz zum Lichtspielgesetz geht es beim *Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften* vom 18.12.1926 nicht um eine Vorzensur. Es werden also nicht alle Publikationen vorgängig geprüft, sondern es geht um eine »Indizierung bestimmter Schriften, deren Vertrieb nach erfolgter Publikation bestimmten Vertriebsbeschränkungen« unterworfen werden.¹³³ Von Berufes wegen betraut mit Fragen von Sitte und Moral ist der ehemalige Gymnasiallehrer Professor Karl Brunner, der in verschiedenen Gerichtsverhandlungen (so auch im *Reigen*-Prozess) als Sachverständiger auftritt und deshalb in Roths Artikeln den Sittenwächter par excellence darstellt.¹³⁴ Das Schund- und Schmutzgesetz bezieht sich zwar nicht explizit, aber indirekt auf Artikel 122 der Weimarer Reichsverfassung.¹³⁵ Diese beiden Bestimmungen der Verfassung gehen den Journalisten Roth nur indirekt an, nämlich insofern, dass er Theater, Filme oder Bücher bespricht, die von diesen juristischen Massnahmen betroffen sind.

Wie bereits bemerkt, sind es nicht nur juristische Kriterien, die für die Verantwortlichen rechtliche Konsequenzen haben, sondern vor allem politische Einflüsse. Im Zusammenhang mit der Justiz der Weimarer Republik wird immer wieder bemerkt, dass diese »auf dem rechten Auge blind« war, mit dem linken jedoch umso schärfer vorging. Als Indiz für die Nachsicht gegen Rechts sei der Hitlerprozess angeführt. Obwohl Adolf Hitler und General Erich Ludendorff am 8./9.11.1923 in München mit einem Putschversuch die Macht an sich reißen und die Regierung Stresemann stürzen wollen, fällt das Urteil ausserordentlich milde aus: Hitler wird zu fünf Jahren Festungshaft verurteilt, bereits am 14.12.1924 jedoch wieder entlassen. Für das harte Vorgehen gegen Linke steht beispielhaft der Prozess gegen den *Weltbühne*-Herausgeber und späteren Friedensnobelpreisträger Carl von Ossietzky im Jahr 1931. Ossietzky hatte als Schriftleiter einen Aufsatz drucken lassen, in dem auf das militärische Aufrüsten der deutschen Luftfahrt und die Zusammenarbeit der deutschen Reichswehr mit der Sowjetunion eingegangen wird. Beide verstossen gegen die Bestimmungen des Versailler Vertrags. Weil Ossietzky politische Missstände publik gemacht hat, wird er wegen Verrats militärischer Geheimnisse zu einer Gefängnisstrafe von einem Jahr und sechs Monaten verurteilt. Im Februar 1933 wird er erneut verhaftet und später ins Konzentrationslager deportiert.

Wenn politische, aber auch ökonomische oder soziale Zwänge zu Einschränkungen führen, spricht man von »informeller Zensur«. Neuere Arbeiten wie diejenigen von Klaus Petersen oder Ulla Otto beschränken sich denn auch nicht

¹³² Vgl. Petersen 1995, S. 51.

¹³³ Vgl. Petersen 1995, S. 56.

¹³⁴ Vgl. zu Karl Brunner auch Abs. 3.3.3, 3.3.6, 3.3.7 und 4.1.9.

¹³⁵ »Die Jugend ist gegen Ausbeutung sowie gegen sittliche, geistige oder körperliche Verwahrlosung zu schützen. Staat und Gemeinde haben die erforderlichen Einrichtungen zu treffen. Fürsorgemaßregeln im Wege des Zwanges können nur auf Grund des Gesetzes angeordnet werden.« (Vgl. Art. 122 der WRV online: <http://www.verfassungen.de/de/de19-33/verf19.htm>, Stand 5.4.2007).

auf die verfassungs- und verwaltungsrechtliche Ebene, sondern verstehen Zensur als soziologisches Problem. Petersen geht gar soweit, jegliche Kommunikationsbehinderungen unter diesen Terminus zu fassen, seien diese rechtlicher, ökonomischer oder politischer Natur. Auch soziale Zwänge sowie den Aspekt einer vom Autor vorgenommenen Selbstzensur berücksichtigt Petersen in seiner Untersuchung.¹³⁶ Dieser soziologisch geprägte Ansatz interessiert sich vor allem für die Träger der Zensur sowie ihre religiösen, moralischen und politischen Motive.¹³⁷

3.3.3 Gruppenspezifische Voraussetzungen

Kontrollierend in den Prozess der Meinungsbildung einzugreifen versuchen auch moralisch und religiös motivierte Kräfte. Diese kämpfen gegen Verrohung und sittlichen Zerfall: gegen Prostitution, Geburtenverhütung, Abtreibung, Kuppellei, Alkoholismus, Materialismus und die Gottlosenbewegung. Als Exponenten tun sich Vereine hervor wie der Caritas-Verband, der sich in der Leseförderung engagierende Borromäusverein – beide sind katholische Institutionen – sowie der Volkswartbund. Ebenfalls religiös motiviert scheint die Calderongesellschaft zu sein, die zu einer Theateraufführung einlädt, der auch Roth beiwohnt. Am 20.2.1922 berichtet er im B.B.-C. über ein Flugblatt, das diese Gesellschaft dem Programmheft der Aufführung beigelegt hat. Dieses Flugblatt bezieht sich auf den *Reigen*, kritisiert diese Aufführung aufs Größte und macht sich stark für ein so genannt »katholisches Theater«.¹³⁸ Auch hinter den Veranstaltern eines so genannten *Brunnen-Abends* (B.B.-C. 4.11.1921), dem Roth beiwohnt, lassen sich kulturkonservative Kreise vermuten. Roth hat der Abend offensichtlich gelangweilt:

So ein Brunnen-Abend verläuft harmonisch, unkünstlerisch, gar nicht anregend. Gedichte, Gesänge und Musikalisches läßt man über sich ergehen, wie eine Belanglosigkeit, mit deren Existenz sich der Mensch schon abgefunden hat.¹³⁹

Ob der Name dieser Vereinigung in Verbindung steht mit dem Sittenwächter Karl Brunner, bleibt offen.

Auf diese engagierten Stimmen aus religiösen Kreisen geht Roth in weiteren Artikeln ein. Im wieder entdeckten Feuilleton *Führer durch das rote Berlin. Die rote Hertha* (NBZ 5.1.1922) erzählt er von einem Zuhälter und zwei Prostituierten und fügt ganz nebenbei an, dass die eine ihr Etablissement in der Nähe der katholischen Kirche habe.¹⁴⁰ Dass dies für konservative Kreise als grosser Affront und eine Provokation sondergleichen empfunden wird und dass dies von Roth beabsichtigt ist, scheint auf dem Hintergrund dieser Debatte offensichtlich.

¹³⁶ Vgl. Petersen 1995, S. 4 und Kanzog [RLW III], S. 891.

¹³⁷ Vgl. neben Petersen 1995 auch Ulla Otto, die einen soziologischen Ansatz wählt (Otto, Ulla: *Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*. Stuttgart 1968. Zit. nach Petersen 1995).

¹³⁸ Vgl. J.R.: *Falsch verbunden. Eine Aufführung der Calderongesellschaft*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 86 vom 20.2.1922, S. 2. Sign. R-h. Jeweils beim ersten Mal, bei dem die Rede ist von einem neu entdeckten Artikel, wird er vollständig zitiert; im Folgenden wird noch nur der Titel, das Publikationsorgan und das Erscheinungsdatum genannt. – Detaillierter zum Stellenwert dieses Textes vgl. Abs. 4.1.11.

¹³⁹ J.R.: *Brunnen-Abende*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 517 vom 4.11.1921, 1. Beilage, S. 5. Sign. –th.

¹⁴⁰ Vgl. zu diesem Artikel Abs. 4.2.2.

Verschiedene Einzelpersonen prägen die Kultur- und Wertediskussionen der Weimarer Zeit, beispielsweise der Theologieprofessor und bedeutende Kulturpolitiker der Zentrumsparlei Georg Schreiber sowie Pastor Reinhard Mumm, der sich für die beiden Ausnahmeregelungen des Artikels 118 der Weimarer Reichsverfassung stark gemacht hat, die sich auf die Vorzensur von Spielfilmen sowie auf die so genannte Schmutz- und Schundliteratur beziehen. Mumm wie Schreiber lassen als Mitglieder des Reichstags ihre Meinungen in die Parlamentsdebatten einfließen.¹⁴¹

Gerade im Hinblick auf journalistische Publikationen in den zwanziger Jahren hat der wirtschaftliche Druck, den alle Zeitungen wegen der Inflation stark spüren, Konsequenzen auf die politische Ausrichtung der Publikationsorgane und somit auf die Schreib-Erzeugnisse. Insofern können die Journalisten der Weimarer Zeit nicht nur von Seiten des Staates Kommunikationsbehinderungen erleben, sondern auch innerhalb eines Medienunternehmens – zumal bis 1930 die Zeit der grossen kapitalistischen Zeitungsunternehmen ist, die von der Monopolstellung der Presse wirtschaftlich profitieren.¹⁴²

3.3.4 *Wirtschaftliche Voraussetzungen*

Der Doppelcharakter eines Mediums als publizistischer Leistungsträger und als wirtschaftliches Unternehmen hat Einfluss auf seine Kommunikationsinhalte. In der Umfrage *Was Reporter verschweigen müssen. Bekenntnisse und Anekdoten* der *Literarischen Welt* wird B.B.-C.-Journalist Leo Lania die Frage gestellt, ob er je etwas habe verschweigen müssen. Wenn der Journalist bereit sei, mögliche Konsequenzen zu tragen, bemerkt Lania sarkastisch, gebe es immer Möglichkeiten, Geschichten zu platzieren – wenn nicht in bürgerlichen, so in links gerichteten Blättern:

Ich glaube nicht, daß heute irgendein Reporter eine wesentliche Sache verschweigen muß. – Sagt er sie nicht in dem einen Blatt, kann er sie in dem anderen aussprechen. – Unmögliches als je zuvor ist die Mundtotmachung eines Menschen. – Voraussetzung ist natürlich, daß man entschlossen ist, das Risiko seines materiellen Ruins, den Verlust einer Position oder die Gefahr der Abkilling auf sich zu nehmen.¹⁴³

Lania, ein Kollege Roths, macht auf Kommunikationsbeschränkungen aufmerksam. Dieser Verweis auf die belebte und politisch vielfältige Zeitungslandschaft zeigt, dass Journalisten auch für gewagte politische Aussagen eine Öffentlichkeit finden konnten. Während bürgerliche Blätter von ihren Mitarbeitern Anpassung in politischen Fragen fordern, bieten linke Blätter – im Wissen um mögliche repressive Massnahmen – Journalisten eine ungehinderte Öffentlichkeit.¹⁴⁴

Zentral erscheint auch Lantias Hinweis, dass jeder Journalist sich seine

¹⁴¹ Vgl. Petersen 1995, S. 17ff. – Die Protokolle der Reichstagsdebatten sind abrufbar unter <http://mdz1.bib-bvb.de/coocon/reichsblatt/start.html> (17.7.2007).

¹⁴² Wie in Abs. 3.2 erwähnt, gehören die Verlage von Mosse, Scherl und Ullstein zu den grössten Berlins.

¹⁴³ Lania, Leo in: *Was Reporter verschweigen müssen. Bekenntnisse und Anekdoten*. Umfrage. In: *Die Literarische Welt*. Jg. 4, Nr. 12 vom 23.3.1928, S. 3. Im Folgenden zit. als: *Lania 1928*.

¹⁴⁴ Vgl. Petersen 1995, S. 22.

Meinung leisten kann, dass dies jedoch finanzielle Konsequenzen haben kann. Es dürfte also vom journalistischen Selbstverständnis des einzelnen abhängen, ob er bereit ist, diese Konsequenzen zu tragen. Leo Lania dürfte aufgrund seiner Sozialisation als Journalist sensibel auf solche Behinderungen in seiner Tätigkeit reagiert haben. Lania, Mitglied der Kommunistischen Partei, hat seine Karriere bei der Wiener *Arbeiter-Zeitung* begonnen und hat zeitweilig für die Wiener *Rote Fabne* gearbeitet. Auch in Berlin sucht er neben der Arbeit beim B.B.-C. den Kontakt zu anderen Blättern, die dezidiert zu politischen Ereignissen Stellung nehmen. So schreibt er für die *Weltbühne*, die immer wieder mit den staatstragenden Mächten in Konflikt kommt und repressive Massnahmen erdulden muss, sowie für das *Tagebuch*. Von Roth hingegen weiss man bis heute nicht von einer Mitgliedschaft in einer Partei. Er schreibt zwar ab 1922 auch für den *Vorwärts*, das Zentralorgan der SPD, und ebenso für die satirische Zeitschrift *Lachen links*, doch seine Hauptarbeit gilt in Berlin dem renommierten B.B.-C., der NBZ und später der FZ.¹⁴⁵ Roth, der einen aufwändigen Lebensstil pflegt, dürfte nur schon Lohneinbussen und den Verlust von Prestige nicht ohne weiteres in Kauf genommen haben. Ausserdem sieht sich Roth, wie sein journalistisches Themenspektrum zeigt, zwar als engagierter, nicht aber als dezidiert politischer Journalist, der mittels seiner Texte die Verhältnisse ändern will.

Der Inhalt einer Zeitung ist nicht nur von der originären parteipolitischen Bindung einer Zeitung abhängig, sondern auch von wirtschaftlichen Faktoren. Durch die Inflation geraten die Zeitungen zunehmend unter Druck. Die beiden Medienhistoriker Gabriele Melischek und Josef Seethaler weisen darauf hin, dass es in den zwanziger Jahren bei den Tageszeitungen zu einer Marktsättigung kommt, »die ihrerseits eine Intensivierung des Wettbewerbs und damit eine stärkere zielgruppenorientierte Differenzierung zur Folge hat.«¹⁴⁶ Gerade in wirtschaftlich angespannten Zeiten gewinnt die Leserbindung an Bedeutung. Als Konsequenz davon haben Melischek/Seethaler in einer Untersuchung zur politischen Tendenz liberaler Tageszeitungen in der Zwischenkriegszeit festgestellt, dass sich diese Zeitungen aus ökonomischen Gründen während den Krisenjahren stärker an ihrer Leserschaft orientieren und gar reaktionäre Tendenzen tolerieren. Melischek und Seethaler konzentrieren sich in ihrer Analyse zwar auf die Wiener Tageszeitungen. Aber auch wenn eine detaillierte Untersuchung für die Tageszeitungen Berlins bislang fehlt, betonen Melischek/Seethaler, dass sich die in Wien beobachtete Tendenz analog auch in Berlin ausmachen lässt.¹⁴⁷ Zeitungen, die während der revolutionären Aufstände nach dem Ende des Ersten Weltkriegs noch den entschieden republikanischen Flügel des Bürgertums vertreten haben, antworten auf die »Massenabwanderung bürgerlicher Wähler nach rechts« mit einer »deutlichen Mäßigung politischer Forderungen und schliesslich einer stillschweigenden Tolerierung reaktionärer Institutionen und ihrer parlamentarischen Vertretungen.«¹⁴⁸

Diesen Prozess einer zunehmenden Rechtsorientierung bürgerlicher Wähler

¹⁴⁵ Vgl. Abs. 3.2.3.

¹⁴⁶ Melischek/Seethaler in Kauffmann/Schütz, S. 62.

¹⁴⁷ Vgl. Melischek/Seethaler in Kauffmann/Schütz, S. 73.

¹⁴⁸ Rosenberg, Arthur: *Geschichte der Weimarer Republik*. Hg. von Kurt Kersten. Frankfurt a. M. 1970, S. 94. Zit. nach Müller 1985, S. 9. – Eine analoge Entwicklung beobachten Melischek/Seethaler in der Wiener Tagespresse der Ersten Republik (vgl. Melischek/Seethaler in Kauffmann/Schütz, S. 70-75).

lerkreise hat Inka Mülder exemplarisch auch in der *Frankfurter Zeitung* beobachtet, für die Roth ab 1922 regelmässig schreibt.¹⁴⁹ Die Unterstützung der republikanischen Grundidee nimmt während der Inflationsjahre 1920 bis 1923 stetig ab, was Mülder auch in der Entwicklung der Deutschen Demokratischen Partei (DDP) mitbegründet sieht.¹⁵⁰ Während die DDP 1919 bei der Wahl zur Nationalversammlung noch über 18% der Stimmen auf sich vereinen kann, verliert sie in den folgenden Jahren massiv an Rückhalt: Bereits bei den ersten Reichstagswahlen 1920 verliert sie fast zehn Prozentpunkte und kommt noch auf rund 8%. Daraufhin verliert sie weiterhin kontinuierlich, bis sie bei den Reichstagswahlen 1933 nicht einmal mehr auf ein Prozent der Wählerstimmen kommt.¹⁵¹ Auch die SPD, die Partei des Reichspräsidenten Friedrich Ebert, büsst beträchtlich an Wählerstimmen ein. Von 37,9% (1919) verliert sie massiv an Rückhalt und kommt zunächst noch auf 21,7% (1920), dann auf 20,5% Wählerstimmen (4.5.1924). Diese Abwanderung illustriert nicht zuletzt die Aversion gegen die republikanische Staatsform, die 1925 in Hindenburgs Wahl zum Reichspräsidenten gipfelt. Auch der Rückgang der Auflagenzahlen des SPD-Organs *Vorwärts* mag mit der mangelnden gesellschaftlichen Akzeptanz der politischen Mitte-Parteien zusammenhängen.¹⁵² Erinnerung sei daran, dass die »Weimarer Koalition« bereits in den Reichstagswahlen im Juni 1920 die parlamentarische Mehrheit verloren und nie wieder erlangt hat.

Ein Beispiel dafür, dass sogar Zeitungen, die zu einem grossen Teil über jüdische Mitarbeiter verfügen, auf deutschnationale Stimmungen ihrer Leserschaft Rücksicht genommen haben, gibt Roth in seinem Artikel *Berliner Bilderbuch (Der Drache)*, 18.3.1924). Er bezieht sich auf den folgenden Vorfall: Eine Inderin sei auf offener Strasse von einem betrunkenen Berliner verprügelt worden. Dieser Übergriff sei zwar durch den indischen Nachrichtendienst an die breite Öffentlichkeit gelangt, jedoch von namhaften Zeitungen – Roth fügt die *Vossische Zeitung* und das *Berliner Tageblatt* an – fast totgeschwiegen worden:

Der Lokalredakteur [...], den ich fragte, weshalb er die interessante Mitteilung der indischen Korrespondenz nicht gebracht habe, sagte mir: »Wissen Sie, man bekommt dann von nationalen Lesern solche Zuschriften! Lieber nicht!«¹⁵³

Hinter diesem Vorfall macht Roth klar rassistische Beweggründe aus. Den fragwürdigen Umgang der Zeitungen und damit verbunden die Kritik an der *Vossi-*

¹⁴⁹ Diese Feststellung liefert Mülder eine mögliche Erklärung für die diversen Konflikte zwischen der FZ und Siegfried Kracauer aufgrund seines gesellschaftskritischen Engagements (vgl. Mülder 1985, S. 9 und 146f.).

¹⁵⁰ Zwar verzichtet die FZ bewusst auf eine Parteibindung. Sie engagiert sich jedoch für die gleichen politischen Ziele wie die DDP: für die Gründung der Weimarer Republik, für die Annahme des Versailler Vertrags und für den Vertrag von Locarno (vgl. Paupié, Kurt: *Frankfurter Zeitung*. In: Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts*. Publizistik-Historische Beiträge, Bd. II, Pullach bei München 1973, S. 241-267. Hier: 249ff.). Insofern ist festzuhalten, dass die DDP bei der unabhängigen FZ publizistische Unterstützung findet – ebenso wie übrigens bei anderen namhaften Zeitungen wie dem *Berliner Tageblatt* und der *Vossischen Zeitung*.

¹⁵¹ In den ersten Reichstagswahlen 1920 erreicht die DDP noch 8,3% der Stimmen; bei den nächsten Wahlen im Mai 1924 kommt sie gerade noch auf 5,7%. Am 7.12.1924 kann sie zwar etwas zulegen (6,3%); doch bereits bei den folgenden Wahlen 1928 fällt sie wieder auf 4,9%; 1930 schafft sie noch 3,8%; in den beiden Reichstagswahlen 1932 erreicht die DDP zweimal 1% und 1933 fällt sie mit 0,9% gar unter die Ein-Prozent-Hürde (vgl. *Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich*. 52. Jg. 1933. Berlin 1933, S. 539. Zit. nach: Kolb, S. 308).

¹⁵² Vgl. Abs. 3.2.3.

¹⁵³ J.R.: *Berliner Bilderbuch (Der Drache)*, 18.3.1924; ebenfalls in: JRW, I, S. 92-94).

schen Zeitung und dem *Berliner Tageblatt* thematisiert Roth aber interessanterweise nicht in der liberalen FZ, sondern in der linken Zeitschrift *Der Drachen*. Es ist generell zu beobachten, dass Roth am direktesten gegen Missstände anschreibt in Artikeln für linke Zeitungen wie *Der Drachen*, *Lachen links* oder *Vorwärts*. Zu Beginn der Arbeit wurde die Frage formuliert, ob Roth seine politischen Ansichten in allen Zeitungen mit der gleichen Offenheit vertritt oder ob sich je nach Publikationsorgan Unterschiede ausmachen lassen. Vergleicht man seine Arbeit für die beiden eher bürgerlich-liberal gesinnten Blätter, den *Berlin Börsen-Courier* und die *Neue Berliner Zeitung*, so wird deutlich, dass Roth in der weniger arrivierten NBZ offener seine politischen Ansichten vertritt als im B.B.-C. (was nicht zuletzt mit seiner, je nach Redaktion, unterschiedlich privilegierten Rolle zu tun haben dürfte).¹⁵⁴

Die Anpassung der Zeitungen an die politische Rechtsorientierung ihrer Leserschaft, die Melischek/Seethaler generell für die Wiener und Berliner Tageszeitungen und Inka Mülder für die FZ nachgewiesen haben, mag analog auch im ursprünglich liberalen B.B.-C. zu beobachten sein – auch wenn dies bisher nie explizit Gegenstand einer Untersuchung gewesen ist. Dass der ökonomische Druck und der oben dargestellte schwindende politische Einfluss der Parteien der Weimarer Koalition die publizistischen Entscheidungen des B.B.-C. beeinflusst haben, hängt sicherlich mit den harten ökonomischen Bedingungen in den Nachkriegsjahren zusammen. Der B.B.-C. kämpft wie andere Zeitungen auch ums Überleben. Die Kosten fürs Druckpapier steigen ebenso an wie diejenigen für die Lieferung. Dass der B.B.-C. aufgrund dieser prekären finanziellen Verhältnisse nicht noch mehr Leser verlieren will und sich daher – vielleicht auch unbewusst – der im Volk vorherrschenden Meinung anschliesst, die sich durch eine skeptische Haltung bezüglich der Republik charakterisieren lässt, ist nicht auszuschließen.

Einen weiteren Hinweis dafür, dass auch die Interessen von Inserenten publizistische Entscheidungen des B.B.-C. beeinflusst haben, liefert der zu Beginn dieses Abschnitts erwähnte Redaktor Leo Lania. Er erinnert sich an einen Artikel über einen Unfall, der sich während eines Autorennens auf der Berliner Avus ereignet und zwei Todesopfer fordert. Lania, selber Autor des entsprechenden Artikels, weist die Hauptschuld der Autoindustrie zu – einer gewichtigen Kundin des B.B.-C.-Annoncentails. Zwar sei sein Artikel unverändert erschienen, erinnert sich Lania Jahrzehnte später. Zum gleichen Vorfall sei jedoch vom Herausgeber ein zweiter Artikel erschienen, der den Unfall anders darstellt und das Unternehmen verteidigt:

In the end my story was printed without changes, but the opposite page carried an article by the political editor, who, though he had not seen the race, gave an entirely different version of the accident, white washing the management.¹⁵⁵

Aus publizistischer Sicht scheint der Entscheid, zwei unterschiedlich positionierte Artikel zu einem Sachverhalt zu veröffentlichen, aufgrund der angeblich mangelnden Kohärenz fragwürdig. Unabhängig davon ist diese Reaktion ein weiterer

¹⁵⁴ Diese Feststellung wird deutlich durch einen Vergleich der Feuilletons, die in Abs. 4.2.2 und 4.2.3 vorgestellt werden.

¹⁵⁵ Lania, Leo: *Today we are brothers. The biography of a generation*. Boston 1942, S. 263. Zit. nach: Täubert, S. 68. Im Folgenden zit. als: *Lania 1942* [zit. nach Täubert].

Beleg dafür, dass die Redaktion des B.B.-C. gerade in angespannten Zeiten unter Berufung auf höhere Interessen wie diejenigen von Anzeigenkunden zu Kompromissen bereit war. Dennoch muss man der Zeitung zugute halten, dass sie Lania kritischen Artikel veröffentlicht hat und so trotz des ökonomischen Drucks eine intellektuelle Unabhängigkeit demonstriert. Die Einschätzung der Interessenlage und somit auch die letzte Kompetenz darüber, welche Texte erscheinen und welche allenfalls zurückgezogen werden, hat laut Lania denn auch nicht der Chefredaktor, sondern der Herausgeber, der auch die ökonomische Verantwortung hat:

[...] stories or articles not in complete agreement with [their] policy [were] simply killed. Even the editor-in-Chief [...] had to submit to the wishes or directions of his publishers.¹⁵⁶

Bereits Jahrzehnte zuvor verweist Leo Lania in der bereits erwähnten Umfrage der *Literarischen Welt* darauf, dass ein Journalist Kommunikationsbehinderungen nicht nur umgehen kann, indem man ein anderes Publikationsorgan wählt, sondern auch, indem man eine indirekte Schreibweise benützt:

Ein zweiter Gesichtspunkt ist, daß es auch eines gewissen Raffinements bedarf, um eine Frage auf indirektem Wege zur Diskussion zu bringen. – Ich selbst habe von 1915 bis 1918 die schärfsten Artikel gegen den Krieg geschrieben, obwohl ich Offizier war. Einige Arbeiten wurden zwar konfisziert, es gelang aber doch fast immer, durch irreführende patriotische Einkleidungen, die Zensur zu düpiieren und Wahrheiten zu sagen.¹⁵⁷

Lania verweist hier auf einen gerade im Bezug auf Roth zentralen Aspekt: Um Themen überhaupt im Forum *Zeitung* öffentlich zur Diskussion stellen zu können, ist es der Sache dienlich, Schreibstrategien zu entwickeln, was in Kapitel 6 Gegenstand der Untersuchung sein wird.

3.3.5 »Ich habe glücklicherweise alles schreiben dürfen«¹⁵⁸: Zensur im Journalismus

Im Jahre 1920 einigen sich die Länder und das Reich auf die Schaffung eines Reichskommissariats zur Überwachung der öffentlichen Ordnung, um über alle politischen Strömungen unterrichtet zu sein, die die innere Lage des Reiches betreffen. Beobachtet werden links- sowie rechtsextreme Parteien, aber auch oppositionelle und subversive Bewegungen und Verbände.¹⁵⁹ So wird beispielsweise der Pazifist Ernst Friedrich beim Reichskommissariat zur Überwachung der öffentlichen Ordnung aktenkundig, weil er sich in den zwanziger Jahren politisch wie auch künstlerisch gegen den Krieg engagiert. Dennoch kann Friedrich, der den Behörden einschlägig bekannt ist – dass er 1914 seine Einberufung verwei-

¹⁵⁶ Lania 1942, S. 263 [zit. nach Täubert].

¹⁵⁷ Lania 1928, S. 3.

¹⁵⁸ Joseph Roth in: *Was Reporter verschweigen müssen*. Bekenntnisse und Anekdoten. Umfrage. In: *Die Literarische Welt*. Jg. 4, Nr. 12 vom 23.3.1928, S. 3. Im Folgenden zitiert als: *Roth 1928*.

¹⁵⁹ Vgl. Petersen 1995, S. 91.

gert, muss er mit einer Gefängnisstrafe büßen –, 1924 den Bildband *Krieg dem Kriege* veröffentlichen. Denn eine Vorzensur kennt die Weimarer Republik nur für Spielfilme (siehe Abs. 3.3.2). In dieser Publikation zeigt Friedrich Fotografien von Kriegsinvaliden – Einbeinigen, Einäugigen, Soldaten mit zerschossenen Unterkiefern – und stolzen Militärs, die er mit zynischen Zitaten und eigenen Bemerkungen kommentiert. Solche Bilder von Kriegskrüppeln kennt man auch aus Roths Feuilletons. Im Feuilleton *Lebende Kriegsdenkmäler* (NBZ 31.8.1920) kritisiert Roth eine angebliche Weisung der Behörden, die Fotografien von Kriegsinvaliden verbietet. Er sieht darin klar einen Eingriff in die Pressefreiheit und die persönliche Freiheit eines jeden Behinderten. Roth fordert das Kultusministerium mit einer ironischen Empfehlung gar auf, solche Bilder nicht zu verbieten, sondern vielmehr unter die Leute zu bringen:

Es ist den Kieferbeschädigten verboten, Photographien ihrer eigenen Entstelltheit zu besitzen. Es ist verboten, der Öffentlichkeit Kieferbeschädigungen bzw. deren Gipsabgüsse, die im Lazarett aufbewahrt sind, zu zeigen. Warum? In allen illustrierten Blättern der Welt, in allen Museen, an allen Litfasssäulen sollten Kieferbeschädigungen zu sehen sein. Und das Kulturministerium sollte für die Dauer eines halben Jahres anordnen, daß in sämtlichen Kinotheatern Deutschlands vor dem Beginn der Meßerwoche und am Schluß des siebenundsiebzigsten Teils der »Vampire« ein Bild gezeigt werde: der Mann ohne Lippen.¹⁶⁰

Soldaten, die den Krieg mit Behinderungen überlebt haben, tauchen auch in verschiedenen journalistischen Artikeln Roths auf. Im oben erwähnten Feuilleton *Lebende Kriegsdenkmäler* berichtet Roth von Einbeinigen, denen aus Spargründen im öffentlichen Verkehr keine Fahrpreismässigungen mehr erlassen werden und von anderen »Fratzen der Großen Zeit«, deren Kinn weggeschossen ist und deren Nase und Oberlippe frei in der Luft hängt.¹⁶¹ Mit solchen zynisch-detaillierten Schilderungen konfrontiert Roth seine Leserschaft mit den fatalen Konsequenzen des ersten industrialisierten Krieges und setzt sich mit dieser beinahe fotografischen Beschreibung kokett über die Beschränkungen für Fotografen hinweg, über die er im zitierten Artikel *Lebende Kriegsdenkmäler* schreibt.

Aus juristischer Sicht präsentiert sich die Lage wie folgt: Auch für Medien gilt der bereits zitierte Artikel 118 der Weimarer Verfassung, also generelle freie Meinungsäußerung. Dies schliesst zwar eine Vorzensur aus, doch kann auf repressive polizeiliche Massnahmen zurückgegriffen werden, wenn der Inhalt einer Zeitung dazu Anlass gibt. Vor allem zwei Gruppen von Druckerzeugnissen werden in der Weimarer Zeit überwacht:

[...] erstens die staats- und republikfeindlichen Blätter der links- und rechtsradikalen Parteien und ihre Einflussbereiche und zweitens eine kleine Zahl von Zeitungen und Zeitschriften mit niedriger Auflage, die von »fortschrittlichen Außenseitern« wie Hell-

¹⁶⁰ J.R.: *Lebende Kriegsdenkmäler* (NBZ 31.8.1920; ebenfalls in: JRW, I, S. 347-352. Hier: S. 351).

¹⁶¹ Vgl. J.R.: *Lebende Kriegsdenkmäler* (NBZ 31.8.1920; ebenfalls in: JRW, I, S. 347-352. Hier: S. 351). Vgl. auch die Ausführungen zum Feuilleton *Von Hunden und Menschen* (*Der Neue Tag* 1.8.1919; ebenfalls in: JRW, I, S. 95-96) in Abs. 6.3.2.

mut von Gerlach, Kurt Tucholsky, Carl von Ossietzky, Leopold Schwarzschild, Stefan Großmann und Joseph Bornstein herausgegeben wurden und zu deren Mitarbeitern viele pazifistische, linksgerichtete und liberale Künstler und Intellektuelle gehörten, die immer wieder in Konflikt mit den staatstragenden Mächten gerieten.¹⁶²

Dass spezifische Weisungen und Verordnungen existieren, wie Roth in seinem weiter oben zitierten Artikel *Lebende Kriegsdenkmäler* (NBZ 31.8.1920) behauptet, kann zwar nicht nachgewiesen werden, doch scheinen sie sehr wahrscheinlich. Die Wehrmacht ist zu Beginn der Weimarer Republik einflussreich genug, um solche Bilder per Verfügung oder Verordnung zu unterdrücken.¹⁶³ Jedenfalls kann Roth den vorher angeführten Artikel *Lebende Kriegsdenkmäler* in der NBZ publizieren (sogar auf der Aufschlagseite), und einige Monate später nimmt sich Roth im wieder entdeckten Artikel *Die Liquidation der »Großen Zeit«* (NBZ 15.3.1921), der in Abschnitt 5.1 eingehender behandelt wird, thematisch erneut der Kriegsinvaliden an. Zwar fokussiert dieser zweite Artikel nicht in derselben Genauigkeit die physische Erscheinung der Kriegsinvaliden, doch geht Roth ins Gericht mit den Behörden, die die behinderten Soldaten aus den Berliner Lazaretten abschieben wollen. Reaktionen auf diesen Artikel in der NBZ oder in Roths Briefwechsel sind keine bekannt.¹⁶⁴

In der bereits angesprochenen Umfrage *Was Reporter verschweigen* bezieht Roth Stellung zur Frage, ob er als Journalist jemals durch Zensur ausgelöste Kommunikationsbehinderungen erlebt habe. Roth antwortet 1928 – damals bereits Mitarbeiter bei der renommierten *Frankfurter Zeitung*:

Ich kann leider nichts von Bedeutung mitteilen, ich habe glücklicherweise alles schreiben dürfen, was ich erfahren konnte.¹⁶⁵

Diese Aussage ist eine der wenigen, in der er sich über die Zensur der zwanziger Jahre äussert. Doch lässt seine Einschränkung »nichts von Bedeutung« Spielraum für Interpretationen.

In seinem Briefwechsel finden sich Stellen, die darauf schliessen lassen, dass Roth sich beim Verfassen seiner Artikel an den Erwartungen der Redaktion und denjenigen des Lesepublikums orientiert hat. Ein Beispiel dafür, dass bei Roth die so genannte »Schere im Kopf« wirkt, gibt ein undatierter Brief, den Roth wohl während seiner Russlandreise im Oktober 1926 an den Chef des Feuilletons der FZ, Benno Reifenberg, geschrieben hat. Roth bittet Reifenberg um einen nachträglichen Eingriff in einem seiner Artikel:

¹⁶² Petersen 1995, S. 122.

¹⁶³ Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Dr. Klaus Petersen, British Columbia University, Vancouver/Kanada (E-Mail vom 5.4.2007).

¹⁶⁴ Roth macht in den publizierten Briefen bis 1925 keinerlei Bemerkungen, die auf staatliche Kommunikationsbehinderungen schliessen lassen würden. Hinzu kommt, dass Roth fast alle Briefe, die er empfängt, zerreisst (er hat keine Wohnung, lebt in Hotels und hat kaum Möglichkeiten, sie aufzuheben). Ausserdem soll er seine Adressaten oftmals gebeten haben, seine Briefe zu vernichten, wie Hermann Kesten in der Einleitung zu Roths Briefwechsel schreibt (vgl. JRB, S. 12).

¹⁶⁵ Roth 1928, S. 3.

Sehr verehrter Herr Reifenberg,
 Ich habe leider die erste Niederschrift meines Artikels über das Petroleum verloren.
 Ich bitte Sie aus ganz bestimmten Gründen jenen Satz zu streichen, in dem ich die
 Arbeiter der Krupp-Kolonien erwähne. [...] Ich bitte sie herzlich darum.¹⁶⁶

Im erwähnten Artikel *Das heilige Petroleum* beschreibt Roth seine Erlebnisse in Aserbaidshon.¹⁶⁷ Diese Region hat gegen Ende des 19. Jahrhunderts einen Ölboom erlebt, der jedoch mit der Russischen Revolution 1917 endet: Internationale Ölgesellschaften werden von den Bolschewiken enteignet. Warum Roth Reifenberg bittet, den Bezug zur deutschen Firma Krupp zu streichen, ist nicht klar. Dennoch belegt dieses Beispiel, dass sich Roth aus verschiedenen ungeklärten Gründen eine Art Selbstbeschränkung – also eine Selbstzensur – auferlegt hat.¹⁶⁸ Der Artikel *Das heilige Petroleum*, den Roth innerhalb seiner Artikelreihe *Reise in Rußland* in der FZ publizieren möchte, wird nie erscheinen. Die Gründe dafür bleiben im Dunkeln. Ebenso werden seine Artikel über die mazedonische Freiheitsbewegung sowie Arbeiten aus Italien (1928), in denen er polemisch über Mussolini und den Faschismus schreibt, von der Redaktion der FZ unterdrückt, worüber sich Roth in einem Brief an Benno Reifenberg beschwert.¹⁶⁹

Dennoch muss Roths Aussage, er habe niemals etwas von Bedeutung verschweigen müssen (vgl. Abs. 3.3.4), keinen Widerspruch darstellen zu Leo Lania's Aussage. Doch gilt es, Roths Aussage in der *Literarischen Welt* zu relativieren. Zum einen, da mehrere Artikel von Roth aus nicht genau bekannten Gründen von der Redaktion der FZ zurückgehalten worden sind, was Roth weiss. Zum anderen gibt es in Roths Briefwechsel ab 1926 Hinweise darauf, dass gewisse Sachzwänge Roths journalistisches Schaffen beeinflusst haben.

Wissenschaftliche Untersuchungen (wie die bereits angeführten von Gabriele Melischek und Josef Seethaler sowie diejenige von Inka Mülder) und die Antwort eines Berufskollegen Roths – Leo Lania, der (wie Roth vor der FZ auch) für den B.B.-C. tätig ist – in derselben Umfrage beweisen, dass Journalisten in den zwanziger Jahren Auswirkungen einer ‚informellen Zensur‘ zu spüren bekommen. Auch Roths Berufsalltag wird von politischen und ökonomischen Zwängen bestimmt. Zu beantworten bleibt die Frage, wie Roth auf diese Umstände reagiert hat – ob es beispielsweise Anhaltspunkte dafür gibt, dass er sich eine Selbstzensur auferlegt hat.¹⁷⁰

Roth hat Kommunikationsbeschränkungen immer wieder thematisiert – nicht nur solche, die Journalisten betreffen, sondern auch Einschränkungen, die das Schaffen von Künstlern beschneiden, wie die im nächsten Abschnitt angeführten Beispiele deutlich machen.

¹⁶⁶ Brief, wahrscheinlich von Oktober 1926, von Roth an Benno Reifenberg (vgl. JRB, S. 99-101. Hier: S. 99).

¹⁶⁷ Dieser Artikel ist abgedruckt in: JRW, III, S. 683-688.

¹⁶⁸ Vgl. Faulstich, Werner (Hg.): *Grundwissen Medien*. München 1994, S. 372.

¹⁶⁹ Vgl. Brief vom 9.8.1928 von Roth an Benno Reifenberg (vgl. JRB, S. 137) sowie JRW, II, S. 1028.

¹⁷⁰ Vgl. hierzu Kap. 7.

3.3.6 »Wir wissen, daß es Höheres gibt«¹⁷¹: Zensur in der Literatur

Neben einzelnen Büchern und Dramen gelangen auch Zeitschriften ins Kreuzfeuer der Kritik, vor allem Produkte aus der Unterhaltungsindustrie. Dabei handelt es sich (meist aus Amerika eingeführte) Serienhefte wie die Wildwesthefte *Buffalo Bill* oder die Detektivserie *Nick Carter*, die Auflagen in Millionenhöhe erreichen und nicht zuletzt deshalb ins Visier der Sittenwächter gelangen.¹⁷² Wegen des Erfolgs solcher Serienhefte entbrennt eine hitzige Diskussion darüber, ob und wie weit solche Texte die Entwicklung der jungen Leser beeinträchtigen können. Wildwest-, Abenteuer-, Cowboy- und Indianergeschichten werden genauso als Schund- und Schmutzliteratur beschimpft wie erotische Serienhefte mit offensichtlichen Titeln wie *Die schöne Krankenschwester*.¹⁷³

Kulturpolitische Auseinandersetzungen wie diese finden bereits vor dem Ersten Weltkrieg ihren Niederschlag im Strafgesetzbuch des Deutschen Reiches und zwar im so genannten Unzuchtparagraphen 184 des Reichsstrafgesetzbuches (StGB), der die Herstellung unzüchtiger Schriften, Abbildungen und Darstellungen sowie ihren Verkauf an Jugendliche unter 16 Jahren verbietet.¹⁷⁴ Während des Ersten Weltkriegs werden weitere Verordnungen zum Verbot von Schundliteratur erlassen. Und auch nach 1918 drängen konservative Kreise sowie eigens ins Leben gerufene Sittlichkeitsvereine (z.B. die *Vereinigten Deutschen Prüfungsausschüsse für Jugendschriften im Deutschen Lehrerverein* oder die *Arbeitsgemeinschaft für Volksgesundheit*) auf rigidere Massnahmen, so dass noch weitere Beschränkungen durch Erlasse und Weisungen hinzukommen.¹⁷⁵

Auf dieser gesellschaftspolitischen Folie muss Roths Besprechung im B.B.-C. vom 6.12.1921 über eine Lesung des erfolgreichen Unterhaltungsschriftstellers Jakob Elias Poritzky betrachtet werden. Poritzkys *Nick-Carter*-Detektivgeschichten bieten bereits 1905 Anlass zu heftigen Wortgefechten und avancieren zum Inbegriff der Schundliteratur schlechthin. Alfred Pfoser spricht gar von einer »Lex Nick Carter«, die – als Resultat dieser Streitereien – mit Hilfe des Unzuchtparagraphen §184 diese Unterhaltungsliteratur eindämmen soll.¹⁷⁶

Roths Artikel über die Berliner Lesung des umstrittenen Bestsellerautors erscheint klein und unauffällig im B.B.-C. Roth befreit Poritzky vom Vorwurf, Schundliteratur zu schreiben, relativiert aber dennoch die ästhetische Qualität seiner Texte. Roth sieht Poritzky als Vertreter eines neuen Schriftstellertypus: dem des Bestsellerautors, der ohne den Anspruch, hohe Literatur zu schreiben, bewusst auf die Bedürfnisse seiner Leserschaft eingeht, was Roth keineswegs beargwöhnt:

Poritzky [...] hat mehrere Bücher geschrieben und ein dankbares Publikum gefunden. Seine literarische Erscheinung verdient einige Betrachtung, nicht weil sie hervorragend

¹⁷¹ J.R.: J. E. Poritzky. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 569 vom 6.12.1921, S. 5. Sign. -th.

¹⁷² Vgl. Jäger, Georg: *Der Kampf gegen Schmutz und Schund. Die Reaktion der Gebildeten auf die Unterhaltungsindustrie*. Archiv für Geschichte und Buchwesen 31(1988), S. 163. Zit. nach: Petersen 1995, S. 56.

¹⁷³ Einen kurzen Überblick über die Debatte über Schund- und Schmutzliteratur bieten Pfoser, Alfred et. al.: *Schnitzlers Reigen. Bd. II.: Die Prozesse. Analysen und Dokumente*. Frankfurt am Main 1993, S. 9ff.

¹⁷⁴ Bereits 1900 wird dieses Gesetz ergänzt durch den Zusatz §184 a des Reichsstrafgesetzbuchs (StGB), der den Straftatbestand von den unzüchtigen Schriften erweitert auf solche, die »das Schamgefühl gröblich verletzen«.

¹⁷⁵ Vgl. Petersen 1995, S. 58 und Pfoser, II, S. 84-91.

¹⁷⁶ Pfoser, II, S. 11. – Kristina Pfoser und Gerhard Renner verweisen auf Heinz J. Galle: *Groschenhefte. Die Geschichte der deutschen Trivilliteratur*. Frankfurt a. M./Berlin 1988, S. 46.

ist, sondern, weil sie einen Schriftstellertypus darstellt: Das ist der nützliche Unterhaltungsschriftsteller. Er ist ehrlich, weil er berechnete Effekte verschmäht, und, weil seine Leistung seinem Können entspricht. Er steht auf dem Niveau seiner getreuen Leser, die von Natur keine hohen Anforderungen zu stellen gewöhnt sind. Und er, der Autor, stellt keine hohen Anforderungen an den Leser. Es ist eine bescheidene Poesie und sie ist nützlich, weil sie und nur sie allein den Halbschund erfolgreich abzuwehren imstande ist.¹⁷⁷

Ein halbes Jahr später erscheint im *Prager Tagblatt* (9.5.1922) der Artikel *Nachruf auf einen Selbstmörder*. Der Anlass scheint die letzte Nummer eines *Nick-Carter*-Heftes zu sein. Auch in diesem Nachruf auf die äusserst populäre Heftserie macht Roth keinen Hehl aus den beschränkten literarischen Qualitäten, hebt aber gleichzeitig das clevere Schema hervor, nach dem die Detektivgeschichten funktionieren:

Auf Seite 1 kam die tiefverschleierte Dame ... sie brauchte nichts zu sagen, Nick Carter erriet ihren Wunsch; auf Seite 2 schwor er, ihr zu helfen, sie zu rächen. Schon auf Seite 6 war er, vier Stufen auf einmal nehmend, auf der richtigen Fährte [...] kurz, auf Seite 20 etwa geriet Nick Carter in schwere Lebensgefahr. Wenige Seiten später kam aber schon einer der Helfer des Meisters[...] und befreite den Gefährdeten, den Gefesselten. Höchste Zeit: jetzt ging die Jagd los und auf Seite 32 waren alle Bösewichte von Carter und seinen Getreuen gefangen genommen; vor der verschleierte Dame (siehe Seite 1) senkten sich die Revolverläufe, Rührung übermannte sie und ihn, uns alle...¹⁷⁸

Roth verweist im gleichen Artikel auf die hitzigen Diskussionen unter Pädagogen, relativiert aber einmal mehr den vermeintlich schlechten Einfluss dieser Detektivgeschichten auf junge Menschen:

Pädagogen behaupten, die Kriminalhefte seien Schundliteratur. Sie fordern Verbrennung und Ausrottung. Vielleicht haben sie Recht. Vielleicht ist wirklich jemand durch die Bekanntschaft mit den Gestalten Nick Carters oder Sherlock Holmes Verbrecher geworden. Man hat der Jugend deshalb die farbigen Hefte entzogen und führt sie ins Kino. Und jetzt ist zu allem der Dichter dieser merkwürdigen Geschichten gestorben, dessen Selbstmord erst seinen Namen bekannt macht [...]. Wir wissen, daß es Höheres gibt; um gerecht zu sein, gestehe ich aber: Weniges ist hübscher, anregender und bis zum Tode unvergeßlicher.¹⁷⁹

Diese beiden journalistischen Texte sind die einzigen des Korpus, in denen sich Roth mit literarischen Texten auseinandersetzt, die bereits zum Zeitpunkt der Publikation der Zeitungsartikel arg unter Beschuss kommen. Im Vergleich dazu sind seine Sympathien für die kommunistische Lyrikerin und Dramatikerin Berta Lask aus kulturpolitischer Perspektive weniger heikel, da sich diese erst später, nach dem Zeitpunkt der Publikation Roths, politisch klar positioniert.¹⁸⁰

¹⁷⁷ J.R.: *J. E. Poritzky* (B.B.-C. 6.12.1921).

¹⁷⁸ J.R.: *Nachruf auf einen Selbstmörder* (*Prager Tagblatt* Jg. 47, Nr. 107 vom 9.5.1922. Sign. th.).

¹⁷⁹ J.R.: *Nachruf auf einen Selbstmörder* (*Prager Tagblatt* 9.5.1922).

¹⁸⁰ Zu Berta Lask vgl. Abs. 4.1.7.

3.3.7 »Ein Verdienst ist es, Kostbarkeiten vorzutragen«¹⁸¹: Zensur im Theater

Im Jahre 1918 wird im Kleinen Schauspielhaus Berlin der umstrittene zweite Teil des *Erdgeists*, Wedekinds *Büchse der Pandora* (20.12.1918) aufgeführt.¹⁸² Die Rolle der Lulu spielt Gertrud Eysoldt. 1920 verantwortet sie als Theaterdirektorin die Uraufführung von Arthur Schnitzlers *Reigen* in Berlin. Der Aufruhr um dieses Stück ist wohl eines der prominentesten Beispiele für die heftigen Auseinandersetzungen um die Freiheit der Kunst. Zu diesem Skandal äussert sich Roth in diversen Artikeln. An Weihnachten 1920 besucht er die Premiere im Kleinen Schauspielhaus, die die Staatsanwaltschaft eigentlich verboten hatte. Trotz dieses Verbots bringt die Direktorin Gertrud Eysoldt das Stück auf die Bühne, was Roth sehr begrüsst (»*Reigen*«, NBZ 24.12.1920). Vergleicht man Roths Texte zur *Reigen*-Uraufführung mit demjenigen von Ihering, so fällt auf, dass Roth nach der eigentlich verbotenen, aber dennoch erfolgten Uraufführung des *Reigen*s in der NBZ zwar engagiert die Juristen, die das Verbot erwirkt haben, kritisiert und den Mut der Theaterleitung lobt. Anders als Ihering, der für den B.B.-C. über den *Reigen* schreibt, diskutiert Roth aber nicht mögliche politische Hintergründe des Verbots. Ihering macht nämlich den preussischen Kultusminister Konrad Haenisch (SPD) für die Verfügung des Landgerichts verantwortlich und beschuldigt diesen, aus wahltaktischen Überlegungen auf die Forderung konservativer Kreise eingegangen zu sein. Roth mag auf diesen Zusammenhang verzichtet haben mangels Information. Vielleicht wollte Roth aber auch eine politische Autorität nicht direkt angreifen. Schliesslich handelt es sich bei Haenisch um einen SPD-Politiker. Dass Roth generell den Kräften aus den Reihen der SPD positiv gestimmt scheint, zeigt auch die Besprechung des Theaterstücks *Der pathetische Hut*, in dem Roth von der Abrechnung des Autors mit der SPD Abstand nimmt.

Nach der umstrittenen Uraufführung wird die Berliner Inszenierung des *Reigen*s zwar freigegeben, bereits einen Tag später erstattet aber Professor Karl Brunner, eifriges Mitglied der repressiven Zensur, eine neue Anzeige. Brunner, ehemaliger Gymnasiallehrer, avanciert um 1910 zu einem der führenden Bekämpfer von Schundliteratur. In seinem 1909 erschienenen Buch *Gefahr für unser Volk* warnt er eindringlich vor den Gefahren angeblich unzüchtiger Schriften und gründet die Zeitschrift *Die Hochwacht* (1910), die sich auf die Bekämpfung von Schundliteratur konzentriert. Als literarischer Sachverständiger kämpft er in verschiedenen Behörden und Funktionen gegen »schmutzige« Kultur. In seiner Funktion als Zensor organisiert Brunner Unterschriftenkampagnen und heizt die Stimmung in der Bevölkerung auf. Rechtsradikale Zeitungen schreiben von einer »Schweinerei« und »abgrundtiefer Lasterhaftigkeiten, [...] womit auf verjudeten Theatern unter jüdischer Leitung deutsches Seelengut planmässig verwüstet wird.«¹⁸³

¹⁸¹ Vgl. Rühle, II, S. 741f. und Dieter Breuer: *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland*. Heidelberg 1982, S. 194-206. Zit. nach: Petersen, Klaus: *Literatur und Justiz in der Weimarer Republik*. Stuttgart 1988, S. 203.

¹⁸² Am 11.1.1921 soll der vom Sozialdemokraten zum Anhänger der Deutsch-nationalen Volkspartei mutierte Journalist und Literaturkritiker Erich Schlaikjer eine Hetzkampagne begonnen haben (vgl. Pfoser, II, S. 47ff.). – Wie aggressiv in rechten Blättern Journalisten auf diesen Theaterskandal reagiert haben, zeigt folgender Titel eines Artikels: *Berlin als Stauhall Europas? Die berliner Polizei schirmt die Reigen-Schweinerei*. In: *Deutschvölkische Blätter* 3.3.1921. Sign. –ch. Zit. nach: Pfoser, II, S. 149.

¹⁸³ Die genannten Artikel liegen auch in Buchform vor. Vgl. JRW, I, S. 426f. (*Reigen*), S. 679f. (*Epilog zum »Reigen«-Prozeß*), S. 681f. (*Sieg der Vernunft. Der Freispruch im »Reigen«-Prozeß*), S. 692f. (*Professor Brunner im Hörsaal*).

Im Sommer 1921 kommt es schliesslich zu einer neuen Anklage, die zum *Reigen*-Prozess führt. Roth berichtet mehrmals über diesen Prozess (*Epilog zum »Reigen«-Prozess*, B.B.-C. 16.11.1921 und *Sieg der Vernunft. Der Freispruch im »Reigen«-Prozess*, B.B.-C. 18.11.1921), und er schreibt über einen Vortrag von Professor Karl Brunner, Sachverständiger der Zensurbehörde, der zwar unter dem allgemeinen Titel »Kunst und Sittlichkeit« angekündigt wird, sich jedoch als Rechtfertigung des *Reigen*-Prozesses entpuppt (*Professor Brunner im Hörsaal*, B.B.-C. 14.12.1921).¹⁸⁴

Für diesen Prozess gelten die folgenden rechtlichen Grundlagen: Neben dem Lichtspielgesetz (1920), einer in der Verfassung verankerten Rechtsgrundlage, können Beschwerdeführer Film- respektive Theateraufführungen auch auf einer zivilrechtlichen Grundlage zu verhindern versuchen wie im Fall der umstrittenen *Reigen*-Uraufführung 1920 in Berlin. Als Max Reinhardt 1918 das Kleine Schauspielhaus (ein Theatersaal im Gebäude der Hochschule für Musik in Berlin) mietet, enthält der Mietvertrag die Auflage, die Aufführung von Stücken zu vermeiden, die geeignet sind, in sittlicher Hinsicht Anstoss zu nehmen.¹⁸⁵ Mit der Premiere im Dezember 1920 entflammt sich ein langwieriger juristischer Streit. Wiederholt ergreift Roth Partei für die liberalen Kunstschaffenden und gegen national-konservative Kreise – zum Beispiel in *Ansprachen und Prologe* (B.B.-C. 11.11.1921).¹⁸⁶ Eigentlich geht es in diesem kurzen Artikel um einen Rezitationsabend der bekannten Schauspielerin Gertrud Eysoldt, der Theaterdirektorin des Kleinen Schauspielhauses, die die angeblich unsittliche *Reigen*-Premiere mitverantworten und sich vor Gericht behaupten muss. Diese beiden Rollen der Eysoldt als Mitverantwortliche des *Reigen*-Skandals und als Rezitatorin verknüpft Roth in seiner Besprechung ironisch.¹⁸⁷

Zwei Wochen nach Eysoldts Rezitationsabend und kurz nach der Urteilsverkündung im *Reigen*-Prozess (der für die Angeklagten mit einem Freispruch endet) schreibt Roth über eine *Protestversammlung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller* (B.B.-C. 25.11.1921). An dieser Kundgebung, die der Schutzverband deutscher Schriftsteller und andere Künstlervereinigungen einberufen haben, wehren sich die Gegner der Repression weiter »gegen die Uebergriffe der Zensur und der behördlichen und privaten Brunner«, schreibt Roth und spielt auf den Sittenwächter Karl Brunner an.¹⁸⁸ An dieser Kundgebung sind neben diversen Schriftstellern auch ranghohe Vertreter aus der Politik wie der Reichsjustizminister, der preussische Justizminister sowie der Minister des Inneren anwesend. Trotz des Freispruchs der Künstler im *Reigen*-Prozess warnt der ehemalige preussische Justizminister, Sozialdemokrat und Rechtsanwalt Wolfgang Heine an der Protestversammlung vor weiteren reaktionären Umtrieben und den Bemühungen konservativer Kreise, erneut eine Theaterzensur einzuführen.

¹⁸⁴ Vgl. Petersen 1995, S. 213-215.

¹⁸⁵ Weitere Artikel Roths zum Thema des *Reigen*s siehe Abs. 4.1.7.

¹⁸⁶ Zum Artikel *Ansprachen und Prologe* siehe auch Abs. 4.1.7 und 6.1.8.

¹⁸⁷ J.R.: *Die Protestversammlung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 552 vom 25.11.1921, S. 2. Sign. –th.

¹⁸⁸ Vgl. zum Themenkomplex *Kino* Abs. 3.1.

3.3.8 »Der Film war, wie erinnerlich, verboten worden«¹⁸⁹: Zensur im Film

Es sind vor allem zwei Faktoren, die den Film zu einem einflussreichen und somit, vor allem für konservative Kreise, »gefährlichen« Medium machen: Zum einen ist es seine immense Verbreitung, die dem Film ein grosses Potenzial einräumt; zum anderen seine Wirkung auf die menschliche Wahrnehmung.¹⁹⁰ Die Künstlichkeit der Inszenierung scheint beim neuen Medium in den Hintergrund zu treten. Der Film gibt vielmehr vor, nicht nur auf die Wirklichkeit zu referieren oder sie abzubilden, sondern sie authentisch zu repräsentieren. Eine frühe Filmaufnahme illustriert diese Wirkung: Während in einem Kino ein Zug in Richtung des Publikums fährt, werden die Zuschauer von Panik ergriffen, da sie den Film als authentische Wiedergabe der Realität empfinden.¹⁹¹ Zudem unterstreichen Zahlen, die die Reichweite des Films erahnen lassen, diese Befürchtungen.¹⁹² Diese Einwände sind, wie bereits in Abschnitt 3.3.2 angetönt, auch in Gesetzestexte eingeflossen. Zwar schliesst die Nationalversammlung 1919 das Lichtspielwesen ausdrücklich von einem Zensurverbot aus. Den Anstrengungen konservativer Kreise verdankt die Weimarer Verfassung jedoch bereits in ihrer ersten Fassung die Ausnahmeregelung, dass Spielfilme als einzige einer Vorzensur unterzogen werden können.¹⁹³ Es dauert weniger als ein Jahr, bis sich die Parteien auf eine gesetzliche Grundlage einer Filmzensur einigen und am 12. Mai 1920 tritt das Lichtspielgesetz in Kraft. Es verlangt, dass jeder Film vor seiner öffentlichen Vorführung von einer amtlichen Behörde genehmigt wird. Verboten werden kann ein Film,

wenn die Prüfung ergibt, daß die Vorführung des Bildstreifens geeignet ist, die öffentliche Ordnung oder Sicherheit zu gefährden, das religiöse Empfinden zu verletzen, verrohend oder entsittlichend zu wirken, das deutsche Ansehen oder die Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten zu gefährden.¹⁹⁴

Diese Gesetzesgrundlage lässt Spielraum für Interpretationen, die die Prüfstellen (zusammengesetzt aus je einem Vertreter aus der Filmindustrie, dem Bereich Kunst und Literatur, der Volkswohlfahrt und der Volksbildung oder Jugendwohlfahrt) zu diskutieren haben.¹⁹⁵

Ein konkretes Beispiel, das die Praxis der Filmprüfstelle veranschaulicht, ist das Urteil der Film-Oberprüfstelle Berlin im Zusammenhang mit dem Streifen *Der Raub der Dollarprinzessin* (1921), den Roth am 21.5.1922 für den B.B.-C. bespricht (siehe Abs. 4.1.1). Noch bevor die badische Regierung am 29.7.1922 einen Widerrufsantrag stellt, da sie Anstoss nimmt an gewissen Passagen, kommt der Film zur Zulassung. Diese wird jedoch auf Antrag der badischen Regierung widerrufen, da gewisse Filmpassagen »das religiöse Empfinden verletzen und gebebe-

¹⁸⁹ Vgl. Toeplitz, Jerzy: *Geschichte des Films*. 1995-1928. Bd. I. Berlin 1976, S. 18ff.

¹⁹⁰ Vgl. Waltuch, Ernst: *Filmzensur und Strafrecht*. Köln 1930, S. 7 und S. 14. Zit. nach Petersen 1995, S. 51.

¹⁹¹ Art. 118 WRV. – Vgl. dazu Petersen 1995, S. 52.

¹⁹² Lichtspielgesetz vom 12.5.1920 in: Reichsgesetzblatt, S. 963. Zit. nach: Petersen 1995, S. 51-52.

¹⁹³ Ausführlicher zum vgl. Petersen 1995, S. 50-55.

¹⁹⁴ Urteil der Filmoberprüfstelle Berlin O.00579, S. 3. Zit. nach <http://www.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb1037z.pdf> (31.8.2006).

¹⁹⁵ Urteil der Filmoberprüfstelle Berlin O.00579, S. 3. Zit. nach <http://www.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb1037z.pdf> (31.8.2006).

nenfalls auch die öffentliche Ordnung [...] gefährden« könnten. Die Filmprüfstelle Berlin entspricht diesem Antrag. Das Urteil vom 23.12.1924 weist auf diejenigen Stellen aus dem VI. Akt hin, die verboten werden:

Nach Titel 15: die Trauung einschliesslich der Grossaufnahme des Paares mit dem Pastor im Hintergrund, der noch Seifenschaum im Gesicht hat. Länge 8.55 m.¹⁹⁶

Die Zensoren argumentieren im Protokoll des Entscheids vom 23.12.1924, Szenen wie diese karikierten den Pfarrer bei der Ausübung einer sakramentalen Handlung in einer »gröblich verletzenden« Weise. So betreffen denn auch alle verbotenen Passagen Darstellungen des Pastors. Auch die folgende, die sich auf die Zwischentitel des Stummfilms bezieht:

Titel 20: »Sperrn Sie den Verrückten in den Wohnwagen Nr. 4!« und das folgende Bild: Der Pastor wird von Zirkusdienern, deren er sich erwehrt, aus der Arena geführt. Länge 3.30 m.

Roth bespricht im B.B.-C. vom 21.5.1922 die Originalfassung. Anders als die badi-sche Regierung scheint Roth die Darstellungen des Pfarrers nicht anstössig zu finden. Er erwähnt die Stelle nicht einmal. Und im Gegensatz zu den Zensoren, die dem Film bei ihrem späteren Entscheid ein gewisses Wirkungspotenzial zusprechen und daher einige Kürzungen verlangen, erscheint Roth der Streifen plump – und daher wirkungslos. Roths Besprechung mag insofern einen Hinweis dafür liefern, wie wenig dringend der Eingriff der Zensur scheint:

Ein »Sensationsausstattungsfilm«, wie sich ihn der kleine Moritz vorstellt: Ein amerikanischer Dollarkönig, der den ganzen Tag im Schlafrock herumgondelt, eine komisch sein sollende Mischung aus sultanischer Faulheit und amerikanischer Zivilisation. Seine Tochter, deren Lebenszweck die Laune ist. Ein Dedektiv [sic!], der seine eigene Lächerlichkeit durch Uebertreibung aufhebt, und ein anderer, der so edel ist, daß er die Dollarprinzessin rauben und heiraten darf: das sind die Hauptelemente des Films. Er ist mit großer Sorgfalt – verkitscht. Man hat sich die erdenkliche Mühe gegeben, ihn – wirkungslos zu machen. Man hat alles auf Wirkung eingestellt: den Titel (*Der Raub der Dollarprinzessin*), Massenszenen (Sturm der Freier), Ballbilder (Maskenfest im Hause des Dollarkönigs). Der Verfasser, Franz Seitz, zeichnet auch als Regisseur. Er hatte gute Regieeinfälle. Humorige Einfälle. Aber dem Verfasser Seitz fehlte jeder Respekt vor dem Kinopublikum. [...] Es ist ein prächtiger Film für Vorübergehende. Nicht für Zuschauer, sondern für Passanten.

Das Verbot des Films *Der Raub der Dollarprinzessin* fällt erst rund anderthalb Jahre nach der Premiere des Films, greift also erst nach der Veröffentlichung und ist daher ein Beispiel für die Fragwürdigkeit einer so genannten Nachzensur. Es ist zwar nicht zu belegen, dass der Streifen über ein Jahr nach seiner Premiere nirgends mehr zur Aufführung gelangt wäre. Doch scheint es im Hinblick auf die immense Kinoproduktion und die damit verbundene Kurzlebigkeit der Trivialfilme

¹⁹⁶ J.R.: *U.T. Kurfürstendamm* (B.B.-C. 21.5.1922).

wenig wahrscheinlich, dass der *Raub der Dollarprinzessin* zu diesem Zeitpunkt noch in irgendeinem Lichtspielh user gegeben wird.

In Konflikt mit den Zensurbehörden kommt auch Reinhold Schünzel. Besonders nach 1930 vermehren sich die Eingriffe der Zensur in das Schaffen des Sohns einer jüdischen Mutter. Bereits seine erste Produktion mit der neu gegründeten Berliner Dependance der Micco-Film, an der er beteiligt ist, *Der Roman eines Dienstmädchens* (1921), fällt den Zensoren auf. Auch in diesem Fall handelt es sich um eine Nachzensur: Nachdem der Film zunächst am 14.7.1921 zugelassen wird, muss er wegen zweier Beschwerden in zweiter Instanz von der Oberprüfstelle nochmals begutachtet werden. Die Beschwerdeführer fürchten, der Film könnte wegen seines starken Bezugs auf die Wirklichkeit eine zu grosse Wirkung auf das Publikum haben:

Die Zulassung des Bildstreifens ist aus folgenden Gründen zu beanstanden: das tragische Schicksal des Mädchens ist mit einer derart bedachten Sinnfälligkeit und Glaubhaftigkeit geschildert, dass die Wirkung nicht etwa erschütternd, sondern in hohem Masse peinigend und quälend ist. Hierdurch wird die öffentliche Ordnung und Sicherheit verletzt. Hinzu kommt die Brutalität des Ereignisses, die verrohend zu wirken geeignet wäre. Denn diese Brutalität wird ausserhalb der vorgegebenen Inhaltsangabe [sic!] dadurch empfindlich gesteigert, dass alle tragischen Akzente der Handlung willkürlich mit Szenen komischen und drastischen Inhalts durchsetzt sind.¹⁹⁷

In der B.B.-C.-Besprechung vom 20.11.1921 schreibt Roth über einen Film, der im Gegensatz zum ersten Beispiel bereits mit den Zensurbehörden in Konflikt gekommen ist. Roth lässt ironisch anklingen, dass der Film seines Erachtens kaum der Eingriffe bedurft hätte:

Robert Liebmanns Film *Der Roman eines Dienstmädchens* war, wie erinnerlich, von der Filmprüfstelle verboten worden. Nachdem der Film vor der geladenen Presse in einer Privatvorstellung gezeigt und seine Ungefährlichkeit konstatiert worden war, wurde er frei gegeben. Er trägt den Untertitel *Ein Volksstück aus der Großstadt von heute*, und dieser Untertitel mildert jede Gefährlichkeit. Wie ein Dienstmädchen in der großen Stadt dem typischen modernen Dienstboten-Don Juan in die Arme läuft und fast ins Unglück geraten würde, wenn nicht der Kammerdiener sich ihrer annehme [sic] – das ist der Inhalt. Dies ist, wie man sieht, eine Alltagsgeschichte.¹⁹⁸

Dieser Streifen, in dem neben Schünzel und Liane Haid andere bekannte Stummfilmschauspieler mitwirken, erzählt von einem Mädchen vom Lande, das nach Berlin in das Haus eines Barons kommt, schwanger wird, in Verdacht gerät, Schmuck gestohlen zu haben, sich das Leben nehmen will und schliesslich von einem ¨alteren Mann geheiratet wird. Die Zensoren der Filmprüfstelle führen als Hauptgrund ihres Eingriffs an, der Film zementiere den schlechten Ruf der deutschen Metropole als höchst verruchte Stadt:

¹⁹⁷ Urteil der Filmoberprüfstelle Berlin B.92.21 vom 27.7.1921, S. 2. Zit. nach <http://www.deutsches-filminstitut.de/zen-gut/df2tb1060z.pdf> (3.4.2007).

¹⁹⁸ J.R.: *Marmorhaus* (B.B.-C. 20.11.1921).

Fast die gesamten Zwischentitel sind in Berliner Mundart gehalten: der Zuschauer in Süddeutschland und außerhalb Berlins wird in den Glauben versetzt, dass es Berliner Verwerflichkeit ist, der das Mädchen zum Opfer fällt, dass es Berliner Zynismus, Berliner Frivolität und Brutalität ist, die an einer Entsittlichung der Zeit Schuld trägt. Auch diese Darstellung wäre als unrichtig, weil sie eine Gefährdung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung bedeuten würde, zu beanstanden.¹⁹⁹

Diesem Antrag gab die Oberprüfstelle statt, indem sie gewisse Änderungen resp. Kürzungen anordnete.²⁰⁰ Weder im einen noch im anderen Fall scheinen sich nach Roths Ansicht diese Änderungen aufgedrängt zu haben.

¹⁹⁹ Urteil der Filmoberprüfstelle Berlin B.92.21 vom 27.7.1921, S. 3. Zit. nach <http://www.deutsches-filminstitut.de/zen-gut/df2tb1060z.pdf> (3.4.2007). Die unterstrichenen Partien entsprechen dem Originaltext.

²⁰⁰ J.R.: *Brunner bleibt. Ein Dementi* (*Vorwärts* 5.11.1922; ebenfalls in: JRW, I, S. 894-895).

4. »For bread and butter«²⁰¹: Neu entdeckte Zeitungsartikel

Mir liegen 153 journalistische Texte Roths vor, die nach ihrer Publikation in den Zeitungen der Weimarer Republik in Vergessenheit geraten sind und nirgends wieder veröffentlicht wurden.²⁰² Der grösste Teil ist in Berliner Publikationen erschienen, nämlich 87 im bürgerlich-liberalen *Berliner Börsen-Courier* und 42 in der republikanisch-demokratischen *Neuen Berliner Zeitung*.²⁰³ Roth hat auch Artikel im *Vorwärts* veröffentlicht, dem Zentralorgan der Sozialdemokraten, im *Prager Tagblatt* und in der *Dresdner Volkszeitung*. In den beiden letzt genannten Zeitungen berichtet Roth in der Rolle des Kulturkorrespondenten für ein auswärtiges Publikum über Ereignisse aus der deutschen Metropole. Auch einige Arbeiten, die in der FZ erschienen sind, sind Teil des Korpus.²⁰⁴ Diese Texte sind denn auch eine Vorbereitung auf seine Arbeit bei der *Frankfurter Zeitung*, in der er ab 1923 erste Artikel veröffentlicht. Die vorliegende Arbeit konzentriert sich auf diejenigen journalistischen Texte, die Roth während seines Aufenthalts in Berlin geschrieben hat – also die Artikel, die er für die Berliner Zeitungen (NBZ und B.B.-C.) verfasst hat sowie auf einige Artikel, die er an auswärtige Zeitungen verkaufen konnte. Diese Texte sind allesamt nicht in der von Klaus Westermann und Fritz Hackert herausgegebenen sechsbändigen Joseph-Roth-Gesamtausgabe 1989ff. enthalten. Wieder entdeckte Artikel aus der Wiener Zeitung *Der Neue Tag* werden in die vorliegende Arbeit ebenso wenig integriert wie der lyrische Text aus der satirischen Zeitschrift *Lachen links – Das Republikanische Witzblatt* sowie Artikel aus der *Freien deutschen Bühne*, aus *Montag Morgen*, aus der *Literarischen Welt* und der Zeitschrift *Christlicher Ständestaat*.²⁰⁵ Die meisten journalistischen Arbeiten können aufgrund der verwendeten Signaturen J.R.; j.r.; r-th., R-th.; R-h.; R.; r. und -th. mühelos Joseph Roth zugeschrieben werden. Weniger eindeutig ist die Zuordnung des Kürzel A-b., das sich nicht direkt aus seinem Namen ableiten lässt (vgl. Abs. 4.2.2).

Die meisten der untersuchten Artikel sind Besprechungen. Die Texte erscheinen meist klar abgetrennt von der politischen Berichterstattung, »unter dem

²⁰¹ Zitat Fred Grubel, Roths Cousin, in einem Gespräch mit Klaus Westermann im Leo Baeck Institute, Sommer 1982. Zit. nach: Westermann 1987, S. 7.

²⁰² Nicht berücksichtigt sind bei dieser Zählung die folgenden vier Umfragen, in denen Roth Stellung bezieht: *Warum reise ich gerne? Umfrage unter den Mitarbeitern...* (FZ 30.6.1929); *Im Spiegel der Wahrheit. (Prager Montagsblatt 26.12.1933)*, *Was Reporter verschweigen müssen. Bekenntnisse und Anekdoten (Literarische Welt 23.3.1928)* und *Was ist denn Kulturbolschewismus? Klare Antwort auf ein unklares Schlagwort (Montag Morgen 27.6.1932)*.

²⁰³ Vgl. de Mendelssohn, S. 268/307.

²⁰⁴ In der FZ erschienen sind *Das Waldmännlein vom Potsdamer Platz* (FZ 27.3.1923), die Besprechung *Kinderzeichnungen* (FZ 10.3.1924), der Artikel *Literarische Welt G.m.b.H* (FZ 4.4.1927) – ein Text, der zwar anonym erschienen ist, der aber aufgrund seiner Machart Roth zugewiesen werden kann –, das Feuilleton *Wien* (FZ 25.12.1927) sowie die Rezension *Ostdeutsches Judentum* (25.3.1928).

²⁰⁵ Im mir vorliegenden Korpus sind folgende Texte Roths aus dem *Neuen Tag* enthalten: *Amerikanische Frühstücksauspeisung der Hochschüler* (23.6.1919); *Raimund-Theater* (13.7.1919); *Die Wahrheit über Deutsch-Westungarn. Von unserem Sonderberichterstatte* (23.8.1919); *Künstlerspiele »Pan«* (9.9.1919); *Wiener Komödienhaus. »Medea«* (19.9.19) und *Tyndall-Abend* (24.9.1919). – Weitere Artikel: *Monarchistischer Vierzeiler (Lachen links 6.2.1925)*; *Mascottchen (Freie Deutsche Bühne 30.1.1921)*; *Was ist denn Kulturbolschewismus? Klare Antwort auf ein unklares Schlagwort (Montag Morgen 27.6.1932)*; *Was Reporter verschweigen müssen. Bekenntnisse und Anekdoten (Literarische Welt 23.2.1928)*; *Die nächste Olympiade...* (*Christlicher Ständestaat* 18.8.1935).

Strich«.²⁰⁶ Oftmals werden sie in einer Rubrik publiziert, die den Charakter von Kulturnachrichten hat. Oft umfassen sie nur wenige Zeilen und erscheinen wenig prominent und unauffällig in einer Spalte inmitten anderer Kulturnachrichten. Die journalistische Tätigkeit hat Roth ein tägliches Auskommen garantiert. Roth habe »for bread and butter« geschrieben, so hat es sein Cousin Fred Grubel in einem Gespräch mit dem Herausgeber von Roths journalistischem Werk, Klaus Westermann, ausgedrückt.²⁰⁷ Obwohl nicht alle Kurzartikel mit der gleichen Sorgfalt geschrieben worden sind, beschränkt sich Roth nie auf die Wiedergabe der wichtigsten Fakten, sondern überrascht durch unerwartete Schwerpunkte, die er in seinen Besprechungen setzt, indem er kulturtheoretische Reflexionen anstellt oder gesellschaftspolitische Umstände thematisiert. Obwohl die Veranstaltungen, die er zu besuchen hat, repetitiven Charakters sind, tut er diese kurzen Artikel nicht nur als lästige Übung ab, sondern nutzt die Möglichkeit für stilistische Spielereien. Er trainiert seine sprachliche Fertigkeit, von der er später für andere Texte profitieren kann. Dies lässt diese Texte zu kreativen Randnotizen werden. Nicht nur im vorliegenden Korpus, sondern auch generell ist es typisch für diese Schaffensphase von Roth, dass er zu Beginn seiner Berliner Zeit vor allem zu zweit- und drittklassigen kulturellen Anlässen geschickt wird. Als Roth 1920 nach Berlin kommt, kann er zwar erste journalistische Erfahrungen aus seiner Wiener Zeit vorweisen; sein Name ist jedoch in der Branche kaum bekannt. Immer wieder berichtet Roth über Varietés, Kinofilme oder Aufführungen in verschiedenen Boulevard-Theatern. Ganz im Gegensatz zu den beiden arrivierten Kulturkritikern Emil Faktor und Herbert Ihering beschäftigt sich Roth im »Blatt mit der potentesten Kritik in Berlin«, dem B.B.-C., kaum mit theaterästhetischen Fragen.²⁰⁸ Rezensionen über Aufführungen in etablierten Häusern wie dem Deutschen Theater, den Kammerspielen, dem Großen Schauspielhaus oder dem Preußischen Staatstheater bespricht Roth nur für den *Vorwärts*, nicht aber für die NBZ und schon gar nicht für den B.B.-C. Letzterer verfügt mit dem Chefredaktor und ehemaligen Feuilletonredaktor Faktor sowie Ihering über ausgewiesene Theaterkenner. Dennoch schafft es Roth mit diesen ersten Texten in einer renommierten Feuilleton-Redaktion wie dem B.B.-C. Fuss zu fassen und sich als junger Journalist aus Wien in der Zeitungsmetropole Berlin zu behaupten. Und obwohl diese journalistischen Arbeiten für den Tag geschrieben, meist von geringem Umfang sind und inmitten von Theatervorankündigungen unauffällig erscheinen, zeigt sich in diesen frühen Texten, wie der junge Journalist experimentiert und Stileigenschaften entwickelt, die ihn später als einen der berühmtesten und besten Feuilletonisten der Weimarer Republik, respektive Österreichs in die Geschichte eingehen lassen.

Diese wieder entdeckten Texte korrigieren nur geringfügig Annahmen, die die Joseph-Roth-Gesamtausgabe nahe legt. Wie der neu eruierte Text *Die Abenteuer in Prag* vom 19.9.1920 beweist, erscheint Roths erster Artikel für den B.B.-C. bereits im Herbst 1920 begonnen und nicht erst 1921 wie bisher angenommen (als erster Titel wird *Berliner Kunstasyl*, erschienen im B.B.-C. vom 9.1.1921, angeführt).²⁰⁹

²⁰⁶ Vgl. dazu Kap. 7.

²⁰⁷ Zitat Fred Grubel. Zit. nach: Westermann 1987, S. 7.

²⁰⁸ Rühle, II, S. 1164.

²⁰⁹ Vgl. Siegel, S. 479. – Der Artikel *Berliner Kunstasyl*, am 9.1.1921 im B.B.-C. erschienen, ist bereits zwei Tage vorher unter dem Titel *Kunstasyl* in der NBZ veröffentlicht worden (7.1.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 444-446).

Die Texte des oben umschriebenen Korpus sind im Hinblick auf die Veröffentlichung in einer Zeitung geschrieben worden, gelten daher als Zeitungstexte und lassen sich mehr oder weniger eindeutig einer journalistischen Darstellungsform zuordnen, wobei Fragen zur Definition journalistischer Textsorten bisher nicht befriedigend geklärt sind.²¹⁰ Gattungsbezeichnungen wie *Skizze*, *Reportage* etc. finden sich in den Überschriften von Roths Texten selten. Auch explizite Äußerungen über literarische Textbezeichnungen – wie etwa in *Feuilleton* (B.B.-C. 24.7.1921) – sind rar. Die folgende Kategorisierung orientiert sich an den jeweils angeführten definitorischen Ansätzen sowie dem Ort der Publikation innerhalb der Zeitung. Sie erhebt nicht den Anspruch, allgemein gültig zu sein.

4.1 Neu entdeckte Besprechungen (1920-1923)

In diesem Abschnitt werden die 108 Artikel der NBZ und des B.B.-C. sowie einige aus dem *Prager Tagblatt* und dem *Vorwärts* zusammengefasst, die in Roths Zeit als Journalist in der Weimarer Republik entstanden sind. Die B.B.-C.- und NBZ-Artikel bilden die Mehrheit des Korpus. Sieben Artikel sind im *Vorwärts* erschienen. Weitere fünf Texte, die Roth ebenfalls in Berlin verfasst hat, sind im *Prager Tagblatt* publiziert worden. Verbindendes Charakteristikum dieser über hundert Texte ist, dass sie sich alle wertend mit einem Gegenstand des kulturellen Lebens der deutschen Metropole – zum Beispiel mit dem Film, einer Ausstellung, einem Vortrag, einer Aufführung – auseinander setzen.

Walther von La Roche definiert die ›Rezension‹ sehr pragmatisch, knapp, aber nicht minder einleuchtend als journalistische Textsorte, die zwar Tatsachen- und Wertungsaussagen eng miteinander verbindet, bei der jedoch »der Wertungsvorgang, das Beurteilen im Vordergrund steht.«²¹¹ Den gleichen Schwerpunkt setzt auch Wolfgang Harms in seiner Definition der Rezension.²¹² Verschiedene Artikel Roths haben jedoch klar einen glossierenden Charakter: Sie verfolgen weniger das Ziel, ein kulturelles Ereignis zu bewerten als sich über die Veranstaltung lustig zu machen.²¹³ Roth reichert seine Besprechungen, die aufgrund ihrer Kürze oft einer Kurzanzeige ähneln, gerne mit ironischen Kommentaren an. Solche journalistischen Artikel strapazieren die Textsorte *Rezension* klar, weshalb im Folgenden etwas genereller von *Besprechungen* die Rede sein wird.²¹⁴ Diese Begriffswahl soll dem Umstand Rechnung tragen, dass die wertende Komponente, die im Terminus *Rezension* klar enthalten ist, in Roths Artikeln oft nicht der zentrale Aspekt ist, wie dies die Untersuchung der folgenden Artikel verdeutlichen wird.²¹⁵ Roth hat für ta-

²¹⁰ In den Publizistikwissenschaften werden die Benennungen der verschiedenen journalistischen Darstellungsformen bisweilen recht uneinheitlich, gar widersprüchlich gehandhabt. Auf die terminologischen Schwierigkeiten gehe ich nicht ein. Ich beschränke mich darauf, auf den jeweiligen definitorischen Ansatz hinzuweisen, an dem ich mich für meine Kategorisierung orientiere. Vgl. dazu jeweils die einleitenden Bemerkungen in Abs. 4.1., Abs. 4.2. und Abs. 4.3.

²¹¹ La Roche, Walther von: *Einführung in den praktischen Journalismus*. München 2001, S. 155.

²¹² Harms definiert *Rezension* als eine »wertende Vorstellung von literarischen und wissenschaftlichen Neuerscheinungen« (Harms [RLW III], S. 281).

²¹³ Solche Eigenheiten weist Ulrich Püschel der Glosse zu (vgl. dazu Püschel [RLW I], S. 730-732).

²¹⁴ Vgl. dazu vor allem Abs. 6.2.1.

²¹⁵ Zum Begriff *Wertung* vgl. von Heydebrand und Winko: »Wertung« haben wir als Handlung bestimmt, in der einem Objekt auf der Grundlage eines axiologischen Werts und bestimmter Zuordnungsvoraussetzungen ein attributiver

gesaktuelle Medien geschrieben, für Zeitungen, die damals bis zu zweimal täglich erschienen sind. Betrachten wir die Erscheinungsdaten der Texte, so zeigt sich, dass Roth diese Besprechungen meist unter Produktionsdruck schreiben musste. So ist beispielsweise im Januar 1922 fast täglich ein Artikel von Roth erschienen: 28 von ihm verfasste Texte sind in diesem Monat publiziert worden.²¹⁶

Die wieder entdeckten Texte werden aufgrund inhaltlicher Kriterien (beispielsweise Theater-, Film-, Literaturbesprechungen) eingeteilt. Um besser auf geistesgeschichtliche oder zeitgenössische Bezüge aufmerksam zu machen, ordne ich die Texte innerhalb dieser Einteilung wiederum thematisch und nicht chronologisch.²¹⁷ Um die Besprechungspraxis von Roth verdeutlichen zu können, werden einige Artikel aus dem Korpus beigezogen, die zeitlich aus dem Rahmen der vorliegenden Arbeit fallen, sich aber thematisch auf die Periode der Inflation zwischen 1920 und 1923 beziehen.

4.1.1 »Plumpe Sensationsmache mit viel Revolver- und Autogeknatter«²¹⁸: Film

Der deutsche Film der zwanziger Jahre bringt einige grosse Regisseure mit bedeutenden Produktionen hervor. In die Filmgeschichte eingegangen sind Klassiker des Stummfilms wie *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1919/20) von Robert Wiene, *Metropolis* (uraufgeführt 1926) von Fritz Lang oder Friedrich Wilhelm Murnaus *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens*.

Letzterer erscheint zwar erst am 4.3.1922; aus Roths Besprechung (B.B.-C. 16.10.1921) geht jedoch hervor, dass der Presse erste Standbilder bereits 1921 vorgestellt werden. Roth, der vier Jahre später begeistert über Murnaus Meisterwerk *Der letzte Mann* schreiben wird, äussert sich auch über *Nosferatu* anerkennend:

Man hat es hier wieder mit einem der in letzter Zeit üblich gewordenen mystischen Filme zu tun. Der *Nosferatu* aber unterscheidet sich in der Sorgfalt der Ausführung, durch die Liebe, die von allen Mitarbeitern jedem Detail gewidmet wurde, sehr vorteilhaft von den fabrikmässigen Erzeugnissen der Gegenwart. Zum ersten Male scheint hier ein filmtechnisches Problem leicht gelöst zu sein: Das Hineinbringen des Mysteriösen in die freie Natur – nicht nur in geschlossene Räume, zwischen stilisierte Kulissen. Ob es wirklich gelungen ist, willkürliche Phantastik unter freiem Himmel zur vollen Wirkung kommen zu lassen, wird allerdings erst der fertige Film zeigen. Die Photos allein sind nicht überzeugend genug, wenn auch vielversprechend.²¹⁹

Diese Besprechung über *Nosferatu*, der auf Bram Stokers Roman *Dracula* (1897) basiert, ist der einzige Artikel des vorliegenden Korpus, in dem sich Roth mit einem Kunstfilm der zwanziger Jahre auseinandersetzt, der als Klassiker in die Filmgeschichte eingehen wird. Erklären lässt sich dieser Umstand nicht nur damit, dass andere Redaktionskollegen die viel versprechenden Stummfilme Murnaus, Fritz

Wert zugeschrieben wird.« (Heydebrand, Renate von/Winko, Simone *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik-Geschichte-Legitimation*. Paderborn/München/Wien/Zürich 1996, S. 47).

²¹⁶ Die erwähnten 28 Artikel hat er entweder für die NBZ oder den B.B.-C. geschrieben.

²¹⁷ Im Anhang werden die neu entdeckten Artikel innerhalb der jeweiligen Gattung chronologisch aufgeführt.

²¹⁸ J.R.: *Nosferatu*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 485 vom 16.10.1921, 1. Beilage, S. 8. Sign. –th.

²¹⁹ Kaes in Jacobsen, S. 46.

Langs oder Georg Wilhelm Papsts besucht haben, sondern auch mit der Filmproduktion der damaligen Zeit. Den Kunstfilmen der Weimarer Republik steht eine weit grössere Anzahl populärer Filme gegenüber, die »als Teil der Alltagskultur ohne Kunstanpruch nur Unterhaltung und Zerstreung bieten wollten.«²²⁰ Diesen Umstand spiegeln auch Roths Besprechungen wider. Die meisten behandeln triviale Spielfilme. An dieser Stelle sei auf ein methodisches Problem hingewiesen: Nur die wenigsten der besprochenen Filme sind noch zugänglich. Nach Schätzungen der *Fédération Internationale des Archives du Film* (FIAF) sind gerade noch zehn Prozent der Unterhaltungsfilme der Weimarer Republik erhalten; viele davon nur in Bruchstücken. Denn in den zwanziger Jahren gibt es keine Institution, die Filme sammelt oder archiviert. Und bei der Einführung des Tonfilms werden viele Stummfilme für obsolet erklärt. Entsprechend schwierig gestaltet sich die Rekonstruktion der präzisen Inhalte, auf die Roth in seinen Besprechungen jeweils Bezug nimmt. Viele der auf den Massengeschmack ausgerichteten Trivialfilme lassen sich nur über schriftliche Zeugnisse rekonstruieren: über Zensurkarten, über Urteile der Filmprüfbehörden, denen jeder Film vor der Aufführung vorgelegt werden musste, oder über Rezensionen von Roths Berufskollegen.

Roths Besprechungen sind schlicht mit dem Namen des jeweiligen Lichtspielhauses überschrieben und thematisieren kurz den Inhalt. Oft fällt die wertende Komponente knapp aus. Trotzdem sind diese kurzen Texte kulturhistorisch interessant, da sie die Anfänge des deutschen Films dokumentieren. Sie geben Einblick in die immense Produktion populärer Stummfilme der deutschen Filmindustrie, die sich gegen die amerikanische Konkurrenz zu behaupten versucht.²²¹ Ausserdem ermöglichen diese Besprechungen Rückschlüsse auf die Art und Weise der Produktionen, auf die Rezeption der jeweiligen Filme sowie generell auf die Aufnahme des neuen Mediums.

Obwohl der Film gerade in konservativen intellektuellen Kreisen mit grosser Skepsis aufgenommen wird, lehnt Roth das neue Medium, das für ein neues kommerzialisiertes Freizeitverhalten steht, nicht grundsätzlich ab. Ein Beispiel dafür liefert seine Besprechung *U. T. Nollendorfplatz* (B.B.-C. 30.4.1922), in der er über den amerikanischen Abenteuerfilm *Die Sklavin des Banditen* schreibt:

[...] die Sinnlosigkeit seiner Handlung – amüsierte: das Tempo der Schauspieler riß fort.²²²

Auch ein trivialer Plot vermag Roth zu amüsieren und veranlasst ihn keineswegs zu einem vernichtenden Urteil. Kumuliert sich eine simple Geschichte jedoch mit anderen Schwachstellen, etwa mit einer schlechten Leistung der Schauspieler, wird das von Roth sehr wohl bemängelt – wie im Kriminalfilm *Fall Standing*, der vor dem amerikanischen Abenteuerfilm gezeigt wird und den er in der gleichen Besprechung kritisiert:

Der bedauernswerte Untergang eines offenbar nicht normalen Menschen wird nirgends tragisch empfunden, »Mitleid und Furcht« fehlen; unser Interesse an einem jun-

²²⁰ Vgl. Abs. 3.1.

²²¹ J.R.: *U.T. Nollendorfplatz*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 201 vom 30.4.1922, S. 8. Sign. –th.

²²² J.R.: *U.T. Nollendorfplatz* (B.B.-C. 30.4.1922).

gen Techniker, dem ein Duell [...] Anlaß wird, sein Studium aufzugeben – weshalb, wieso? – und der dann an seinem allerdings niederträchtigen Rivalen zum Verbrecher wird, ist nicht stärker, als das Interesse an einer Zeitungsnotiz etwa, die einen ähnlichen Vorfall mitteilt. [...] Sehr viel verschuldeten [...] die Schauspieler, in erster Reihe Johannes Riemann, dessen Gesicht unveränderlich und beneidenswert ahnungslos im schwersten Erlebnis bleibt, und dem keine Schauerlichkeit der Welt einen Ausdruck abzulisten vermag.²²³

Die Ausdrucksebenen im Stummfilm bleiben auf das Bild, auf Zwischen- und Untertitel sowie die Musik beschränkt. Aus dieser formalen Eigenheit resultiert, dass ein Film stark von der Mimik und Gestik der Schauspieler, von prägnanten Gesten lebt. Eine weitere charakteristische Strategie des Stummfilms ist das symbolische Aufladen alltäglicher Dinge. Deren Symbolcharakter wird suggeriert durch (wiederholte) Nahaufnahmen der Kamera. Diese beschränkten Mittel erschweren subtile Situationsbeschreibungen oder überzeugende Psychologisierungen von Figuren. Dies vermisst Roth im oben zitierten Beispiel ebenso wie im Filmdrama *Die kleine Dagmar* nach Motiven der beliebten Unterhaltungsschriftstellerin Anna Elisabeth Weirauch, das in den *Ufa-Lichtspielen Tauentzienpalast* gegeben wird und über das Roth am 11.9.1921 im B.B.-C. schreibt:²²⁴

Milieu: »Kleines Mädchen«. Sehnsucht nach Leben. Graf im Hintergrund. Tritt in den Vordergrund, plump genug, just, da Dagmar sich ertränken will. Sie wird seine Sekretärin. Der Maler tritt in ihr Leben, sie in sein Atelier. Liebe. Dann noch zwei gewaltsam angebrachte Pistolenschüsse. Ende gut.²²⁵

Mit der nüchternen Aufzählung der zentralen Ereignisse wird ausserdem deutlich, dass Roth diesen Film als trivial beurteilt.

Eine der positivsten Besprechungen Roths ist diejenige über eine *Chaplin-Woche* in den *Richard-Oswald-Lichtspielen* (B.B.-C. 23.4.1922):

Nie wird man müde, sich an diesem Humoristen zu freuen, der die Akrobatik, sein Mittel, zugleich verspottet und mit künstlerischen Momenten durchsetzt.

Roth schätzt Chaplins Humor, der nicht auf der Stufe der simplen Blödelei verharrt, sondern ästhetischen Kriterien gerecht wird. Die meisten Unterhaltungsfilme der Zeit, über die Roth schreibt, treffen seinen Geschmack nicht. Meist berichtet Roth enttäuscht von den Besuchen in einem der 418 Kinos, die es 1921 in Berlin gibt.²²⁶ So auch in einem Artikel im B.B.-C. vom 19.2.1922, in dem er den Film *Brigantenrache* bespricht – einen Film mit der Ikone Asta Nielsen, die zwischen 1911 und 1929 an die 70 Filme in Deutschland gedreht hat. Der dänische Filmstar ist laut Roth denn auch der einzige Lichtblick dieses Films.²²⁷

²²³ Im Online-Katalog der deutschen Nationalbibliothek finden sich zwar Einträge zu Anna Elisabeth Weirauch, jedoch keine Angaben zu ihren Lebensdaten: <http://dispatch.opac.ddb.de/DB=4.1/> (1.9.2006).

²²⁴ J.R.: *Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 425 vom 11.9.1921, 1. Beilage, S.8. Sign. –th.

²²⁵ J.R.: *Richard-Oswald-Lichtspiele*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 189 vom 23.4.1922, S. 9. Sign. –th.

²²⁶ Vgl. Kaes in Jacobsen, S. 62.

²²⁷ Vgl. Prinzler, Hans Helmut (Hg.): *Chronik des deutschen Films 1895-1994*. Stuttgart/Weimar 1995, S. 286.

[...] ihr [Asta Niensens] Spiel [enttäuscht] keineswegs, sondern gibt im Gegenteil aufs Neue Anlaß zur Bewunderung dieses Frauenkörpers, den die Schauspielkunst jung erhält, und dieses Gesichts, das anscheinend noch in zwanzig Jahren ein Mädchen-gesicht wird sein können. Allein, der Film, der in Dalmatien spielt und Gelegenheit hätte, in den Rahmen einer romantischen Natur fesselnde Menschenschicksale zu stellen, läßt sowohl die Natur sozusagen in Dalmatien zurück, als auch die Schicksale in der Telmanschen Novelle, oder in der Brust beider Filmautoren. Zwar hat man ein paar schöne Aufnahmen gemacht, aber eben »gemacht« [...]. Die Geschichte von des berühmten Briganten Liebe und Größe und Ende, der Anica (Asta Nielsen) an einen Fremden verliert, [...] ist reichlich sentimental, ohne dramatisches Gewicht und gleichzeitig ohne lyrischen Gehalt. In sechs Akten rollt dieser Film ab, dessen Länge nur die Nielsen entschuldigt.²²⁸

Die meisten Unterhaltungsfilm folgen gängigen Mustern. Sie erzählen kompliziert verworrene Liebesgeschichten attraktiver Figuren, die in Eleganz und Luxus schwelgen und durch das Suggestieren einer heilen Welt in Zeiten des Nachkriegselends eine eskapistische Funktion erfüllen. Als Beispiel dafür sei auf Roths kurze Besprechung *Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast* (B.B.-C. 27.11.1921) über den Streifen *Die Jagd nach Wahrheit* von Julius Sternheim hingewiesen, die um einen Traum der schönen und umschwärmten Claire kreist:

Man sieht: hier sind die Requisiten der Wohlhabenheit angewendet: Jagd, begüterte Familienverhältnisse, Traum, Chemiker, Chaiselongue. Der rührselige Ausgang war am Anfang schon vorauszusehen.²²⁹

Dass eine Geschichte kitschig, die Darstellung übertrieben und die Charaktere überzeichnet erscheinen, kritisiert Roth zwar an den meisten populären Filmen. Dennoch tut er sie deshalb nicht allesamt als seicht ab. Zwar erscheint ihm der Plot des amerikanischen Unterhaltungsfilms *Von Brillanten und Detektiven* einmal mehr trivial. Doch dieses Charakteristikum empfindet Roth nicht nur negativ. In der Besprechung *Mozartsaal* (B.B.-C. 16.10.1921) kehrt er diese an sich negativ konnotierte Eigenheit gar zum positiven Merkmal um. Er lobt die Einfachheit des Films und weist indirekt auf diese eskapistische Funktion hin – ein fast provokatives Urteil, wenn man die überwiegend skeptischen Stimmen zum Unterhaltungskino generell bedenkt:²³⁰

Der Film hat zwei Vorzüge: er ist anspruchslos und geschickt. Er wirkt also amüsant, ohne zu ermüden. Eines jener überseeischen Erzeugnisse, von denen die deutsche Filmindustrie immer noch lernen könnte.²³¹

Obwohl Roth gegenüber einer der Größen des deutschen Kinos, Ernst Lubitsch, auch gewisse Vorbehalte äussert und ihn als »pathetischen Massenregisseur« tadelt,

²²⁸ J.R.: *U.T. Nollendorfplatz*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 85 vom 19.2.1922, S. 8. Sign. r-th.

²²⁹ J.R.: *Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 555 vom 27.11.1921, 1. Beilage, S.8. Sign. th.

²³⁰ Vgl. dazu Abs. 3.1.

²³¹ J.R.: *Mozartsaal*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 485 vom 16.10.1921, 1. Beilage, S. 8. Sign. -th.

hat er für Lubitsch wie auch für dessen Kollegen Harry Piel und Reinhold Schünzel meist anerkennende Worte übrig.²³² Schünzel gehört mit seinen 150 gedrehten Filmen – meist als Autor, Regisseur, Produzent und Schauspieler in Personalunion – zu den produktivsten Filmschaffenden der Weimarer Republik.²³³ Das »fulminant in Szene gesetzte historische Prunkgemälde« *Katharina, die Große* (1920), über das Roth am 23.10.1920 in der NBZ begeistert schreibt, gehört in Schünzels Anfänge.²³⁴ In diesem aufwändigen Historienfilm, in dem Schünzel wie auch später oft als Autor, Regisseur und Schauspieler mitwirkt, zeigt er sich als Gestalter gelungener emotionaler Stimmungsbilder.²³⁵ Schünzels Produktion erreicht also trotz der formalen Einschränkungen des Stummfilms eine Psychologisierung der Figuren – etwas, was Roth an einigen bereits früher besprochenen Filmen vermisst hat.

Auch im Film *Das Geld liegt auf der Straße* (1922), den Roth am 20.11.1921 im B.B.-C. bespricht, führt Schünzel Regie und spielt den Protagonisten. Dieser Film ist hervorragend besetzt: Neben Reinhold Schünzel sind mit Liane Haid und Eugen Klöpfer zwei weitere beliebte Stars der zwanziger Jahre auf der Leinwand zu sehen. Und mit Robert Liebmann zeichnet einer der grossen Autoren des Weimarer Films für das Drehbuch verantwortlich (Liebmann wird Jahre später als Co-Autor das Drehbuch vom *Blauen Engel* (1930) vorlegen). Der Film *Das Geld liegt auf der Straße*, der im November 1921 in den Berliner Kinos anläuft, thematisiert die kriminellen Machenschaften der Emporkömmlinge der Zwischenkriegszeit und nimmt Bezug auf den aktuellen Fall des berühmten Berliner Pleitiers Max Klante. Klante, ehemaliger Inhaber eines Wettbüros, muss im September 1921 den Konkurs seines Konzerns anmelden und wird kurz darauf verhaftet. Der neureiche Aufsteiger hat in kürzester Zeit auf den Berliner Rennbahnen ein Vermögen gemacht und dieses ebenso schnell wieder verloren. Innerhalb eines Jahres soll der stadtbekannteste Spekulant Klante 60 000 Menschen um insgesamt 100 Millionen Mark betrogen haben. Der Fall sorgt im Herbst 1921 dementsprechend für Schlagzeilen und ist in aller Munde, weshalb Roth in seiner Besprechung ganz selbstverständlich den Bezug zu diesem aktuellen Fall herstellt.²³⁶

Robert Liebmann hat in einem fünftaktigen »Zeitbild« *Das Geld liegt auf der Straße* die Klanteschen Konzernmanöver sehr geschickt verwertet. Reinhold Schünzel führte die Regie und spielte die Rolle des reichen Bankiers mit dekadenten Launen, der sich in die Tochter (Liane Haid) des Schwindlers und Hochstaplers (Hugo Werner-Kahle)

²³² Roth lobt Lubitschs Produktionen nach seiner Umsiedelung in die Staaten. Er schreibt: »Der pathetische Massenregisseur Lubitsch hat in Amerika lachen gelernt. Nie wäre es ihm in Deutschland gelungen«. Dies, so Roth ironisch, »kommt von der Luft...« (J.R.: *Amerikanisiertes Kino*. In: FZ 4.10.1924; ebenfalls in: JRW, II, S. 256ff.). – Begeistert ist Roth auch von Harry Piel's »sensationellem« Detektivfilm *Der Herr Verteidiger*, was sich in Roths Artikel *Harry Piel im deutschen Künstlertheater* zeigt (B.B.-C. 20.7.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 613-614.).

²³³ Vgl. dazu: Schöning, Jörg: *Reinhold Schünzel: Bonvivant und Guerillero*. In: Schöning, Jörg et. al. (Hg.): *Die deutsche Filmkomödie vor 1945. Kaiserreich, Weimarer Republik und Nationalsozialismus*. Katalogbuch zu CineFest, I. Internationales Festival des deutschen Film-Erbes. München 2004-2005, S. 44-79.

²³⁴ Vgl. J.R.: *Katharina, die Große. Richard-Oswald-Lichtspiele*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Jg. 2, Nr. 235 vom 23.10.1920, Beilage, S.(2). Sign. –th.

²³⁵ Vgl. Kramer, Thomas (Hg.): *Reclams Lexikon des deutschen Films*. Stuttgart 1995, S. 471. Im Folgenden zit. als: *Kramer 1995*.

²³⁶ Vgl. dazu <http://www.dhm.de/gaeste/luise/tagesfakten/tf09/0911.htm>. (1.9.2006), eine Seite des *Lebendigen virtuellen Museums online* (LeMO), einem Projekt des Deutschen Historischen Museums und des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik.

verliebt, vom Schwiegervater betrogen wird, seine schöne und unschuldige Braut an seinen lebensstüchtigen Bruder ([Eugen]Klöpfer) abgeben muß und sich schließlich in tragischer Resignation von den Geschäften des Lebens und der Liebe zurückzieht. Dieses »Zeitbild« ist eine Art Lustspiel mit tragischen Reflexen. Es hätte rascheres Tempo vertragen, und die Handlung hätte man ganz gut in drei Akte zusammenziehen können. So aber hat dieser Film »tote Punkte«, mit denen nur originelle Regieeinfälle versöhnen. [...] Entzückend sind ein paar lyrische Naturbilder.²³⁷

Schünzels Film kreist um das Ideal der bürgerlichen Ehe – ein beliebtes Thema des Unterhaltungsfilms der Weimarer Republik, wird doch die sakrosankte Institution nach den Jahren der wilhelminischen Ordnung vermehrt öffentlich diskutiert, auch wenn ihr innerhalb der klassischen bürgerlichen Gesellschaft immer noch eine grosse ideelle Bedeutung zukommt. Liebmann, der Autor des »Zeitbildes«, entlarvt die Ehe als rein ökonomisch motivierte Verbindung. Der Protagonist, ein reicher Bankier, verliebt sich in die Tochter eines Schwindlers. Nachdem er realisiert, dass ihn diese betrügt, zieht er sich enttäuscht nicht nur von seiner Angebeteten, sondern auch aus seinem Beruf zurück.

Der Beginn der ersten Republik bringt im wilhelminischen Deutschland ein vermeintliches Ende der Zensur.²³⁸ Bald überschwemmen Aufklärungs- und Sittenfilme mit verlockend eindeutigen Titeln wie *Hyänen der Lust*, *Das Gift im Weibe*, *Die weisse Sklavin* und *Die von der Liebe leben* regelrecht das Reich.²³⁹ Getarnt unter dem Etikett »Aufklärungsfilm« erscheinen auch diverse pornografische Filme.²⁴⁰ Als im Mai 1920 jedoch mit dem Lichtspielgesetz die Zensur wieder eingeführt wird, »flaut die fieberhafte Produktion von spekulativen Aufklärungs- und Sensationsfilmen merklich ab«, wie Anton Kaes in einem Artikel zum Kino der Weimarer Republik ausdrückt.²⁴¹ Dennoch versuchen zahlreiche Produzenten an die Erfolgswelle des Sittenfilms anzuknüpfen. So auch Gerhard Lamprecht mit seinem Film *Aus den Erinnerungen eines Frauenarztes*, einer Produktion aus seinen Anfängen, den Roth für den B.B.-C. besucht:

Der erste Teil des Dramas *Aus den Erinnerungen eines Frauenarztes* heißt *Fliebende Schatten* und verspricht wenig günstiges [sic] vom zweiten Teil. Denn was sich hier als Erinnerungen eines Arztes ankündigt, ist ein gewöhnlicher Spielfilm, der dürftigen Phantasie eines Schreibenden erpresst, nicht dem Gedächtnis eines Arztes entstammend. An diese Geschichte hätte sich ebenso gut ein Klempnermeister, wie ein Zahnarzt erinnern können. Daß ein Mädchen, Tochter eines epileptischen Vaters, den Sohn eines Arztes heiratet, und das junge Paar eine kranke Nachkommenschaft fürchtet, sie aber nicht verhindern kann, so daß die Katastrophe droht, erführe man nicht im sechsten (!) Akt, daß die junge Frau Frucht eines gesunden Ehebruches ist, das macht den Inhalt des Dramas aus. – Muß zu diesem Zweck der Frauenarzt in den Titel, um Sensationchen zu versprechen?²⁴²

²³⁷ J.R.: *Marmorhaus* (B.B.-C. 20.11.1921).

²³⁸ Vgl. zum Thema *Filmzensur* Abs. 3.3.8.

²³⁹ Zu den Aufklärungs- und Sittenfilmen vgl. Kramer 1995, S. 395.

²⁴⁰ Wolfram Wessel hat die Feststellung gemacht, dass in den Kinos von Wedding und Kreuzberg als Aufklärungs- und Sittenfilme getarnte pornografische Filme das vorwiegend proletarische Publikum erfreut haben sollen (vgl. Wessel, Wolfram: *Die Neuen Medien und die Literatur*. In: Hanser, S. 65-98. Hier: S. 71).

²⁴¹ Kaes in Jacobsen, S. 44.

²⁴² J.R.: *Richard-Oswald-Lichtspiele [II]*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 157 vom 2.4.1922, S. 8. Sign. –th.

Roth scheint mit seinem Urteil, geäußert in der Besprechung *Richard-Oswald-Lichtspiele* (B.B.-C. 2.4.1922), nicht ganz daneben zu liegen: Obwohl Lamprecht einen zweiten Teil angekündigt hat, wird dieser nie gedreht. Lamprecht, der später mit seinen Arbeiten über den deutschen Stummfilm als Pionier in die Filmgeschichtsschreibung eingehen wird, gelingt mit seiner nächsten Produktion *Frauenbeichte* (1921) jedoch ein erster Erfolg.²⁴³ Mit dem Film *Verbotene Frucht* (1922) spielt Lamprecht wiederum auf die Tradition der Aufklärungs- und Sittenfilme an, laut Roths Besprechung erschöpft sich der Film jedoch in einer »harmlosen Variation des Aschenbrödelmotivs« (vgl. *Marmorhaus* B.B.-C. 20.6.1922).

Auch die Produzenten des Streifens *Das Haus des Vergessens* scheinen sich von der Genrebezeichnung einiges zu versprechen. Sie deklarieren ihren Film deshalb als »italienischen Sittenfilm«, was Roth ganz und gar nicht versteht:

Von spezifisch italienischen Sitten ist nichts zu merken. Daß er an der Riviera aufgenommen ist, beeinflusst die Sittlichkeit seiner Gestalten gar nicht. Die Unwahrscheinlichkeit der Vorgänge wirkt trotz der südlichen Geographie nicht versöhnlicher. [...] Dieser Film ist wieder ganz plumpe Sensationsmache mit viel Revolver- und Autogeknatter, verbrecherischen Chinesen und Japanern und einem weiblichen Detektiv.²⁴⁴

Auf Technik, Tempo und urbanen Lebensstil setzen auch die deutschen Kriminalfilme. Carl Mayer, der (gemeinsam mit Hans Janowitz) auch das Drehbuch für *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) vorgelegt und für Friedrich Wilhelm Murnau sieben Filme entworfen hat, versucht in *Grausige Nächte* (1921) mit einem viel versprechenden Titel, berühmten Schauspielern wie Adele Sandrock sowie einer absurd-arrangierten Geschichte möglichst viel Publikum zu erreichen:

Die Frau des Konsuls hat mit einem Abenteurer und Quartalsäufer ein Kind, das dieser mit sich genommen hatte, als er verschwand. Der Konsul weiß nichts davon. Die Ehe ist kinderlos. Da beschließt Evelyne, ihr Kind aufzusuchen und es ins Haus zu nehmen. Sie findet glücklich den herabgekommenen Cunning und kauft ihm das Kind ab. Das Kind aber – ist ein 18jähriger Liliputaner, der im Hause des Konsuls Verbrechen verübt, und mit Cunning in Verbindung steht. In einer Nacht erwacht der Konsul, ertappt den Kleinen auf frischer Tat und wird von dem angeblichen Knaben niedergeschossen – glücklicherweise nicht tödlich verletzt. Infolge der großen Aufregung, die nun entsteht, des Kampfes mit dem Liliputaner, der massenmörderisch alles niederknallt, seiner Flucht und der behördlichen Untersuchungen, kommt das Geheimnis Evelynes an den Tag, und da der Konsul gesundet und ein merkwürdig vornehmer Mensch ist, darf Evelyne nunmehr ihr wirkliches Kind suchen und – Carl Mayer macht alles – es ohne weitere Umstände auch finden. Die *grausigen Nächte* sind zu Ende.²⁴⁵

²⁴³ Zu Gerhard Lamprecht vgl. Kramer 1995, S. 395f.

²⁴⁴ J.R.: *Kantlichtspiele* (B.B.-C. 18.12.1921).

²⁴⁵ J.R.: *U.T. Friedrichstraße*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 401 vom 28.8.1921, Filmschau. Sign. -th; ebenfalls in: *Bülowbogen*, S. 131-132.

Roth lobt die Schönheit der Bilder, die ab und zu geistreiche Komposition, aber seines Erachtens fehlt es dem Film an Tempo (vgl. *U.T. Friedrichstraße* B.B.-C. 28.8.1921). *Grausige Nächte* variiert einmal mehr das Motiv der unglücklichen bürgerlichen Ehe und vereint somit Elemente des Melodrams und des Kriminalfilms. Auf ein ähnliches Rezept setzt Alfred Halm, Verfasser und Regisseur von *Das zweite Leben*. Über diesen Film, der sich verschiedener Klischees bedient, lässt sich Roth am 4.12.1921 im B.B.-C. aus:

Es handelt sich um eine sogenannte »eingebildete Verbrecherin«. Die »Verbrecherin« ist ein junges, von ihrer Stiefmutter böse behandeltes Mädchen. Die Stiefmutter erschießt sich mit dem Revolver ihres Liebhabers. Da dieser die Waffe der Toten aus der Hand genommen hat, glaubt man an einen Mord. Die Stieftochter bezichtigt sich selbst des Mordes. Sie erzählt phantastische Geschichten, die man ihr nicht glaubt. Das Rätsel löst sich: der Liebhaber meldet sich mitsamt der Waffe. Natürlich wird das junge, brave, kriminalpsychologische Mädchen von jenem Violinvirtuosen geheiratet, der eigens zu diesem Zweck an das Stück angeheftet worden war. [...] Die Texte hätten geschmackvoller sein müssen und in deutscher Sprache abgefaßt.²⁴⁶

Publikumswirksame Filmspektakel dieser Art sind die Spezialität des Regisseurs Georg Jacoby, einer der Verfasser des Zweiteilers *Seine Exzellenz von Madagaskar*, eines Abenteuerfilms mit Krimielementen. Dieses Genre erfreut sich während der Weimarer Republik grösster Beliebtheit. 1922 legt Jacoby nach dem ersten den zweiten Teil *Stubbs, der Detektiv* vor, der um eine junge Mexikanerin kreist, die in Wien ihren Onkel besuchen will. Da sich dieser auf einer Forschungsreise befindet, wird die junge Frau in eine Pension gesteckt, aus der sie dann ausbricht und von wo aus das Abenteuer seinen Lauf nimmt. Die Hauptrolle spielt Eva May, die dem Publikum bereits durch ihre Rollen in den erfolgreichen Joe-Deebs-Detektivfilmen ihres Vaters Joe May bekannt ist. Roth berichtet in seiner kurzen Besprechung *U.T. Kurfürstendamm* (B.B.-C. 8.1.1922) wohlwollend über den Film, unterstreicht aber dessen triviale Anlage:

Der Film bietet den Darstellern wenig Gelegenheit, rein schauspielerisches Können zu beweisen. Einmal nur darf Georg Alexander mit sehr viel Geschicklichkeit einen Betrunkenen spielen. Eva May kann ihren guten Wuchs, und ihre körperliche Gewandtheit zeigen. Der Beifall, den das Publikum den Verfassern und den Darstellern zollte, ist nicht unberechtigt. Der Film hat eine Menge reizender humoriger Einfälle und wirkt spannend durch die Häufung trommelnder, wirbelnder Ereignisse. Seine litterarische [sic] Anspruchslosigkeit enthebt den Referenten Gottlob des Zwangs, den Film auf seine künstlerischen Beziehungen hin zu prüfen.²⁴⁷

Ein typischer Abenteuerfilm ist der Zweiteiler *Kinder der Finsternis* (1921). Das Manuskript hat Ewald André Dupont geschrieben, der für *Variété* (1925) mit Kritikerlob überschüttet und mit einem Dreijahresvertrag bei den Universal-Filmstudios in Hollywood belohnt wird (vgl. *Ufa-Palast am Zoo*, B.B.-C. 28.12.1921). Roth

²⁴⁶ J.R.: *Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 567 vom 4.12.1921, 1. Beilage, S. 8. Sign. r-th.

²⁴⁷ J.R.: *U.-T. Kurfürstendamm*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 13 vom 8.1.1922, 1. Beilage, S. 8. Sign. -th.

gibt kurz den Inhalt wieder und kommentiert die Leistung der Schauspieler.

Mehr Gefallen findet der junge Filmkritiker hingegen an *Der vergiftete Strom*, einem Film von Bobby E. Lütge und Hans Behrendt:

Der Film verdient Beachtung, weil hier endlich ein deutscher Abenteuerfilm sich nicht schämt, humorvoll zu sein und das Abenteuer so zuzuspitzen, daß es ins Lächerliche hineinragt und gewissermaßen sich selbst aufhebt.²⁴⁸

Generell grosser Beliebtheit erfreuen sich Filme, die an exotischen Schauplätzen spielen. Viele Spielfilme verlegen die Handlung in ferne Kontinente. Gedreht werden die Filme aber auf dem Gelände der jeweiligen Filmgesellschaft oder in den neu gebauten Riesenstudios von Neubabelsberg und Tempelhof, Weißensee und Wolterdorf.²⁴⁹ Mit dem Titel *Die weiße Wüste* versucht gar die Zirkusfamilie Hagenbeck ins scheinbar lukrative Filmgeschäft einzusteigen. Damit der Film sich verkauft, versuchen die Produzenten, die Tieraufnahmen mit einer Liebesgeschichte zu verquicken. Dazu Roth in *Primuspalast* (B.B.-C. 16.7.1922):

Bei den Hagenbeckfilmen kommt es selbstverständlich auf die Tiere an, nicht auf die Menschen. Da es nun aber doch ein Film ist, will sagen, eine dramatische Geschichte, in der Leidenschaften und Schicksale der Menschen behandelt werden, – Leidenschaften und Schicksale der Tiere können nicht behandelt werden, solange die Tiere nicht Schauspieler werden wollen – müssten die Tierszenen mit den eigentlichen Filmszenen organisch zusammenwachsen – nicht an sie angehängt werden, wie Nüsse an den Weihnachtsbaum (um ein Wort Hebbels in anderer Bedeutung anzuwenden). Die Geschichte zweier Mädchen und zweier Liebhaber, die nach vielen Schwierigkeiten zusammenkommen, erfordert nicht unbedingt auch zoologische Schwierigkeiten. Da aber die Tiere Hagenbecks fabelhafte Exemplare sind, da die Natürlichkeit eines Eisbären eine wohltätige Erholung ist, nachdem man die Nützlichkeit einer Darstellerin kaum verwunden hat, sei dieser Film trotz organischer Schwächen dankbar angenommen.²⁵⁰

Zwischen Film und Theater sind gerade in den Anfängen des Films diverse Berührungspunkte auszumachen. Beliebte Theaterschauspieler wie beispielsweise Adele Sandrock und Hermann Thimig spielen neben ihren Bühnenengagements auch in Filmproduktionen mit. Und Theaterregisseure versuchen Filme zu inszenieren. So inszeniert Leopold Jessner, einer der berühmtesten Theaterregisseure der frühen zwanziger Jahre, 1922 den Film *Hintertreppe*. Resultat ist ein Kammerspiel-film, der wie das Theater an der Einheit von Ort und Zeit festhält. Es liegt denn auch nahe, dass dramatische Vorlagen verfilmt werden oder zumindest Ideen für Filmproduktionen liefern. Der Drehbuchautor des eingangs dieses Abschnitts besprochenen Films *Brigantenrache* von Max Jungk (eigtl. David Baum) und Julius Urgitz liess sich von einer Novelle von Konrad Telmann inspirieren, wie Roth in seiner Besprechung schreibt. Und für den Film *Die kleine Dagmar* greift

²⁴⁸ J.R.: *Terra-Theater*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 497 vom 23.10.1921. 1. Beilage, S. 8. Sign. –th.

²⁴⁹ Vgl. Kaes in Jacobsen, S. 44.

²⁵⁰ J.R.: *Primuspalast*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 329 vom 16.7.1922, S. 8. Sign. R-th.

Drehbuchautor Walter Wassermann auf »Motive« der gleichnamigen Geschichte von Anna Elisabeth Weirauch zurück, deren Unterhaltungsromane für Frauen wiederholt als Vorlagen für Filmproduktionen benutzt werden (vgl. *Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast* 11.9.1921). Zweimal bespricht Roth Filme, die sich als Verfilmungen literarischer Vorlagen verstehen: *Gioconda*, ein italienischer Film nach der gleichnamigen Tragödie Gabriele D'Annunzios, bezeichnet Roth als »sentimentales Machwerk überholtester Sorte«, das von »Weh- und Edelmut« nur so trieft (*Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast*, B.B.-C. 29.1.1922). Am 9.4.1922 bespricht er, ebenfalls negativ, im B.B.-C. eine Verfilmung des Dramas *Strom* von Max Halbe, der im ausgehenden 19. Jahrhundert und frühen 20. Jahrhundert ein bekannter und oft gespielter Theaterautor ist. Mit der Filmproduktion von Max Jungk und Julius Urgitz ist Roth unzufrieden, da diese lediglich abgefilmtes Theater sei und somit das spezifisch filmische Potenzial negiere:

Diese Verfilmung kann trotz großer technischer Sorgfalt nicht uneingeschränkt anerkannt werden, weil die Verfasser oder der Regisseur oder alle drei dem Wesen des Bühnenstücks mehr gerecht zu werden trachten, als dem Wesen des Films. Es kam so auf eine Illustrierung des Werkes heraus. Der Film ist also an sich gut, aber überflüssig. Eine Filmausgabe eines schon bestehenden Bühnenwerkes braucht man aber nicht, da es doch nicht Aufgabe des Films ist, Theater jenen zu vermitteln, die nicht ins Theater gehen.²⁵¹

All diesen meist trivial angelegten Unterhaltungsfilmern kommt eine gewisse kompensatorische Funktion zu. Das potenzielle Kinopublikum sieht sich in seinem Alltag mit Nachkriegswirren konfrontiert. Die militärische Niederlage und der Versailler Frieden, der »zum Symbol einer unstillbaren Kränkung des deutschen Nationalismus« wird, kratzen am Selbstbewusstsein der Nation.²⁵² Die identitätsstiftenden Rituale der Zeit Wilhelms II. wie kaiserliche Paraden und marschierende Militärs fehlen in der Weimarer Zeit. Auf der Suche nach dem verlorenen Nationalgefühl leisten nicht nur nationalistische Romane ihren Beitrag, sondern auch Filme. Viele davon basieren auf teils historisch belegten, teils auf erfundenen Anekdoten aus der preussischen Geschichte, die dem damaligen Publikum bekannt sind. Einer der bekanntesten Filme, der in der Krisenzeit von Inflation und Ruhrbesetzung die glanzvollen Zeiten Deutschlands heraufbeschwören soll, ist *Friederichus Rex* (1922/1923). Die historische Figur Friedrichs des Großen, um die der Film kreist, soll Bilder politischer und militärischer Macht Preussens evozieren.²⁵³ Auch der Film *Der Schmied von Kochel*, über den Roth in der B.B.-C.-Filmschau vom 13.4.1922 schreibt, beschäftigt sich mit einem Mythos der deutschen Geschichte. Die Legende besagt, dass diese Figur ein heldenhafter Soldat in den Türkenkriegen und während des Spanischen Erbfolgekriegs im 18. Jahrhundert gewesen sein soll. Während der Besetzung Bayerns durch Österreich-Habsburg soll der

²⁵¹ J.R.: *U.T. Kurfürstendamms*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 169 vom 9.4.1922, S. 6. Sign. –th.

²⁵² Wehler, IV, S. 241.

²⁵³ Zum Preussenmythos im Film vgl. Korte, Helmut: *Der Spielfilm und das Ende der Weimarer Republik*. Göttingen 1998, S. 372ff. Im Folgenden zit. als: *Korte*. – Korte verweist auf eine umfangreiche Auswahlliste der nur schwer überschaubaren Zahl damaliger populärer Darstellungen über Preussen und Friedrich II. bei Dollinger, Hans: *Friedrich II. von Preußen. Sein Bild im Wandel von zwei Jahrhunderten*. München 1986, S. 217ff. Zit. nach: Korte, S. 373.

Schmied von Kochel Anführer eines Bauernaufstandes gewesen und im Kampf der Aufständischen gegen die siegreichen Besatzer als letzter Mann gefallen sein, treu dem Schlachtruf »lieber bayerisch sterben als kaiserlich verderben«,²⁵⁴ Die Figur des Schmieds von Kochel hat Eingang gefunden in zahlreiche Theaterstücke, Vereinswappen und gar die Namensgebung von Biermarken. Er gilt als Symbolfigur für Heimatliebe und Vaterlandstreue. Anders als beispielsweise *Fridericus Rex* beschwört *Der Schmied von Kochel* nicht den alten Preussenmythos herauf, sondern beschäftigt sich mit einer Niederlage aus der deutschen respektive bayerischen Geschichte, die, so Roth, naiv wieder gegeben wird:

Jämmerlich erscheinen [...] alle Schlachten, die diese Regie schlägt – nach über vier Jahren Weltkrieg. Ein Vizefeldwebel hätte den Regisseur belehren können, daß es auch am Anfang des 18. Jahrhunderts so etwas wie »Deckungen« gab und planvoll, nicht irrsinnig galoppierende Kavallerie. Ein Häuflein von vierzig oder sechzig Menschen schlug auch damals noch nicht entscheidende Schlachten. Und wenn die Komparsee nicht groß genug ist, so genügt es, sie fragmentarisch auftreten zu lassen und die Schlacht nur anzudeuten, statt dem Zuschauer die Kläglichkeit eines Knabenspiels vor Augen zu führen. Ich will gar nicht von dem Kurfürsten sprechen, den Otto Kronburger mit bemerkenswerter Ahnungslosigkeit gab, und von dem der Verfasser wider Wissen gewiß einen schlimmen Dienst erweist, wenn er den hohen Herrn erst nach zehn Jahren blutvoller Kämpfe, in denen das Volk leidet, der Fürst aber in vornehmer Verbannung seine Konjunktur gemächlich abwartet, prachtvoll heimkehren läßt.²⁵⁵

Dass die Münchner Filmgesellschaft Historica sich zum Ziel gesetzt hat, »vaterländische Geschichte zu verfilmen«, findet er gar »löblich«. Zu diesem Urteil kommt Roth wohl deshalb, weil *Der Schmied von Kochel* sich nicht gängiger Klischees bedient: Weder idealisiert er Preussen, noch heroisiert er Friedrich II., sondern er erinnert an eine Zeit, in der die Franzosen – anders als nach den Verträgen von Versailles – Verbündete von Bayern waren. Schliesslich kämpften die Franzosen zu Beginn des 18. Jahrhunderts an der Seite der Bayern gegen Österreich-Habsburg.

4.1.2 »Schmachtend sind sie und kitschig«²⁵⁶: Musik

Roths Besprechungen über Musik beziehen sich meist auf Operetten, mit Ausnahme zweier Liederabende und eines Konzerts. Die besuchten Operettenvorstellungen empfindet Roth meist als kitschig. Wie die Konzertbesprechung *Der Anbruch* (NBZ 16.12.1920) zeigt, ist er sehr angetan von einem Konzert zweier Schüler der Meisterklasse der Berliner Musikhochschule. Der tschechische Kompositionsstudent Alois Hába präsentiert seine *Frühlingsouvertüre* und sein Kollege Josef Rosenstock ein *Symphonisches Konzert für Klavier und großes Orchester*. Beide Musiker sind Schüler von Franz Schreker, ab 1920 Direktor der Berliner Musikhochschule und einflussreicher Opernkomponist seiner Zeit. Hába und Rosen-

²⁵⁴ Bauer, Helmut: *Der Schmied von Kochel – ein Bilderbogen*. In: Memento 1705. Die Sendlinger Mordweihnacht. Hefte zur Bayerischen Geschichte und Kultur 32. Augsburg 2004, S. 37-47. Hier: S. 46.

²⁵⁵ J.R.: *Der Schmied von Kochel. Pressevorführung*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 176 vom 13.4.1922, Abendausgabe, S. 7. Sign. -th.

²⁵⁶ J.R.: *Der Anbruch*. In: NBZ Jg. 2, Nr. 280 vom 16.12.1920, S. 3. Sign. r.

stock werden als Exponenten der europäischen Avantgarde der zwanziger Jahre in die Musikgeschichte eingehen. Beide überzeugen Roth gleichermassen. Der ungeübte Musikkritiker Roth greift bei der Beschreibung der Musik auf anschauliche Metaphern zurück:

Die beinahe streng formale Ouvertüre Hábas führt uns mit drei markanten Paukenschlägen sofort in ein junges, blühendes Musizieren hinein. Es gärt in dem großen Orchester, und wohltuend abwechslungsreich hebt sich dann das melodische, sehr landsmännisch gefärbte Seitenthema ab. [...] Eine verheißungsvolle Talentprobe dieses jungen Tonsetzers [Alois Hába]. [...] Rosenstocks Werk ist von ersten, breit ausholenden, wuchtigen Hauptthemaakten bis zum atemraubend rhythmischen Schluß geradezu talentstrotzend. [...] Hába und Rosenstock sind Schüler Schrekers. Hut ab vor dieser Meisterschule.²⁵⁷

Im B.B.-C. vom 8.10.1921 bespricht Roth unter dem Titel *Heitere Kunst* einen Liederabend der Wiener Chansonsängerin Josma Selim (eigtl. Hedwig Fischer) und deren Ehemann Ralph (eigtl. Rudolph Josef František Benatzky), der sich mit über 2000 Chansons, an die 200 Filmmusiken sowie Operetten-Produktionen wie *Im weißen Rößl* (1934, gemeinsam mit Erik Charell) einen Namen macht.²⁵⁸ Wie aus seiner Besprechung *Heitere Kunst* hervorgeht – Roth spielt hierin auf den Namen des Programms *Heitere Muse* an –, erscheint Roth die Unterhaltung von Selim und Benatzky in Zeiten von Nachkriegselend und Inflation als unbedarft:

Stünde über diesem Abend das Wort: »Anspruchslose Kunst«, so wäre sein Wesentlichstes gekennzeichnet. Aber selbst der Begriff der Heiterkeit ist drei Jahre nach dem Weltkrieg ein anspruchsvollerer, mehr inhaltsreicher, als er vielleicht vor zehn, zwölf Jahren gewesen. Mit der »Kunst« ist es in diesen Liedern Benatzkys nicht weit her. Und ihre »Heiterkeit« ist dünn. Sie wollen beschwingt sein und hüpfen mit angesteckten papierenen Bühnenflügeln herum. Sie enthalten Gemüt. Ihre Ironie ist nicht wehmütig, sondern wehgemütlich. [...] Naive Gemüter sind dankbar. Mögen sie.²⁵⁹

Mit dem Chansonprogramm *Heitere Muse* touren Benatzky und Selim durch die europäischen Hauptstädte. Gut ein Jahr nach Roth schreibt auch Karl Kraus über die beiden. Er kritisiert das Programm von Benatzky und Selim aus ähnlichen Gründen wie Roth, doch wird Kraus expliziter, wenn er den trivialen Darbietungen die dreissig Millionen Toten gegenüber stellt. Schärfer als Roth schimpft Kraus Selim und Benatzky gar als »Hopser und Tralala-Macher«.²⁶⁰

²⁵⁷ Hinweise zur jüdischen Wiener Chansonsängerin Josma Selim (eigtl. Hedwig Fischer) stammen von Dr. Stefan Frey, München (E-Mail vom 20.3.2006). – Ausführlicher zu Ralph Benatzky vgl. Klotz, Volker: *Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst*. München 1997, S. 239f. An gleicher Stelle auch präzisierende Angaben zum Singspiel *Im weißen Rößl*. Im Folgenden zit. als: *Klotz*.

²⁵⁸ J.R.: »*Heitere Kunst*«. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 472 vom 8.10.1921, 1. Beilage, S. 7. Sign. R-th.

²⁵⁹ Kraus, Karl: *Die vornehmsten Gäste aus der Kulturstadt Wien*. In: *Die Fackel*. Hg. von Karl Kraus. Jg. 24, Nr. 601-607 vom November 1922, S.31-32. Hier: S. 31.

²⁶⁰ Vgl. Jerke, Birgit: *Personen an der Neuen Synagoge. Kurzbiographien*. In: »*Tuet auf die Pforten*«. *Die Neue Synagoge 1866-1995*. Begleitbuch zur ständigen Ausstellung der Stiftung Neue Synagoge Berlin-Centrum Judaicum. Hg. von Jochen Boberg und Hermann Simon. Berlin 1995, S. 100-128. Hier: S. 108. Dieser Hinweis stammt von Barbara Welker, Wissenschaftliche Archivarin der Stiftung Neue Synagoge Berlin-Centrum Judaicum, Berlin (E-Mail vom 1.6.2006).

Ein *jüdischer Kunstabend* mit Musik und bildender Kunst ist Gegenstand einer kurzen Besprechung Roths im B.B.-C. vom 24.8.1921. Angekündigt ist ein Auftritt des Konzertsängers Leo Gollanin. Gollanin (eigtl. Chaim Leib/Leo Goldberg), der ab 1924 als Oberkantor bei der Jüdischen Gemeinde zu Berlin bei Gottesdiensten und Konzerten an der Neuen Synagoge in der Oranienburger Straße wirken wird, muss jedoch absagen.²⁶¹ Zweiter Protagonist des Abends ist der damals noch unbekannte Max Bronstein, der später nach Palästina emigriert und als Mordechai Ardon über seinen Tod hinaus ein gefeierter Künstler sein wird.²⁶²

Roths weitere Musikbesprechungen beziehen sich auf Operetten bedeutender deutschsprachiger Komponisten wie Franz Lehár, Leopold Fall oder Eduard Künneke. Einen Tag nach der Uraufführung von Künnekes Operette *Vetter aus Dingsda* im Theater am Nollendorfplatz, für das Künneke mehrere Operetten schrieb, erscheint in der NBZ eine Besprechung von Roth (NBZ 16.4.1921). Der *Vetter aus Dingsda* ist eine Gemeinschaftsproduktion dreier Größen aus dem Unterhaltungsgeschäft. Neben Künneke haben der Theaterroulinier Herman Haller (eigtl. Hermann Freund) sowie der bekannte Feuilletonist und Chansonschreiber Rideamus, mit bürgerlichem Namen Fritz Oliven, mitgearbeitet. Operetten-Experte Volker Klotz zählt diese Verwechslungskomödie zu »den nicht allzu zahlreichen rundum gelungenen Werken der dritten Operettengeneration«. Dass die Operette in Deutschland begeistert aufgenommen wird, kommentiert Roth spitz:²⁶³

Die Operette ist von Hermann Haller und Rideamus, nach einem Lustspiel von Max Kempner-Hochstädt. Die Musik von Eduard Künnecke, das heisst von allen Operettenkomponisten, die bis jetzt gelebt haben und anderen, die sich noch des Lebens erfreuen.²⁶⁴

Auch wenn sich Künneke bei dieser Verwechslungskomödie auf eine Vorlage von Kempner-Hochstädt bezieht (was er auch so deklariert) oder etwa in der Operette *Lady Hamilton* (1926) auf einen historischen Stoff aus dem 18. Jahrhundert zurückgreift – Roths Vorwurf des Epigontums lässt sich durch die Sekundärliteratur nicht bestätigen.²⁶⁵

Einer der beliebtesten Operettenkomponisten der Zeit ist Franz Lehár, der mit der *Lustigen Witwe* bereits 1905 den internationalen Durchbruch geschafft hat. Am 23.7.1921 bespricht Roth für den B.B.-C. Lehárs *Zigeunerliebe* (Wien 1910). Diese Operette erzählt von der jungen Zorika, die vor der baldigen Hochzeit mit ihrem Bräutigam Jonel steht, sich aber vom Zigeunergeiger Józsi stärker angezogen fühlt. In der Nacht vor ihrer Verlobung trinkt sie vom Wasser eines Flusses und träumt davon, dass die Liebe mit Józsi bald nachlassen wird. Daher entscheidet sich Zorika gegen den Abenteurer und für ihren verständnisvollen Bräutigam und somit für ein geordnetes Leben.

Roth kritisiert die schwache Besetzung und tut die Operette, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Rumänien spielt, als veraltet und kitschig ab:

²⁶¹ J.R.: *Jüdischer Kunstabend*. In: B.B.-C. J. 53, Nr. 394 vom 24.8.1921, I. Beilage, S. 6. Sign. R-th.

²⁶² Klotz, S. 411.

²⁶³ J.R.: *Theater im Nollendorfplatz*. »Der Vetter aus Dingsda«. In: NBZ Jg. 3, Nr. 88 vom 16.4.1921, S. 3. Sign. R.

²⁶⁴ Vgl. Klotz, S. 410-432.

²⁶⁵ J.R.: *Zigeunerliebe*. Wallnertheater (B.B.-C. 23.7.1921).

Wo, in aller modernen Welt, kommt das vor? Gutsbesitzerstochter, Zigeunerweise, Mondenschein, Entführung, [...], Duette, Monogesänge. Oh, Lehár! Extra Hungariam non est vita.²⁶⁶

Am 24.7.1921 bespricht Roth die Operette *Der fidele Bauer* (Mannheim 1907) von Leo Fall, die den sozialen Aufstieg eines Bauernsohns erzählt.²⁶⁷ Äusserst knapp resümiert Roth den Werdegang des Protagonisten und parodiert so auf textlicher Ebene die klischeehafte Personenzeichnung der Operette:

Der Bauernsohn wird Doktor, Professor gar und heiratet vornehm, und die Bauerneltern besuchen ihn und alle tanzen zusammen. Juchhe!!²⁶⁸

In diesem Artikel nennt Roth alle Beteiligten und beschreibt knapp deren Leistung. Hintergrundinformationen über den Komponisten Leo Fall, der mit dieser Operette mit Hilfe des einflussreichen Librettisten Victor Léon (eigtl. Victor Hirschfeld) immerhin den Durchbruch schaffte und neben Lehár und Oscar Straus zum bedeutendsten Komponisten der neueren Wiener Operette avancierte, finden sich, wie auch in anderen Operettenbesprechungen Roths, nicht.

Am 3.9.1921 bespricht Roth im B.B.-C. die Operette *Schäm' Dich – Lotte* von Will Steinberg und Georg Okonkowski, der als Schauspieler, Regisseur und Dramaturg viele Jahre an den Berliner Operettenbühnen tätig ist und auch selber Operetten-Libretti verfasst. Besser als der Text der Operette gefällt Roth aber die Musik von Walter Bromme, der mit der Operette *Mascottchen* ebenfalls 1921 einen grossen Erfolg feiert:

Mit mehr oder weniger Nuancen ist dieser Inhalt traditionell sinnlos. Aber es ist eine humorige Sinnlosigkeit und kleine Einfälle versöhnen. Nur auf den Text hätten die Autoren mehr Rücksicht nehmen müssen. Einige Lieder gelangen vortrefflich und sind heute Morgen schon im Begriff, Gassenhauer zu werden.²⁶⁹

Ausserdem findet die volkstümliche Posse *Die Königin der Luft* (Berlin 1917) von Max Reimann und Otto Schwartz Roths Beachtung (vgl. B.B.-C. 31.7.1921). Aus der Zusammenarbeit zwischen Reimann und Schwartz sind zahlreiche Schwänke entstanden.

4.1.3 »Labyrinth aus Flitter, Silber, Sentimentalität«²⁷⁰: Revue

Als Millionenmetropole kommt Berlin eine zentrale Bedeutung zu im Zusammenhang mit der Entwicklung der deutschen Revue. Auch Erik Charells (eigtl. Erich Karl Löwenburg) erste grosse Ausstattungsrevue *An alle* feiert in Berlin Premie-

²⁶⁶ Vgl. Das Kulturinformationssystem *aeiou*, das auf dem von Ernst Bruckmüller und Karl Gutkas herausgegebenen *Österreich-Lexikon* beruht: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclp.f/f071129.htm> (2.10.2006).

²⁶⁷ J.R.: *Der fidele Bauer. Komische Oper*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 341 vom 24.7.1921, 1. Beilage, S. 6. Sign. r.

²⁶⁸ J.R.: »Schäm' Dich – Lotte.« *Thalia-Theater*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 411 vom 3.9.1921, 1. Beilage, S. 6. Sign. –th.

²⁶⁹ J.R.: *Eine Revue und ein Prager*. In: *Prager Tagblatt* Jg. 49 Nr. 252 vom 25.10.1924, S. 7. Sign. J.R.

²⁷⁰ Die beiden weiteren grossen Revuen bis 1927 sind *Für Dich!* und *Von Mund zu Mund* (vgl. dazu Hermand/Trommler, S. 225).

re.²⁷¹ Charell, neben Herman Haller und James Klein einer der drei grossen Revue-Könige Deutschlands, verpflichtet für diese Produktion u.a. Claire Waldoff, eine der erfolgreichsten Kabarettistinnen und Chanson-Sängerin der Weimarer Republik sowie die weltbekannten Tiller-Girls aus London. Roth besucht am 22. Oktober 1924 die Premiere im Großen Schauspielhaus. In seinem Artikel *Eine Revue und ein Prager*, der am 25.10.1924 im *Prager Tagblatt* erscheint, thematisiert er die gewaltigen Dimensionen der Produktion:

Für die wochenlange Reklame hatte man alle erreichbaren Superlativen [sic] mobilisiert. Siebzehn Menschen bauten an dieser Revue, Zeichner, Musiker, Tanzmeister, Regisseure, Dekorateure, Techniker und Texture; man kann auch »Dichter« sagen. Auf dem Programm (schönes Glanzpapier) stehen alle ihre Namen verzeichnet wie Helden auf einer Gedenktafel: Beda, Willy Prager, John Tiller, Leo Peukert, Hugo Moegen und die Anderen. Der Kommandant dieser Genietruppe ist der Regisseur der Revue: Erik Charell, ein bestrickender Namensklang in seiner Mischung von Nordischem und Französischem. Um sieben Uhr begann die Premiere im Großen Schauspielhaus, um sechs die der automobilfahrenden Zuschauer in den Straßen der inneren Stadt. Die großen Lichtkegel der Scheinwerfer an den Wagen betäubten die Augen der Wanderer. Manche Stadtteile sahen amerikanisch aus. An diesem Abend war Berlin eine Weltstadt.²⁷²

Eine Revue setzt sich im Wesentlichen aus Musik und Tanz zusammen und ist auf maximale Effekte angelegt. Beeindruckt durch die Vielzahl und die Vielfalt von Sinneseindrücken, durch die Transformation der Welt ins »Sinnlich-Schaubare«, wie es Hermand und Trommler ausdrücken, verfasst Roth denn auch einen Artikel, der einem Erlebnisbericht näher kommt als einer Kritik.²⁷³ Trotz aller Begeisterung thematisiert er den Taumel, den der Kritiker nach stundenlangen Darbietungen befällt, mit einem ironischen Unterton:

Für die Berichterstatter hat die Revue einen unschätzbaren Vorteil: sie erfordert keinen Bericht. Wenn man sie verläßt, ist man jeder kritischen Fähigkeit beraubt. Vier Stunden lang leidet man unendliche Genüsse. Ein ganz dünner, unsichtbarer Faden spinnt sich durch dieses Labyrinth aus Flitter, Silber, Sentimentalität, Melodie, Ueberraschung, Kitsch, technischem Wunder und Märchenphantasie. [...] Es ist ein großer Tandelmarkt von Novitäten. Man tut alles, um Sinne und Seele zu befriedigen. Die Leitung hat für Jeden selbst was ausgesucht, deshalb kann sich niemand etwas aussuchen. Die Revue ist Varietée [sic], Kientopp, Zote, Komödie, Rührstück, Operette, Zirkus, jüdische Witzkiste.²⁷⁴

Trotz der reflektierten Betrachtung der Geschehnisse wendet Roth nicht explizit etwas gegen die Revue ein. Anders als sein *Weltbühne*-Kollege Axel Eggebrecht for-

²⁷¹ J.R.: *Eine Revue und ein Prager* (*Prager Tagblatt* 25.10.1924).

²⁷² Hermand/Trommler, S. 225.

²⁷³ J.R.: *Eine Revue und ein Prager* (*Prager Tagblatt* 25.10.1924).

²⁷⁴ »Allen Revuen fehlt das Einzige, was das Genre unbedingt haben muß. Der Einfall, die Meinung, die kritische Distanz. Eine Gesinnung«, kritisiert Axel Eggebrecht in der *Weltbühne* (1926, H. 28, S. 75. Zit. nach: Hermand/Trommler, S. 226).

dert er keine »Gesinnung«, keine engagierte Revue.²⁷⁵ Im zweiten Teil des Zitats umschreibt Roth treffend den Charakter der Revue als »handlungsarmes Bühnenspektakel von musikalischer und optischer Opulenz«,²⁷⁶ Schliesslich mache die Revue, so Hermand und Trommler, genau dadurch das pulsierende Leben der Zeit sichtbar.²⁷⁷

Die Revue beeinflusst immer wieder auch benachbarte Gattungen. Dies erstaunt wenig, wenn man die vielfältigen Engagements der Persönlichkeiten des Showbusiness bedenkt. Operettenstar Claire Waldoff spielt in Charells Revue mit und Max Reinhardt beauftragt 1923 Erik Charell als Choreografen für eine Produktion in den USA; ab 1924 soll Charell das von Reinhardt aufgegebenes Große Schauspielhaus wieder beleben.²⁷⁸ Diese Abkehr von der Revuetätigkeit zeigt sich denn auch später in Charells Mitverfasserschaft an der überaus erfolgreichen Operette *Im Weißen Rössl* (1930). Der Zeichner und Plakatkünstler Ludwig Kainer zeichnet als künstlerischer Leiter in Ballettproduktionen verantwortlich, ebenso für Revuen und für den Film. Der grosse Operettenstar Claire Waldoff spielt auch in Charells Revue *An alle!* mit.

4.1.4 »Da der Zweck erfüllt war, gebührt dem Zirkus Lob«²⁷⁹: Zirkus

Einer der bekanntesten Zirkusse der Zwischenkriegszeit ist der Zirkus Hagenbeck. Im November 1921 eröffnet er in Berlin einen neuen Zirkusbetrieb. Hagenbeck zeigt vor allem Tiernummern. Was Roth schätzt, ist der Teil des Programms, der sich der Artistik widmet:

Den varietemäßigen Teil des Programms besorgen die 3 Gebrüder Goldkelle, die Radfahrer [...], die Geschwister Hammerschmidt, die Clowns Corty und Albano und andere mehr. Hier und dort sind deutliche Ansätze zur Erneuerung der Varieteekunst zu merken. Wenn der Hagenbeckzirkus diesen Spielen die gleiche Aufmerksamkeit zuwenden wird, wie der Tierdressur, wird er sich Verdienste um die deutsche Artistik erwerben.²⁸⁰

Die zweite Besprechung betrifft das Weihnachtsprogramm des Zirkus Busch. Roth räumt in der spontanen Darbietung der Kinder im Publikum mehr Platz ein als der dargebotenen Vorstellung:

Es war eine Kindervorstellung, jeder erwachsene Besucher durfte ein Kind mitbringen und dieser Umstand gestaltete den Zuschauerraum interessanter als die Arena. Während der runde große Vorhang von der Kuppel sich wie ein Lampenschirm herabsenkte und die Manege verhüllte, liefen die Kinder von ihren Plätzen fort und boten eine Gratisvorstellung. Es gelang ihnen, in dem Vorhang Ritzen zu entdecken, die sich erweitern ließen, Löcher, durch die man fast den ganzen blonden Kopf durchzwängen

²⁷⁵ Zur Charakteristik der Revue siehe Vogel [RLW III], S. 278-281 und Jansen, Wolfgang: *Glanzrevuen der zwanziger Jahre*. Berlin 1987, S. 11. Im Folgenden zit. als: *Jansen*.

²⁷⁶ Vgl. Hermand/Trommler, S. 225.

²⁷⁷ Vgl. Jansen, S. 129 und Hermand/Trommler, S. 225.

²⁷⁸ J.R.: *Zirkus Busch*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 606 vom 28.12.1921, Abendausgabe, Beilage. Sign. -h.

²⁷⁹ J.R.: *Hagenbecks Zirkus*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 517 vom 4.11.1921, Morgenausgabe, 1. Beilage, S. 6. Sign. -th.

²⁸⁰ J.R.: *Zirkus Busch* (B.B.-C. 28.12.1921).

konnte, um ein Kulissengeheimnis zu erhaschen. Ein plötzliches Finsterwerden verursachte die feierlichste Stille, ein plötzliches Aufblenden der Scheinwerfer eine jubelnde Auslösung.²⁸¹

Dieser Artikel ist ein weiteres Beispiel dafür, dass Roth nicht nur die Vorführung als solche beurteilt, sondern auch das beschreibt, was ihm in der Vorstellung auffällt oder was ihn am meisten fasziniert.

4.1.5 »Das Ballett läßt endlich wieder Beine tanzen«²⁸²: *Tanz und Körperlichkeit*

Nach 1918 erlebt Deutschland ein wahres Tanzfieber: Tango, Charleston, Shimmy und andere moderne Tänze locken das Publikum vor und auf die Bühnen. Freizügige Darstellungen, ja gar Nacktdarstellungen erlangen in den Berliner Revuen der zwanziger Jahre ihren Höhepunkt. Zunehmend treten Tänzerinnen wie Celly de Rheidt und Anita Berber in Berliner Bars und Kabarett auf.²⁸³ Erotik ist denn auch das Thema eines Vortrags, den Roth besucht und dessen Resultat trotz seines viel versprechenden Titels »Die Erotik im modernen Tanz« ein nüchternsachlicher Artikel ist (vgl. NBZ, 28.9.1920). Das Referat sei »oberflächlich« gewesen »und brachte nichts Neues«, bedauert Roth, weshalb er sich im zweiten Teil seiner Besprechung auf eine junge und Erfolg versprechende Tänzerin konzentriert.²⁸⁴

Das Thema *Körperlichkeit* kommt auch zur Sprache in einer Besprechung des Petz-Kainer-Balletts, benannt nach dem Publikumsliebbling Ellen Petz und Ludwig Kainer, der als künstlerischer Leiter später bei Revue-König Erik Charell arbeiten wird:

Erfreulich ist an den Darbietungen des Balletts die Tatsache, daß endlich wieder getanzt wird. Man hatte sich nach den vielen modernen Tanzvorführungen fast schon daran gewöhnt, nur Brüste, Oberschenkel, Arme und Bäuche tanzen zu sehen. (Ich könnte mir ganz gut eine moderne Tänzerin denken, die, ohne Beine geboren, dennoch tanzen würde.) Das Ballett Petz-Kainer läßt endlich wieder Beine tanzen. Die gute, alte Fußspitzentechnik ist wieder in ihre Rechte eingesetzt.²⁸⁵

Roth distanziert sich nur scheinbar von dieser Kunstgattung und spielt subtil ironisch auf die kritischen Stimmen aus konservativen Kreisen an, die Nackttänze als Gräuelpiece beschimpfen und freut sich sehr wohl über die dargebotene Weiblichkeit.²⁸⁶ Dies belegt Roths Besprechung über die Kabarettistin und Tänzerin Gertrude Barrison, in der Roth kaum Worte über den Inhalt der Vorstellung verliert und sich vielmehr auf die Beschreibung von Barrisons Körper konzentriert:

Gertrude Barrisons Tanz ist: Technik plus wunderbarem Körperbau. Der Tanz fließt aus der Schönheit ihres Körpers. Ist die Bewegung gewordene Fortsetzung ihres Körpers. Ein Jockerloo-Jazz gelang am besten. Er entsprach diesem liebenswürdigen, blon-

²⁸¹ Vgl. Jansen, S. 73-78.

²⁸² J.R.: »Die Erotik im modernen Tanz« und Wanda Weiner. In: NBZ Jg. 2, Nr. 219 vom 28.9.1920, S. 3. Sign. R-th.

²⁸³ J.R.: *Komödienhaus. Gastspiel Petz-Kainer-Ballett* (NBZ 23.7.1920).

²⁸⁴ Vgl. Hermand/Trommler, S. 115 und Abs. 3.3.3.

²⁸⁵ J.R.: *Tanzabend Gertrude Barrison*. In: NBZ Jg. 2, Nr. 178 vom 11.8.1920, S. 3. Sign. r-th.

²⁸⁶ J.R.: *Nackttänze* (B.B.-C. 15.1.1922; ebenfalls in: JRW, I, S. 706-708).

den Gesellschaftsniveau am besten. Die »Kostüme aus alter und neuer Zeit« waren nicht immer vollkommen. Am besten dann, wenn sie möglichst wenig waren. Denn Frau Barrison ist, wie gesagt, schön gebaut.²⁸⁷

In den meisten Tanzbesprechungen Roths geht es um auf Erotik abzielende Darbietungen, die in den zwanziger Jahren wiederholt in Konflikt mit der Zensur gelangen, wie dies der Berliner Prozess der Tänzerin Celly de Rheydt exemplarisch belegt. Auch Roth schreibt darüber und entlarvt hinter den konservativen Bemühungen eine Doppelmoral.²⁸⁸

Roth besucht, wenn auch selten, klassische Veranstaltungen wie diejenige einer Schülerin der bekannten Gret Wiesenthal: der 19-jährigen Annie Lieser, Primaballerina an der Wiener Volksoper (vgl. *Tanzabend Annie Lieser*, NBZ 21.11.1920).

4.1.6 »Die Berliner Bänkelsänger sitzen auf der sozialen Note«²⁸⁹: Kabarett

Auch wenn in der Weimarer Republik eine systematische Überwachung gerade von Linken stattgefunden hat, entstehen politische Zeitschriften, und auch die Kabarettkultur prosperiert.²⁹⁰ Im September 1921 gründet Trude Hesterberg in Berlin die *Wilde Bühne*, die mit Walter Mehring als Hausautor 1921/23 zu den ersten politischen Kabaretts literarischen Charakters gehört. Hesterberg, als Chanson-Sängerin von Friedrich Hollaender, Erich Kästner, Klubund und Kurt Tucholsky hoch geschätzt und mit Texten beliefert, engagiert sich nicht nur als Kabarettleiterin, sondern auch hinter der Bühne.²⁹¹ Am 18.2.1922 bespricht Roth ein Programm der *Wilden Bühne*. Er schreibt, dass in der Aufführung:

[...] mit geschicktem Takt die Grenze anmutig zwischen einer Satire verläuft, die trefend ist, und einem Witz, der nicht beleidigt.

Den im Februar 1922 besprochenen Abend leitet Alfred Beierle mit der Erzählung *Das Geheimnis der Frauen* von Heine-Verehrer Herbert Eulenberg ein, der in den zwanziger Jahren zu den meistaufgeführten Autoren der deutschen Bühnen gehört. Der Schauspieler und Chansonnier Kurt Gerron liest aus Mehrings *Zirkus*, der Schauspieler und Komiker Wilhelm Bendow gibt Texte von Karl Roellinghoff wieder und Kabarettleiterin Trude Hesterberg tritt auf die Bühne mit Liedern von Hans Brennert. Roth resümiert:

Die Reichhaltigkeit des Programms wird den Anspruchsvollen und den rein Amüsierfreudigen gerecht.

Auch das *Café Größenwahn*, 1920 von der Kabarettistin und Chanson-Sängerin Rosa Valetti gegründet, gehört neben der *Wilden Bühne* und neben *Schall und*

²⁸⁷ J.R.: *Größenwahn*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 476 vom 11.10.1921, 1. Beilage, S. 7. Sign. R-th.

²⁸⁸ Vgl. zum Stellenwert der Zensur in der Kultur der Weimarer Kultur Abs. 3.3.5, 3.3.6 und 3.3.7.

²⁸⁹ Vgl. <http://www.kabarettarchiv.de/KabaPDF/Hesterberg.pdf> (23.5.2007).

²⁹⁰ J.R.: *Wilde Bühne*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 83 vom 18.2.1922, S. 5. Sign. -h.

²⁹¹ J.R.: *Wilde Bühne* (B.B.-C. 18.2.1922).

Rauch zu den bedeutendsten und politisch ambitioniertesten Kabaretts im Berlin der zwanziger Jahre.²⁹² Das Programm des *Größenwahn*, das er am 11.10.1921 für den B.B.-C. bespricht, überzeugt Roth nicht.²⁹³ Roth, der Holz als Vertreter des Naturalismus sehr verehrt – verwiesen sei auf seine Besprechung *Arno-Holz-Abend* (*Vorwärts* 12.1.1923) – beanstandet, dass dieses Programm ein Bild der Berliner Arbeiterklasse präsentiere, das den Vorstellungen des Publikums gerechter werde als der Wirklichkeit.²⁹⁴ Rund ein halbes Jahr vorher äussert Roth im programmatischen Artikel *Literarischer Wedding* (*Freie Deutsche Bühne* 13.3.1921) in Bezug auf eine Vorstellung im *Café Größenwahn* ähnliche Vorbehalte. Frauen würden als Dirnen dargestellt, Männer unrasiert und schlecht gekleidet, die Lieder seien absichtlich schlecht gereimt, und um der Sprache gerecht zu werden, bediene sich der Autor des Jargonlexikons. Solche Darbietungen würden dem Publikum eine Klischeevorstellung des Proletariats vermitteln, ein »Ansichtskartenwedding«, bemängelt Roth. Das Publikum bekomme auf der Bühne ein Bild des Arbeiterviertels Wedding präsentiert, das den Literaten vorschwebe, aber nicht der Wirklichkeit gerecht werde.²⁹⁵ Anders das Dezemberprogramm 1921 des *Schwarzen Katers*. Dieses sei:

[...] erfreulicherweise fast ausschließlich aufs Humorvolle, Liebenswürdige zugeschnitten und frei von der verlogenen Romantik sentimentaler Dirnenmädchen.²⁹⁶

Bühnengrößen wie Hellmuth Krüger, Hilde Gert, Hans Kolischer und Fritz Grünbaum sind im *Schwarzen Kater* zu sehen und werden allesamt von Roth gelobt. Durchzogen ist im gleichen Jahr die Bilanz des Sommerfests der *Grossen Volksoper*, dem heutigen *Theater des Westens*.

Was soll man da noch sagen? Daß in den Kabarettvorstellungen Rauch, Bier und Publikum nicht voneinander zu unterscheiden waren, spricht nicht gegen die Darbietungen.²⁹⁷

Mit der ironischen Litotes am Schluss der Besprechung tönt Roth an, dass ihn die Atmosphäre am Sommerfest mehr überzeugt hat als das Programm.²⁹⁸

²⁹² Das *Schall und Rauch* war ein literarisches Kabarett in Berlin, das 1901 unter anderem von Max Reinhardt gegründet wurde. Schon nach einer Spielzeit wurde aus der Kleinkunsthöhne *Schall und Rauch* das *Kleine Theater*. Wenig später jedoch wurde im Keller von Max Reinhardts *Großem Schauspielhaus* ein neues *Schall und Rauch* eingerichtet. Vgl. dazu: Sprengel, Peter (Hg.): *Erlaubtes und Verbotenes: Spieltexte des ersten Max-Reinhard-Kabarett* (Berlin 1901/1902). Berlin 1991.

²⁹³ J.R.: *Größenwahn* (B.B.-C. 11.10.1921).

²⁹⁴ Zur Besprechung des Arno Holz-Abends vgl. Abs. 4.1.7.

²⁹⁵ J.R.: *Literarischer Wedding* (*Freie Deutsche Bühne* 13.3.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 499). – Roths Kritik gegen das *Café Größenwahn* setzt bereits im NBZ-Feuilleton *Stoßseufzer eines Größenwahnsinnigen* am 1.6.1921 in der NBZ ein (vgl. dazu Abs. 4.2.2).

²⁹⁶ J.R.: *Schwarzer Kater*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 590 vom 20.12.1921, Abendausgabe, 1. Beilage, S. 7. Sign. -h.

²⁹⁷ J.R.: *Das Sommerfest der Großen Volksoper*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 306 vom 4.7.1921, 1. Beilage, S. 7. Sign. r.

²⁹⁸ Zum Begriff *Litotes* vgl. Michel [RLW I], S. 442.

4.1.7 »Entgegen der alten Sitte kein Dilettantismus«²⁹⁹: Lesungen, Rezitationen

Meist bespricht Roth zeitgenössische Literatur, worin die Autoren – mehr oder weniger offensichtlich – Stellung zur gesellschaftspolitischen Aktualität beziehen und sich politisch exponieren. Da Roth meist auf den Inhalt des Vorgetragenen eingeht, sind auch seine Artikel mehr oder weniger offensichtliche politische Stellungnahmen.

In *Ansprachen und Prologe* (B.B.-C. 11.11.1921) kommt Roth auf einen der spektakulärsten Theaterskandale zu sprechen, die es in der Zwischenkriegszeit gegeben hat: den *Reigen*-Skandal. Zwar ist es bald ein Jahr her seit der Uraufführung von Schnitzlers Stück. Und die Vortragende, Gertrud Eysoldt, die die Aufführung des *Reigen* vor Gericht verantworten muss, liest nicht aus Texten, die die Gemüter erhitzen könnten, sondern rezitiert Texte von Fichte, Keller, Bismarck, Platon, Börne, Hofmannsthal und Nietzsche. Die Aufregung um die Eingriffe der Zensur ist aber auch im November 1921 noch immer virulent, steht doch das Urteil im *Reigen*-Prozess zum Zeitpunkt des Vortragsabends noch aus. Roth nutzt genau eine Woche vor der Urteileröffnung die Gelegenheit, die Direktorin des Kleinen Schauspielhauses in Schutz zu nehmen:

Ein Verdienst ist es jedenfalls, heute selten gehörte literarische Kostbarkeiten vorzutragen. (Vielleicht fühlte sich hier und dort Einer verpflichtet, sich mit den Autoren näher zu befassen.) Die Denkrede Börnes auf Jean Paul und Hofmannsthals Prolog zur *Lysistrata* gelangen besonders gut, weil sie den Mitteln der Frau Eysoldt inhaltlich mehr entgegenkommen und ihrem Charakter nach Mollstücke sind. Den *Reigen*- und *Sittenrichtern* aber, die augenblicklich über Frau Eysoldt zu Gericht sitzen, sollte diese Vorlesung, (bei der kein Professor Brunner zu sehen war, weil Bismarck nicht konfiskabel ist) zu denken geben. Frau Gertrud Eysoldt scheint sich doch mit sehr ernsten und sittlichen Dingen zu beschäftigen.³⁰⁰

Genau eine Woche später wird Roth im gleichen Publikationsorgan den Freispruch von Theaterdirektorin Gertrud Eysoldt und ihres Ensembles als *Sieg der Vernunft* (B.B.-C. 18.11.1921) feiern.³⁰¹

Der Erste Weltkrieg und seine Konsequenzen beschäftigen viele Schriftsteller dieser Zeit. Um diesen Themenkomplex kreist ein *Vlämischer Literaturabend* [sic] (B.B.-C. 19.11.1921) sowie die Lesungen von Roths Journalistenkollegen Georg Hermann und der jungen Lyrikerin Berta Lask. Anders als der irreführende Titel des Artikels *Enttäuschung* (B.B.-C. 10.5.1921) suggeriert, ist Roth von Lask beeindruckt; sie scheint ihm »sehr begabt«.³⁰² Der Anlass der Lesung wird (wie in den meisten Besprechungen) nicht genannt. Möglicherweise bezieht sich die Lesung auf das Erscheinen von Lasks zweitem Gedichtband *Rufe aus dem Dunkel*, der 1921 publiziert worden ist. Wie in ihrem ersten Band *Stimmen* (1919) beschreibt die Lyrikerin, die ihre beiden Brüder – darunter auch der Philosoph Emil Lask – im Krieg verloren hat, Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg. Roth lobt

²⁹⁹ J.R.: *Enttäuschung*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 213 vom 10.5.1921, 1. Beilage, S. 5. Sign. R-th.

³⁰⁰ J.R.: »*Ansprachen und Prologe*« (B.B.-C. 11.11.1921).

³⁰¹ J.R.: *Sieg der Vernunft. Freispruch im Reigen-Prozess* (B.B.-C. 18.11.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 681-683). – Vgl. zum *Reigen*-Skandal Abs. 3.3.7.

³⁰² J.R.: *Enttäuschung* (B.B.-C. 10.5.1921).

Lasks Gedichte, da diese »entgegen der alten Sitte kein[en] Dilettantismus [...] zu Gehör bringen[en]«. ³⁰³ Er äussert sich positiv über Lasks antichauvinistische Grundhaltung und verzeiht ihr deshalb eine gewisse Naivität. ³⁰⁴ Mit Berta Lask macht sich Roth für eine spätestens ab 1923 äusserst umstrittene junge Schriftstellerin stark. Dann nämlich tritt sie in die KPD ein. Lask, die 1928 mit Johannes R. Becher und anderen Kollegen den Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller gründet, kommt immer wieder mit der Zensur in Konflikt. 1925 wird ihr Schauspiel *Thomas Münzer. Historisches Gemälde des deutschen Bauernkrieges von 1525* auf Antrag des Oberreichsanwalts beschlagnahmt; später erwächst daraus ein Hochverratsverfahren. ³⁰⁵ In ihrem Drama *Leuna 1921*, das 1927 erscheint, verherrlicht Lask rückblickend die revolutionäre Arbeiterbewegung in den mitteldeutschen Leuna-Werken im Jahre 1921, weshalb ihr Stück nach der ersten Aufführung verboten wird. ³⁰⁶ Auch Erwin Piscator erwachsen Probleme, als er Berta Lasks Tendenzstück unter dem Titel *Die Beschießung der Leuna-Werke 1927* zur Aufführung bringen will. ³⁰⁷

Roths Lob für die sich zum Kommunismus bekennende Autorin als parteipolitische Sympathie des Journalisten abzuleiten, wäre jedoch verfehlt. Roth hat zwar seine Artikel für den politisch links angesiedelten *Vorwärts*, das Parteiorgan der Sozialdemokraten, mit dem Kürzel »roter Joseph« gezeichnet, er ist jedoch niemals Mitglied einer politischen Partei gewesen. ³⁰⁸ Zudem distanziert er sich gut ein halbes Jahr nach dem Erscheinen dieses Artikels in einer Besprechung klar vom Bolschewismus. Im Artikel *Jungrussische Dichtkunst* enerviert er sich am Beispiel des russischen Erzählers Victor Panin über das »ewige Revolutionärtum der russischen Dichter, ihre aufrechte Gesinnung den Herrschenden gegenüber; den jeweils Herrschenden«. ³⁰⁹ Über das politische Engagement der wohl prominentesten Vertreter des russischen Symbolismus, Valerij Brjusov und Aleksandr Blok, die am gleichen Abend ebenfalls rezitiert werden, verliert Roth jedoch kein Wort. Blok und Brjusov traten von Anfang an für die Oktoberrevolution ein.

Diese beiden Besprechungen, *Jungrussische Dichtkunst* und *Enttäuschungen* müssen auf dem Hintergrund der zwar intensiven, aber nicht unangespannten kulturellen deutsch-russischen Beziehungen gelesen werden. Nie zuvor, schreibt Fritz Mierau in seiner Textsammlung *Russen in Berlin*, habe eine Stadt ausserhalb

³⁰³ J.R.: *Enttäuschung* (B.B.-C. 10.5.1921).

³⁰⁴ Vgl. J.R.: *Enttäuschung* (B.B.-C. 10.5.1921) und Abs. 6.1.4.

³⁰⁵ Vgl. Petersen 1995, S. 181 und S. 222.

³⁰⁶ Vgl. Petersen 1995, S. 222.

³⁰⁷ Am 23.12.1926 teilt der Reichskommissar für Überwachung der öffentlichen Ordnung dem Reichsanwalt und den Polizeibehörden mit, die Berliner Volksbühne beabsichtige, im März 1927 ein kommunistisches Tendenzstück von Berta Lask mit dem Titel *Die Beschießung der Leuna-Werke* in einer Inszenierung von Erwin Piscator zur Aufführung zu bringen (vgl. Petersen 1995, S. 222).

³⁰⁸ »Ein politisches Bekenntnis Roths zum Sozialismus ist uns freilich weder aus dieser noch aus späterer Zeit überliefert.« Eine Tatsache, die Schweikert stutzen lässt, wie er nachschiebt (vgl. Schweikert, S. 44).

³⁰⁹ Weder in Metzlers *Russischer Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts* noch in Wolfgang Kasacks *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (München 1992) oder im Online-Katalog der Deutschen Bibliothek finden sich Einträge zu einem Oscar Panin – einem, laut Roth, »neuen russischen Erzähler, von dem zwei Romane in deutscher Uebersetzung erschienen sind« [J.R.: *Jungrussische Dichtkunst* (B.B.-C. 23.11.1921)]. Die Angaben im Bezug auf die Publikationen scheinen vielmehr auf Viktor Panin hinzuweisen, von dem 1920 *Die schwere Stunde* im Berliner Cassirer-Verlag erschienen ist sowie ein Jahr später *Das zaristische Russland* sowie *Die Sühne*, beide erschienen im Seehof-Verlag (vgl. Online-Katalog *Die Deutsche Bibliothek*).

Russlands im 20. Jahrhundert für die russische Selbsterkenntnis eine so grosse Rolle gespielt wie das Berlin der zwanziger Jahre.³¹⁰ Der Versailler Vertrag, eine »gewollte Demütigung der Deutschen« durch die Alliierten, fördert zwar eine Hinwendung Deutschlands zum Osten.³¹¹ Gleichzeitig bringt Deutschland dem kommunistischen Russland aber eine gewisse Skepsis entgegen – vor allem, seit Berlin 1919 Sitz des illegalen Westeuropäischen Sekretariats der Komintern ist.³¹²

Ebenfalls auf das Erlebnis des Ersten Weltkriegs bezieht sich der 1921 erschienene Roman *Schnee* (1921) des deutschjüdischen Schriftstellers, Essayisten und Kunstkritikers Georg Hermann. *Schnee* erzählt die Geschichte des Intellektuellen Alwin Herzfeld, den die beiden letzten Kriegsjahre »schwer aus seinem Zentrum geworfen hatten.«³¹³ Ohne jedoch wie Lask den Kommunismus zu propagieren, bezieht Hermann klar Stellung gegen die Kriegsgräuelt. Für diese kritische Reflexion des Kriegs lobt ihn Roth in seiner Besprechung *Georg Herrmann* [sic] im B.B.-C. vom 6.12.1921. Doch Roth formuliert auch Zweifel bezüglich seiner poetischen Qualität:

Dort, wo die liebevolle Betrachtung plötzlich liebenswürdige Satire werden will, verflacht sie und wirkt höchstens wie witzige Journalistik. Der Roman *Schnee* offenbart die von allen zeitlichen Einfällen freie Stellung eines warmen Menschen gegen den Krieg. Sein poetischer Gehalt ist sein menschlicher.³¹⁴

Die pazifistischen Äusserungen, die Roth an Hermann so schätzt, werden dem Schriftsteller später zum Verhängnis: Von Verfolgung bedroht, emigriert Georg Hermann 1933 nach Holland. 1943 wird er von den deutschen Besatzern ins Konzentrationslager verschleppt und umgebracht.³¹⁵

Ohne den Ersten Weltkrieg explizit zu nennen, bespricht Roth am 19.11.1921 im B.B.-C. einen Rezitationsabend flämischer Lyriker – unter anderem auch von Guido Gezelle, einem bedeutenden belgischen Dichter des Expressionismus des 19. Jahrhunderts.³¹⁶ Roth bemerkt den »teils volksliedhaften, teils kleinbürgerlichen, teils kriegerischen« Charakter der Lyrik und räumt ein, dass dies wenigstens zum Teil mit der Übersetzung zusammenhängen mag. Ausserdem kritisiert er den kindlichen Ton des Übersetzers:

Die enge Gesinnung des Uebersetzers offenbart sich zum Beispiel in der Verwendung des Wortes »Großpapa« statt »Großvater«. In einem »Schmiedelied« singt der Schmied von seinem Liebesglück und teilt entzückt mit, daß er in der Schmiede sein »Weibchen«

³¹⁰ Mierau, Fritz: *Russen in Berlin. Literatur, Malerei, Theater, Film*. Leipzig 1991. Im Folgenden zit. als: *Mierau*.

³¹¹ Gay, Peter: *Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918-1933*. Aus dem Amerikanischen von Helmut Lindemann. Frankfurt a. M. 2004, S. 33.

³¹² Vgl. Mierau, XV.

³¹³ »Diese letzten zwei Jahre Krieg hatten ihn schwer aus seinem Zentrum geworfen. [...] Der Krieg war ihnen ja nichts neues mehr. Sie hatten sich – langsam oder schnell – an den Gedanken gewöhnt, daß während sie Kaffee tranken, ihre Zigarette rauchten, während sie aßen, schrieben, schliefen, liebten, arbeiteten, ins Theater gingen, im Kino hockten, [...] eine Horde von Menschen zu eben dieser Stunde mit Bajonetten in den Eingeweiden einer anderen Horde von Menschen herumwühlte (man nannte das technisch »Nahkampf«) ... und sie hätten sich benachteiligt gefühlt, wenn sie es am nächsten Morgen nicht in der Zeitung gelesen hätten...« (Hermann, Georg: *Schnee*. Berlin 1921, S. 10-11).

³¹⁴ J.R.: *Georg Herrmann* [sic]. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 570 vom 6.12.1921, S. 2. Sign. –th.

³¹⁵ Vgl. Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hg. von Walther Killy. Bde. I-XIII. Gütersloh/München 1988-1993. Hier: Bd. V, S. 244-245. Im Folgenden zit. als: *Killy*.

³¹⁶ Roth erwähnt ebenso die Schriftsteller Frans de Corte, René de Clercq und Pol de Mont.

gefunden habe. Fehlt nur noch, daß er »Schnuckichen« gesagt hätte. Irgendwo erklingt das Reimwort »Harmonei«, und in einem Kriegslied, in dem die bei uns wohlbekanntere Wendung: »Ran an den Feind« auch nicht fehlt, ergeht an die tapferen Vlamen der Auftrag: »Faßt mit Faust und Fuß die Fahne!« Ein Dichter weiß ein altes Lied, das er irgendwo gesungen hat, »gestört von – keinem«. [...] – [...] – Herr J. M. Lepanto las mit sehr viel Pathos und rührendem Schmelz und war mit sich äußerst zufrieden.³¹⁷

Die aufrührerischen Titel und Textteile der flämischen Gedichte bringt Roth in Verbindung mit den in Deutschland während des Ersten Weltkriegs erschienenen gängigen kriegseuphorischen Propagandaliedern und der entsprechenden Literatur.³¹⁸ Roth stört sich an diesen Gedichten, geht jedoch nicht auf den möglichen Ursprung des chauvinistischen Tons ein. Er thematisiert also beispielsweise nicht die Rolle der Flamen als niederländische Minderheit im französisch dominierten Belgien. Ebenso unerwähnt bleibt das belastete Verhältnis zwischen Belgien und Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg. Das neutrale Belgien wird in die Kriegshandlungen einbezogen, weil Deutschland 1914 den Durchmarsch seiner Truppen nach Frankreich verlangt. Belgien wird in der Folge von der deutschen Armee fast vollkommen eingenommen. Viele Städte in Flandern werden durch die Stellungskriege zerstört; belgische Arbeiter nach Deutschland deportiert, woraus ein Selbstverständnis des noch jungen Nationalstaates Belgien wächst, der sich zu einem grossen Teil durch die daraus erwachsene Opferrolle definiert.³¹⁹

Roth, der in seinen Feuilletons wie auch in seiner Prosa – verwiesen sei auf die beiden frühen Romane *Spinnennetz* (1923) oder *Die Rebellion* (1924) – die Lebensumstände meist mittelloser Leute am Rand der Gesellschaft schildert, führt in gewisser Weise in diesen Milieuschilderungen die Tradition der Naturalisten fort.³²⁰ Insofern erstaunt seine Bewunderung für Arno Holz kaum. Anlass für Roths Artikel *Arno-Holz-Abend* (*Vorwärts* 12.1.1923) ist ein Rezitationsabend, bei dem aus Holz' dadaistischer Schrift *Blechschieme* rezitiert wird – einer Satire auf die zeitgenössische Literatur der Jahrhundertwende, die 1902 erstmals erscheint, 1917 und 1921 wieder aufgelegt wird und 1924 in endgültiger Gestalt vorliegt. Ohne explizit auf die Textsorte *Reportage* hinzuweisen, fragt sich Roth im selben Artikel, ob diese naturalistische Tradition nicht auch in der Literatur der zwanziger Jahre ihren Niederschlag findet:

Arno Holz, der Sechzigjährige, in die Geschichte der deutschen Literatur als der hervorragendste Vertreter einer literarischen Richtung eingereicht, teilt heute mit vielen deutschen Dichtern das Schicksal, oft genannt und wenig gelesen zu sein. Aus der Perspektive der lebenden Generation gesehen, gilt »Naturalismus« freilich als »erledigt«. Eine spätere Zeit wird darüber entscheiden können, ob die Elemente unserer gegenwärtigen Dichtung nicht auch noch »Romantik« und »Naturalismus« sind, das heißt: ab-

³¹⁷ J.R.: »*Vlämischer Abend*« [sic]. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 542 vom 19.11.1921, 1. Beilage, S.7. Sign. R.-th.

³¹⁸ Unter dem kämpferischen Titel *Ran an den Feind* sind vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs sowie während des Zweiten Weltkriegs diverse Bücher erschienen.

³¹⁹ Vgl. Hirschfeld, Gerhard/Krumeich, Gerd/Renz, Irina et. al. (Hg.): *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Zürich 2003, S. 44-49. Im Folgenden zit. als: *Hirschfeld*.

³²⁰ Im Feuilleton *Die Abseits-Menschen* (*Vorwärts* 7.1.1923; ebenfalls in: JRW, I, S. 970-909) drückt Roth sein wiederkehrendes Anliegen explizit und programmatisch aus.

wechselnd Flucht vor der Realität und Milderung des Pathetischen durch parodistisches Hereinziehen der Wirklichkeit.³²¹

Charakteristika von Holz' Schreiben sieht Roth im Oszillieren zwischen Realität und Fiktionalität zum einen sowie zwischen Überhöhung und Parodie zum andern. Die Strategie des Hinterfragens der Realität mittels Parodie schätzt Roth auch am Kabarettisten Leo Heller. In einer Besprechung des Programms der Berliner Kabarett-Bühne *Wilde Bühne* (B.B.-C. 10.11.1921) beschreibt Roth am Beispiel von Hellers Kabarett *Berliner Moritat* seinen durch »ironische Realistik« geprägten Stil.³²²

Am 23.4.1921 erscheint eine kurze Besprechung über eine Lesung des Essayisten und Literaturhistorikers Kurt Walter Goldschmidt.³²³ Aus welchen Werken Goldschmidt gelesen hat, wird nicht explizit gesagt. Es wäre denkbar, dass er aus *Der Wert des Lebens: Optimismus in der modernen Literatur und Philosophie* (1908) oder aus *Halb-Maske: Aus dem Leben und dem Jenseits des Lebens. Eine tragische Philosophie in Bekenntnissen* (1914) vorgetragen hat – allesamt Werke, die bis dahin erschienen sind. Goldschmidt ist seit 1907 Literatur- und Philosophiedozent an der Freien Hochschule Berlin und hat zwischenzeitlich für die *Schaubühne* respektive die *Weltbühne* gearbeitet.³²⁴ Die Besprechung Roths enthält keinerlei kommentierende Komponente, sondern er beschränkt sich auf eine sehr kurze, inhaltliche Zusammenfassung.

Einen Tag zuvor erscheint im gleichen Blatt ein Artikel über die Lesung eines inzwischen vergessenen deutschen Schriftstellers, der wegen seiner vielgerühmten Stendhal- sowie wegen seiner späteren Einstein-Biografie als grosser Essayist in Literaturlexika Eingang gefunden hat: Albert Einsteins Schwiegersohn Rudolf Kayser.³²⁵ Der promovierte Germanist veröffentlicht zunächst eigene Dichtungen und Essays, beobachtet als Literaturkritiker die expressionistische Literaturbewegung und übernimmt ab 1922 die Leitung der Literaturzeitschrift *Neue Rundschau*. Diese vielfachen Begabungen Kayzers stimmen Roth skeptisch. Zwar lobt er, wie anschaulich Kayser seine Ideen dem Publikum präsentiert. Aber Roths B.B.-C.-Artikel vom 22.4.1921 fällt wenig begeistert aus. Was er dem Vortragenden jedoch positiv anrechnet, ist seine Fähigkeit, Abstraktes anschaulich darzulegen:

Das Programmatische: in der Form glänzend, neu, von dichterischen Bildern gleichsam illustriert, und Ideen plastisch herausgehoben aus Abstraktion und Philosophischem. [...] Keyser's [sic] Kunst ist es, im Symbol das abstrakt Gedachte, gewissermaßen nackt Gesehene, zu versinnlichen. Stark verhaltene Sinnlichkeit ist überhaupt in seiner Spra-

³²¹ J.R.: *Arno-Holz-Abend*. In: *Vorwärts*, Jg. 40, Nr. 19 vom 12.1.1923, S. 2. Sign. R-th.

³²² J.R.: *Wilde Bühne* (B.B.-C. 10.11.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 671-672). – Leo Heller: *Berliner Moritat*. In: *Hoppla, wie leben*. Kleinkunststücke 1919-1933. Weinheim 1988, S. 98.

³²³ J.R.: *Goldschmidt-Vorlesung*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 187 vom 23.4.1921, 1. Beilage, S. 6. Sign. R.

³²⁴ Vgl. Carl von Ossietzky *Sämtliche Schriften*. Hg. von Werner Boldt, Dirk Grathoff, Gerhard Kariker, Elke Suhr, unter Mitwirkung von Rosalinda von Ossietzky-Palm. Band VIII: Register. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 122. Im Folgenden zit. als: *Ossietzky*.

³²⁵ J.R.: *Keyser-Vorlesung* [sic]. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 185 vom 22.4.1921, 1. Beilage, S. 6. Sign. R-th. [Roth schreibt Kayser's Namen fälschlicherweise mit »e«, also »Keyser«]. – Zu Kayser vgl. Killy, VI, S. 262-263. – Die Biografie über seinen Schwiegervater hat er unter einem Pseudonym veröffentlicht. Vgl. Reiser, Anton: *Albert Einstein: A biographical portrait*. New York 1930.

che, seinen Themen, die weit, weit von Erotik die mehr unmittelbaren »Probleme« behandeln.³²⁶

Kayser liest selbst aus verschiedenen eigenen Schriften. Explizit erwähnt Roth nur den Text *Moses Tod* (1921), eine im letzten Band der expressionistischen Buchreihe *Der Jüngste Tag* erschienene mythische Dichtung, die das Ende der Form- und Wertzertrümmerung in der modernen Literatur propagiert. Roth attestiert Rudolf Kayser Können, kritisiert aber seinen pathetischen Stil:

Sein *Moses* ist glühend, rund, vollkommen, stellenweise mitreißend. [...] Ich wünsche ihm weniger Pathos.³²⁷

Anders als bei Kurt Walter Goldschmidt konzentriert sich Roth in den Besprechungen der Texte von Rudolf Kayser, Oscar Baum, Hermann Levy, Franz Hessel, Carl Haensel vornehmlich auf die stilistischen Eigenheiten der Autoren. Am jungen Schriftsteller und Juristen Haensel, dem mit *Der Kampf ums Matterhorn* (1929) ein Welterfolg gelingt und der nach dem Zweiten Weltkrieg als Verteidiger an den Nürnberger Prozessen teilnehmen wird, lobt Roth die »Beobachtungsgabe, Sprachgewandtheit, Lebendigkeit der Erzählung und eine feine Ironie« (*Carl Haensel* B.B.-C. 14.12.1921); an Franz Hessel, der in den zwanziger Jahren als Lektor im Ernst Rowohlt Verlag und als Übersetzer von Casanova, Stendhal und Balzac wirkt und auch selber schreibt, schätzt Roth seine »kleine[n] zarte[n] Betrachtungen, sorgfältig und liebevoll behandelte[n] Einfälle und freie[n] Fortführungen antiker Sagen und biblischer Stoffe in Symbolisch-Tendenziöses« (*Franz Hessel* B.B.-C. 17.11.1921).³²⁸

Weniger positiv fallen die Besprechungen über den Erzähler und Dramatiker Oskar Baum und den Volkswirtschaftsprofessor Hermann Levy aus. Die Lyrik des letzteren, aus dessen Werk an einem Vortragsabend neben Dehmel und Rilke rezitiert wird, erscheint Roth gar als überflüssig:

[...] es ist nett, daß Professoren gelegentlich lyrische Gedichte schreiben. Aber sie sind, auch wenn sie bei Paul Cassirer verlegen, noch lange keine lyrischen Phänomene, und wir brauchen heute in der deutschen Lyrik nur Phänomene. Und wer nicht Neueres in der Lyrik zu sagen hat, soll meinetwegen gedruckt, aber nicht vorgelesen werden. Hebbel sagte einmal, es gebe drei Arten von Werken, solche, die gedruckt werden können, solche, die gedruckt werden sollen (oder dürfen) und solche, die gedruckt werden müssen. An lyrischen Abenden müsste man nur jene Werke lesen, die gedruckt werden müßten.³²⁹

Während der B.B.-C. im Vorfeld auf die beiden Berliner Lesungen des blinden Prager Schriftstellers Oskar Baum eine Lobeshymne seines Kollegen Johannes Urzidil publiziert (vgl. *Oskar Baum*, B.B.-C. 21.11.1921), bemängelt Roth drei Tage später in derselben Zeitung wenig subtil die Genauigkeit der Wiedergabe von Eindrücken des blinden Autors:

³²⁶ J.R.: *Keyser-Vorlesung* (B.B.-C. 22.4.1921).

³²⁷ J.R.: *Keyser-Vorlesung* (B.B.-C. 22.4.1921).

³²⁸ Vgl. *Deutsche Biographische Enzyklopädie*. Hg. von Walther Killy und Rudolf Vierhaus. Bd. IV. München/New Providence/London/Paris 1996, S. 311.

³²⁹ J.R.: *Hardy Düwell*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 242 vom 27.5.1921, 1. Beilage, S. 8. Sign. R-th.

Nur ein gewisser Mangel an sozusagen praktischer Exaktheit macht sich geltend. (Wenn z. B. der Held des ‚Wunders‘, ein Erfinder, den man für verrückt hält, drei Tage lang von der Polizei belagert wird und sie sich mit geladener Pistole vom Leibe hält, kann man sich kaum der Frage nach der Feuerwehr enthalten.) Aber im Rausch der Handlung, der Worte, der Ekstase und dank der unmittelbaren Wirkung des sachlich und gut lesenden Künstlers, vergißt man diese Kleinigkeiten leicht und gerne.³³⁰

Dass dieser im Sinne einer Besprechung erschienene Text kürzer ausfällt als der erste Artikel von Urzidil, der als blosse Vorankündigung auf das Ereignis erscheint, ist untypisch.

Weniger zustimmend fällt Roths Besprechung eines Leseabends von Kurt Heynicke im B.B.-C. vom 24.10.1921 aus. Einen Tag vor der Uraufführung von Heynicks Komödie *Ebe* liest der Autor aus seinen Werken. Er, Preisträger des renommierten Kleistpreises (1919 für seinen dritten Gedichtband *Das namenlose Angesicht*), beeindruckt Roth wenig – weder mit seinen dramatischen noch mit seinen lyrischen Texten:

Seine Lyrik ist echt und mittelmäßig; üblicher Harfenklang der gegenwärtigen Lyrikergeneration, nicht überraschend, aber gelegentlich überzeugend: von der Redlichkeit des Dichters ebenso, wie von dem lobenswürdigen Gehalt des Gesungenen. Alte Selbstverständlichkeiten in einem neuen Metaphernglanz; keine Verheißung, nur Bestätigung; nichts, was aufhorchen lassen könnte, – man darf höchstens sozusagen: auflauschen.³³¹

Negativ äussert sich Roth auch im Artikel *Günther-Herrmann-Vorlesung* über einen Vortragsabend eines Schauspielers des Deutschen Theaters.³³² Dieser liest Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer, Detlev von Liliencron und Richard Dehmel.³³³

Roth konzentriert sich meist auf den Inhalt der Literatur, die vorgetragen wird. In einigen Fällen geht er jedoch auch auf die Art und Weise des Vortrags ein. Er schätzt Bühnengrößen wie den Charakterschauspieler Fritz Kortner oder dessen österreichischen Kollegen Ernst Deutsch genauso am Vorlesepult wie den unbekannteren Schauspieler Alexander Kardan.³³⁴

Alexander Kardan bedeutete eine Abwechslung in der Monotonie dilettantischer Vortragsabende in diesem Winter: er trat in einer Phantasieuniform auf, mit goldenen Borten an der Hosennaht, blau und schwarz verkleidet.³³⁵

³³⁰ J.R.: *Oskar Baum*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 550 vom 24.11.1921, S. 2. Sign. –th.

³³¹ J.R.: *Kurt-Heynicke-Vorlesung*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 498 vom 24.10.1921, S. 2. Sign. –th.

³³² J.R.: *Günther-Herrmann-Vorlesung*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 191 vom 26.4.1921, 1. Beilage, S. 6. Sign. –th. – Ausführlicher zum Artikel in Abs. 6.1.5.

³³³ Mit Ausnahme von Richard Dehmels *Bergpsalm* gibt Roth nicht an, welche Texte der drei Autoren Günther Herrmann vorgetragen hat.

³³⁴ Vgl. J.R.: *Fritz Kortner*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 500 vom 25.10.1921, Abendausgabe, S. 2. Sign. –th. und J.R.: *Literarisches Programm*. In: B.B.-C. 21.11.1921, Jg. 54, Nr. 544 vom 21.11.1921, S. 2. Sign. R-th. – Schlechter schneidet eine Altenberg-Lesung mit dem Filmschauspieler Ernst Pröckl ab, dem es laut Roth nicht gelingt, die Botschaft zwischen den Zeilen ebenfalls zu transportieren: »Stärker Pointiertes gelang ihm gut, das Zartlyrische weniger, und das, was Peter Altenberg eigentlich ausmacht, nämlich der Zwischenzeilenrhythmus, die nicht in Wort gebannte, sondern über die Worte leise ausgestreute Musik – das ging leider völlig verloren.« (J.R.: *Ernst Pröckl*. In: B.B.-C. 5.11.1921, Jg. 54, Nr. 520 vom 5.11.1921, Abendausgabe, S. 2. Sign. –th.).

³³⁵ J.R.: *Alexander Kardan*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 521 vom 6.11.1921, 1. Beilage, S. 5. Sign. –th.

Viele Lesungen scheinen Roth ganz offensichtlich zu langweilen. Resultat solcher Veranstaltungen sind Artikel, die nach dem immer gleichen Muster funktionieren: Solide beantwortet er zu Beginn des Artikels Fragen nach den Akteuren, dem Ort, der Zeit, dem Inhalt und dem Anlass der Veranstaltung.³³⁶ Auch anlässlich eines Rezitationsabends, an dem Franz Konrad Hoefert aus den Dichtungen von Arthur Gide, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud und Paul Verlaine vorliest, klagt Roth über die vielen Rezitatoren Berlins (*Aus fremden Gärten* B.B.-C. 18.11.1921). Eine gewisse Berechtigung gesteht er immerhin denjenigen zu, die sich – wie im aktuellen Beispiel geschehen –, in den Dienst nicht-deutscher Literatur stellen:

Die vielen – allzu vielen – Rezitatoren Berlins sollten sich übrigens der fremden Literatur inniger annehmen. Dort, wo ihre Kunst nicht ausreicht, bleibt ihnen doch noch das Verdienst der Kulturvermittlung. (Was übrigens nichts gegen die Vortragskunst Hoeferts besagen soll.)³³⁷

Im Gegensatz zu anderen Artikeln, verwiesen sei beispielsweise auf den Text *Der Sammler Goethe* (B.B.-C. 10.4.1921), bleiben in dieser kurzen Besprechung Anspielungen auf die angespannten deutsch-französischen Beziehungen aus.

4.1.8 »Wir empfehlen den persönlichen Augenschein«³³⁸: Bücher

Am Rande seiner Tätigkeit als Kulturjournalist setzt sich Roth auch mit den Neuerscheinungen auf dem Büchermarkt auseinander. Dies, obwohl es kaum Roths Berufswunsch gewesen ist, ein renommierter Literaturkritiker zu werden, sondern weil es dem jungen Journalisten eine Einstiegsmöglichkeit in die Berliner Zeitungsredaktionen ermöglicht hat. Die entsprechende Rubrik nennt sich in der NBZ sachlich *Neue Bücher*; drei Artikel Roths aus dem Korpus sind dort zwischen September und November 1920 erschienen.

Die Art und Weise, wie Roth auch später im privaten Rahmen über Literatur gesprochen hat, muss andere Gesprächsteilnehmer irritiert haben. Dies zeigt eine Begegnung zwischen Roth und Robert Musil. Auch wenn Musil die Qualitäten des Schriftstellers Roth sehr wohl schätzt – er wird sich später begeistert über *Hiob* (1930) äussern –, so setzt er Fragezeichen hinter Roths Fähigkeiten, über Literatur zu reflektieren. Nach einem Treffen mit Roth soll Musil den gemeinsamen Freund Soma Morgenstern vorsichtig nach Roths humanistischem Hintergrund gefragt haben – eine Erinnerung, die Morgenstern in *Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen* (1994) festgehalten hat:

»Was hat Ihr Freund Roth für eine Bildung?« - »Er hat ein ebensolches Gymnasium besucht wie ich und einige Semester Germanistik studiert. Aber er ist gebildeter, als er sich gibt.« Musil wunderte sich über Roths fast leichtsinnige Art, Probleme zu be-

³³⁶ So etwa Roths Artikel *Vortragsabend Twadowski* (NBZ 18.11.1920), *Professor Gregori* (B.B.-C. 7.6.1921), *Otto Krauß* (B.B.-C. 14.10.1921), *Brunnen-Abende* (B.B.-C. 4.11.1921), *Heine-Abend* (B.B.-C. 8.12.1921), *Unexpressionistische Vortragslyrik* (B.B.-C. 17.12.1921), *Balladenabend* (B.B.-C. 24.1.1922) und *Stefan-George-Abend* (B.B.-C. 2.2.1922).

³³⁷ J.R.: *Aus fremden Gärten*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 540 vom 18.11.1921, Abendausgabe, S. 6. Sign. -th.

³³⁸ Morgenstern, Soma: *Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen*. Hg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Berlin 1998, S. 81.

handeln. Roth sei der einzige Schriftsteller, erwiderte ich, der jedem Gespräch über Literatur ausweicht, aber gern über Schriftsteller spricht und von einem zum andern Mal vergißt, wie er sie einschätzt.³³⁹

Insofern erstaunt es kaum, dass sich Roth nicht mit prominenten und einflussreichen zeitgenössischen Autoren wie Thomas und Heinrich Mann, mit Alfred Döblin oder Gerhart Hauptmann auseinandersetzt, sondern mit weniger bekannten Verfassern. Und ebenso wenig erstaunt es, dass er Bücher bespricht, die ausgehend von der klassischen Gattungstrias zu umstrittenen Genres gehören. Roth widmet sich Unterhaltungsschriftstellern wie dem erfolgreichen Jakob Elias Poritzky, dem Autor der Detektivgeschichten rund um Nick Carter (B.B.-C. 6.12.1921), und auch Textsammlungen von Journalistenkollegen wie Egon Erwin Kisch, Willi Handl oder Egon Dietrichstein.³⁴⁰ Über den umstrittenen Status der Journalisten, unter dem Roth selber zu leiden hat, ärgert er sich 1925, inzwischen selber Romanautor, im Feuilleton *Einbruch der Journalisten in die Nachwelt*.³⁴¹

Wenn deutsche Journalisten Bücher schreiben, bedürfen sie beinahe einer Entschuldigung. Wie kamen sie dazu? Wollen die Eintagsfliegen in den Rang höherer Insekten aufsteigen? Wollen sie, die dem Tag angehören, in die Ewigkeit eingehen? Professoren und Kritiker säumen den Weg, der in die Nachwelt führt. Dichter, die gleichsam schon von Geburt eingebunden waren, wollen manchmal eine genaue Grenze zwischen Journalistik und Literatur ziehen und im Reich der Ewigkeiten, den Numerus clausus für »Tagesschriftsteller« einführen.³⁴²

Seine kurzen Texte schreibt Roth gegen Zeilenhonorar. Wie in anderen Themenkomplexen sind diese Artikel nicht als kritische Besprechungen im Sinne einer gründlichen Beurteilung der ästhetischen Qualitäten zu lesen, sondern vielmehr als Roths Wiedergabe von Eindrücken sowie als Leseempfehlungen. Vielen Texten ist eine gewisse Routine anzumerken; die meisten Artikel sind ähnlich aufgebaut. Zunächst gibt Roth einen kurzen inhaltlichen Überblick und weist, meist ironisch, auf politische oder moralische Pikanterien des Buches hin. Oft besteht die Provokation jedoch allein in der Auswahl der Bücher.

So etwa in der NBZ-Rubrik *Neue Bücher* vom 14.9.1920: Thema sind vier Neuerscheinungen, darunter ein Buch des als Bürgerschreck verschrienen Prager Bohemiens Paul Leppin. Leppin, Wortführer des »Jungen Prag«, hatte bereits mit seinem 1905 in Berlin erschienenen und als obszön und blasphemisch empfundenen Roman *Daniel Jesus* für einen literarischen Skandal gesorgt. Roth bespricht nun Leppins Werk *Venus auf Abwegen* (1920), mit dem Leppin auch ausserhalb Prags an Ansehen gewinnt.³⁴³ Diese *Kulturgeschichte zur Erotik* ist eine in Buch-

³³⁹ Kischs *Abenteuer in Prag* ist Gegenstand in einem Artikel unter dem gleichen Namen: vgl. J.R.: *Die Abenteuer in Prag* (B.B.-C. 19.9.1920). – Zu Willi Handl und Egon Dietrichstein vgl. NBZ 18.11.1920.

³⁴⁰ Bereits liegen einige der bekanntesten Prosawerke aus dem Frühwerk Roths vor: 1924 sind die beiden Romane *Die Rebellion* und *Hotel Savoy* erschienen; ein Jahr zuvor *Das Spinnennetz*.

³⁴¹ J.R.: *Einbruch der Journalisten in die Nachwelt* (FZ 19.12.1925; ebenfalls in: JRW, II, S. 519-521). – Zu den Vorurteilen gegenüber der journalistischen Textsorte *Feuilleton* vgl. Wirtz, S. 23-30.

³⁴² Vgl. Killy, VII, S. 236.

³⁴³ J.R.: *Neue Bücher*. In: NBZ Jg. 2, Nr. 207 vom 14.9.1920, S. 3. Sign. R-th.

form veröffentlichte Essaysammlung, die den Tabubereich Sexualität zum Inhalt hat. Roth lobt das Buch seines anregenden Charakters wegen, ohne jedoch ins Detail zu gehen:

Wer die Kulturgeschichte der Erotik kennt, dem bringt das Buch nichts Neues. Wem das Kapitel Erotik in historisch-philosophischer Beleuchtung fremd [sic], findet in Lepins Aufsätzen Neues, Anregung und Belehrung. Wichtiger als dies: Neugier (ehrlische) wird geweckt. Das Buch ist feuilletonistischer Genuß – nicht Erleuchtung.³⁴⁴

In der gleichen Ausgabe macht Roth auf eine angebliche Neuerscheinung mit dem provokativen Titel *Der Untergang Frankreichs* aufmerksam. Diese Publikation von François Romain verdankt ihre Brisanz dem angespannten Verhältnis zwischen Deutschland und dessen Kriegsgegner Frankreich, hat doch Frankreich in den Kapitulationsbedingungen seine Chance ergriffen, um seinen aggressiven östlichen Nachbarn durch Gebietsabtretungen im Osten und Westen des deutschen Reiches, drastischen Rüstungsbeschränkungen sowie weit reichenden Reparationsverpflichtungen zu schwächen.³⁴⁵ Verschiedene deutsche Intellektuelle verteidigen auf dem Hintergrund der Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg die Ansprüche der Deutschen auf eine hegemoniale Stellung innerhalb der europäischen Kultur gegenüber der Franzosen und tun ihre Ressentiments kund wie beispielsweise Thomas Mann in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918). Insofern ist davon auszugehen, dass dieses Buch mit seinem frankophoben Titel *Der Untergang Frankreichs* den deutschen Zeitgeist trifft. Roth bezieht in seiner kurzen Besprechung nicht direkt Position, sondern bezweifelt die französische Autorschaft oder stellt diese zumindest ironisch in Frage:

Ich zweifle, ob das ein waschechter Franzose geschrieben [sic!]. Wenn, so ist das Buch kulturgeschichtlich und politisch wertvoller, denn literarisch. Politische Ereignisse werfen ihre Schatten in Familienkreise. Der Untergang Frankreichs – in 30 Jahren schon (?) – illustriert sich selbst in den Schicksalen einer französischen Familie. [...] Eignet sich als Geschenkband für alldeutsche Verwandte in Pommern.³⁴⁶

Die oben zitierte Schlusspointe spielt auf die bewegte Geschichte Pommerns an als geopolitischer Spielball, der nicht nur unter der Herrschaft der Deutschen, sondern auch der Polen, Dänen und Schweden gewesen ist. Zuletzt ist Pommern, der Hauptteil der Provinz Westpreussen, nach dem Ersten Weltkrieg an die Polen gefallen, was den Anhängern der nationalistisch-völkischen Anhänger der politischen alldeutschen Bewegung, die während des Ersten Weltkriegs für die Er-

³⁴⁴ Auf demselben politischen Hintergrund müssen weitere Besprechungen Roths gelesen werden. Exemplarisch verwiesen sei auf *Der Sammler Goethe* (B.B.-C. vom 10.4.1921) im Abs. 4.1.9. – Es finden sich keine verlässlichen Angaben zur Person von François Romain. Der gleiche Name diente bereits im 17. Jahrhundert dem bedeutenden französischen Kirchenhistoriker Louis Maimbourg, der wegen seiner kritischen Schriften vom Papst aus dem Jesuitenorden ausgeschlossen wurde, als Pseudonym.

³⁴⁵ J.R.: *Neue Bücher* (NBZ 14.9.1920).

³⁴⁶ So wurde Pommern bspw. im Dreissigjährigen Krieg von den Schweden besetzt, später fällt Vorpommern ganz an Schweden. Vgl. Köbler, Gerhard: *Historisches Lexikon der deutschen Länder*. München 1988, S. 419-422 sowie die spezifischen Informationen zur Bewegung der Alldeutschen im virtuellen Museum des Deutschen Historischen Museums: <http://www.dhm.de/lemo/html/weimar/wegbereiter/alldeutsch/index.html> (17.7.2007).

weiterung des deutschen Lebensraums eingestanden hat, gegen den Strich geht.³⁴⁷

In derselben kurzen Besprechung kommentiert Roth zwei weitere Romane. Er lobt den eben in deutscher Übersetzung erschienenen Roman *Flammen* (1920) des bereits verstorbenen polnischen Schriftstellers und Philosophen Stanislaw Brzozowski und er tadelt Max Prels' *Narrenhaus* (1920) als Unterhaltungsliteratur, die paradoxerweise »amüsiert, ohne »amüsant« zu sein«:

Bestreben, nebenbei eventuell auch verfilmungszweckdienlich zu sein, wird stellenweise deutlich, allzu deutlich. Idee schrumpft demzufolge zum Einfall zusammen.³⁴⁸

Nur fünf Tage später schreibt Roth über Egon Erwin Kischs *Die Abenteuer in Prag* (1920). Dieser B.B.-C.-Artikel ist weniger eine Besprechung als vielmehr eine Würdigung im Hinblick auf die Neuerscheinung seines Journalistenkollegen. Dafür spricht auch die sich klar vom Haupttext absetzende Einleitung, die trotz des Subjekts »wir« wahrscheinlich Roth zugeordnet werden kann:

Wir veröffentlichen die nachfolgende amüsante Würdigung eines Prager Buches, trotzdem der Verfasser von der hunderttürmigen Stadt bloß eine literarische Vorstellung hat. Wir empfehlen den persönlichen Augenschein.³⁴⁹

Roth arbeitet anhand dieses Kisch-Texts den Niedergang der Habsburg-Monarchie heraus – ein Thema, das später in Roths Romanen, wie etwa *Radetzkymarsch* (1932) und *Kapuzinergruft* (1938), als favorisiertes literarisches Motiv häufig wiederkehrt. Der Galizier Roth, selbst in der k. u. k.-Monarchie aufgewachsen, zeichnet wehmütig dieses »Panorama einer untergehenden Welt«, indem er das alte Prag des Kaiserreichs dem »neuen« Praha der Tschechoslowakei nach 1918 gegenüberstellt:

Prag ist heute nicht mehr. Praha, die Hauptstadt der Tschechoslowakei, ist neu und nackt. Es ist ein Unterschied wie zwischen dem Rom des Augustus und dem Rom Victor Emanuels. Praha zehrt von den Säften Prags. Prag, der Begriff, ist heute meist auswärts vertreten. Zum Beispiel durch Egon Erwin Kisch, den Verfasser der *Abenteuer in Prag*, den man im Wiener Café Central umsonst sehen kann, wenn er nicht, wie gerade jetzt, wieder einmal in Praha ist, wo er sich damit beschäftigt, Prag zu suchen.³⁵⁰

Ausserdem ist Kischs *Abenteuer in Prag* auf dem Hintergrund der antisemitischen Tendenzen auch in der Tschechoslowakei zu lesen.³⁵¹ Verschiedene Textstellen können interpretiert werden als unterschwellige Anspielungen auf diese jüdenfeindliche Stimmung – zum Beispiel, wenn Kisch das preussische Grafengeschlecht Bassewitz in Verbindung bringt mit einem jüdischen:

³⁴⁷ J.R.: *Neue Bücher* (NBZ 14.9.1920).

³⁴⁸ J.R.: *Die Abenteuer in Prag* (B.B.-C. 19.9.1920).

³⁴⁹ J.R.: *Die Abenteuer in Prag* (B.B.-C. 19.9.1920).

³⁵⁰ »[...] der Judenhaß wuchs immer mehr in Prag und entlud sich schließlich darin, daß der Mob in das Getto [sic] einbrach, viele Juden ermordete, Geschäfte und Wohnungen plünderte.« (Kisch, Egon Erwin: *Abenteuer in Prag*. In: Egon Erwin Kisch: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hg. von Bodo Uhse und Gisela Kisch, Bd. II, Berlin/Weimar 1987, S. 328. Im Folgenden zit. als: *Kisch*).

³⁵¹ Kisch, II, S. 334.

Ich kam gerade zum Tee in die Villa Minotto, eine kleine Gesellschaft war da, und ich kam neben einen Grafen Bassewitz zu sitzen, echter preußischer Junker, schütterer Blondscheitel, elegant bis dort hinaus, sehr gescheit, über Theater sehr versiert, soviel ich beurteilen konnte, was allerdings wenig ist, da ich vom Theater absolut nichts verstehe. Die Unterhaltung war angeregt. Da ritt mich der Teufel, die Beziehung unseres Hauses in der Prager Judenstadt mit dem gräflichen Hause in der Uckermark zur Sprache bringen zu wollen. »Haben Herr Graf vielleicht schon einmal von Bassewi von Treuenburg gehört...?« Seine Gesichtsmuskel zuckten so heftig, daß er das Einglas mit der Hand zurechtrücken mußte: »Wollen se mir vielleicht mit *der* Jeschichte kommen? Det ist oller Quatsch nachjewiesernermaßen. Wir sind mecklenburgischer Uradel... Kreuzzüge...im Welfen-Hohenstaufen-Kampf... Eroberung von Schwerin...« Das Gespräch kam nicht mehr in Fluß.³⁵²

Dieser über 120 Zeilen lange Artikel ist in der Sonntagsbeilage des *Berliner Börsen-Couriers* platziert. Die umfangreiche Abhandlung von Kischs *Abenteuer in Prag* mag erstaunen. Zum einen, da Kisch seit Kriegsende wegen seines politischen Engagements als Kommunist gebrandmarkt ist und für viele deutsche Zeitungen lange Zeit eine »persona non grata« bleibt, worauf Roth ironisch zu Beginn seines Artikels hinweist:³⁵³

Dieser [Egon Erwin Kisch] (Dichter, Revolutionär, Reporter, Bohemien) hat im Verlag Strache [...] ein Buch erscheinen lassen: [...].³⁵⁴

Zum andern ist es auch um die Beziehungen zwischen dem damaligen Feuilletonchef Emil Faktor und Kisch laut dem Zeitungschronisten Klaus Täubert seit deren gemeinsamer Zeit bei der Prager *Bohemia* nicht zum Besten bestellt – Umstände, die sich sehr wohl in einem kürzeren Beitrag hätten niederschlagen können.³⁵⁵

Roths Artikel über Kischs *Abenteuer in Prag* bleibt über weite Strecken auf einer referierenden Ebene, die sich mit Assoziationen des Journalisten mischt. Explizite Aussagen wertender Art macht er kaum – weder in Bezug auf Kischs Text per se noch in Bezug auf den Antisemitismus. Roth schreibt, dass Kischs *Abenteuer in Prag* nicht in Prag allein spielen:

»Prag« ist nur Begriffsbezeichnung, Ausdruck für die innere Wesenswahrheit dieser Abenteuer, nicht Name historischer Wirklichkeit.³⁵⁶

Ob Junker oder Bischof – in Kischs Buch tauchen immer wieder Figuren auf, die ihre Wurzeln im Prager Judentum haben sollen. Diese fast betont gesuchten verwandtschaftlichen Konstellationen lassen sich auf dem Hintergrund der antisemitischen Tendenzen der Zeit und insofern als ironische Antwort auf diese judenfeindliche Stimmung lesen. Kombiniert man diese Lektüreart mit der oben

³⁵² Vgl. Patka, Marcus G.: *Egon Erwin Kisch. Stationen im Leben eines streitbaren Autors*. Wien/Köln/Weimar 1997, S. 39 und S. 79.

³⁵³ J.R.: *Die Abenteuer in Prag* (B.B.-C. 19.9.1920).

³⁵⁴ Täubert 1994, S. 48.

³⁵⁵ J.R.: *Die Abenteuer in Prag* (B.B.-C. 19.9.1920).

³⁵⁶ Leo Heller ist auch als Drehbuchautor von Milieu-Filmen wie *Falschspieler* (1920), *Pariserinnen* (1921), *Der Wucherer von Berlin* (1921/22), *Die letzte Droschke von Berlin* (1925/26) und *Dirnentragödie* (1927) tätig.

zitierten generalisierenden Aussage Roths, so wäre daraus eine indirekte Anspielung auf diese Tendenzen in der ganzen Welt zu lesen. Ob dies beabsichtigt war oder überhaupt nicht von Roth intendiert war – Roth hat dem sensiblen Publikum diese Lesart zumindest nicht vorenthalten.

In der NBZ-Rubrik *Neue Bücher* ist eine Besprechung über Leo Hellers Lyrikband *Neue Gedichte* publiziert worden, der bereits 1919 erschienen ist.³⁵⁷ Roth attestiert dem Journalisten und Schriftsteller Heller, der auch als Drehbuchautor und Chansonier im literarischen Kabarett Erfolge feiern wird, »berufen« zu sein. Ein Jahr später lobt er Heller in einer Besprechung für seine »ironische Realistik« in *Berliner Moritat* – einem Chanson über den Mord an einem Junggesellen, verübt durch ein leichtes Mädchen, aufgeführt im legendären Berliner Kabarett *Wilde Bühne*.³⁵⁸

4.1.9 »Schrecklich, schrecklich ist die Literaturgeschichte«³⁵⁹: Vorträge und Ausstellungen

Fester Bestandteil des Berliner Kulturlebens sind Rezitationsabende – »Vorlesungen« oder »Vortragsabende«, wie sie Roth nennt. In diese Sparte gehören wissenschaftliche Vorträge, Feiern und damit verbundene Würdigungen anlässlich eines Jubiläums. In diesem Abschnitt werden Besprechungen über diverse Anlässe zusammengefasst, die die Gemeinsamkeit aufweisen, dass sie sich inhaltlich mit Literatur beschäftigen. Immer wieder nimmt Roth Anstoß an Schriftstellern, bei denen patriotische Töne dominieren. Vertreter dieser kriegsbegeisterten und meist anti-republikanisch gesinnten Autoren, über die Roth schreibt, sind Ludwig Ganghofer oder Walter Bloem. Letzterer tritt im Dezember 1921 innerhalb einer historischen Vortragsreihe zum Thema *Berechnung der Geschichte* im Berliner Blüthnersaal auf. Bloems Referat bildet den zweiten Teil des Abends; ein Vortrag des Kunsthistorikers Max Kemmerich geht ihm voraus. Kemmerich prophezeit eine »neue blutige Revolution von rechts«, die zuletzt in einer »Vormacht Deutschlands« gipfeln werde, wie aus der Rezension von Roths Kollege hervorgeht.³⁶⁰ Dieses Postulat Kemmerichs erinnert an Positionen von Vertretern der Konservativen Revolution. Die Bezeichnung dieser geistig-politischen Sammelbewegung wird zwar erst 1922 in Thomas Manns gesammelten Abhandlungen und kleinen Aufsätzen *Rede und Antwort* erstmals nachgewiesen.³⁶¹ Doch wie die Konservative Revolution – eine Bewegung verschiedener Kräfte, deren Gemeinsamkeit darin besteht, dass sie sich für einen autoritären Staat einsetzen sowie die liberalen Werte der Weimarer Demokratie deutlichen ablehnen – fordert auch Kemmerich eine neue abendländische Einheit unter deutscher Führung.³⁶² Auch der Schriftsteller Walter Bloem,

³⁵⁷ Vgl. J.R.: *Wilde Bühne* (B.B.-C. 10.11.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 671-672).

³⁵⁸ J.R.: *Das Pathos um Christian Morgenstern*. In: *Wiener Mittags-Zeitung* Nr. 78 vom 7.4.1921, S. 5.

³⁵⁹ Lg.: *Vortrag Dr. Max Kemmerich im Blüthnersaal* (B.B.-C. 13.12.1921).

³⁶⁰ Thomas Mann verwendet den Begriff *Konservative Revolution* im deutschen Sprachraum in seinen 1922 erschienenen gesammelten Abhandlungen und kleinen Aufsätzen *Rede und Antwort* und zwar im Aufsatz *Russische Anthologie* (1921) (zit. nach: Mohler, Armin/Weissmann, Karlheinz: *Die konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch*. Graz 2005, S. 230. Im Folgenden zit. als: *Mohler/Weissmann*).

³⁶¹ Zur Hoffnung der Nationalisten eines Europa unter deutscher Führung vgl. Mohler/Weissmann, S. 193.

³⁶² J.R.: *Nationalgefühl*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 582 vom 13.12.1921, S. 2. Sign.-th.

der den zweiten Teil des Vortragsabends bestreitet, beklagt in seinem Referat den »alten deutschen Nationalfehler« und kritisiert somit das parlamentarische System. Wie schon bei Kemmerich erinnert auch Bloems Position an Forderungen konservativer Kreise, die sich anstelle des konfliktbeladenen Parteienstaates eine harmonische Volksgemeinschaft wünschen. In der wieder entdeckten Besprechung *Nationalgefühl* (B.B.-C. 13.12.1921) bezeichnet Roth Bloem, von dessen Büchern im populären Ullstein Verlag eine Gesamtauflage in Millionenhöhe erscheinen wird, explizit als »Kriegsschriftsteller«, dem in Bezug auf historische Analysen gewisse »Willkürlichkeiten nicht mit peinlich-kritischer Genauigkeit anzukreiden« seien, da er eben »kein Historiker, sondern ein Schriftsteller, Hauptmann und ein kriegsbegeisterter Mensch« sei.³⁶³ Bloem feiert mit seinem Dreiteiler über den Krieg 1870/71, *Das eiserne Jahr*, *Volk wider Volk* und *Die Schmiede der Zukunft*, erschienen zwischen 1911 und 1913, grosse Erfolge. Seine, so Roth, »gewaltige Kriegsroman-Trilogie« wird begeistert aufgenommen. Bloems Werk wird in Rezensionen als »wundervollste[s] Kriegsgemälde« bezeichnet, das der Schriftsteller »nicht uns Deutschen allein, das er der Welt geschenkt [hat]«. ³⁶⁴

In diesem Kontext erstaunt Roths bewusst zurückhaltender Tonfall. Er ordnet Bloem zwar politisch ein als Schriftsteller, der nicht nur im kriegseuphorischen Deutschland vor, sondern auch nach dem Ersten Weltkrieg begeistert. Dennoch schildert er die begeisterte Rezeption Bloems, indem er in der Rolle eines distanzierten Beobachters einerseits den Auftritt des Autors, andererseits die Reaktion des Publikums beschreibt:

Er verherrlicht die Kriegsideologie – sein Publikum ist es zufrieden. Das »Nationalgefühl«, zu dem er das Volk erziehen will, ist nicht jedermanns Sache. Seine Argumentation wird nicht von allen anerkannt. Sein militaristischer Geschmack, der in den von ihm angepriesenen Erziehungsmethoden offenbar wird, entspricht den Anschauungen seines Publikums.³⁶⁵

Trotz relativierender Aussagen bezüglich der fragwürdigen Argumentation Bloems bemüht sich Roth um mehr Objektivität als sein Kollege, der unter dem Kürzel Lg. den vorangehenden Artikel über Kemmerich schreibt. Diese Besprechung Roths belegt einmal mehr seine Befürchtung eines zunehmenden Nationalismus.³⁶⁶

Als klare Absage an unkritische patriotische Heimatliteratur ist Roths Besprechung über einen *Ludwig-Thoma-Gedächtnisabend* (B.B.-C. 15.2.1922) weni-

³⁶³ Zwerger, Karl Dankwart: *Walter Bloems gewaltige Kriegsroman-Trilogie 1870/71*. In: *Heimgarten*. Eine Monatsschrift, 38. Jg., 1914, 953-955. Hier: 953. Zit. nach: http://histrom.literatur.at/cgi/rez_img.cgi?469/0/5940/Bloem%2c%20%Walter%3a%20%Das%2 (24.7.2005).

³⁶⁴ J.R.: *Nationalgefühl*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 582 vom 13.12.1921, S. 2. Sign. –th.

³⁶⁵ Roth beklagt den Fokus des Lesepublikums auf damals aktuelle Bestseller wie Hanns Heinz Ewers und Hedwig Courths-Mahler (J.R.: *Was liest der Berliner*. NBZ 28.1.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 672f. und J.R.: *Der fliegende Buchhändler*. NBZ 3.4.1923; JRW, I, S. 973-976); kritisiert in *Von Büchern und Lesern* (*Berliner Tageblatt*, 16.4.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 529) explizit das Interesse der Leute an der »sogenannt völkischen Literatur« (Roth nennt Artur Dinter und Houston Stewart Chamberlain) und distanziert sich in *Der deutsche Dichter Kantorowicz* (*Die Glocke*, 19.2.1923; ebenfalls in: JRW, I, S. 935) von patriotischer Literatur und nennt als Beispiel die Schriften von Walter Bloem.

³⁶⁶ Zu Thomas dramatischem, erzählerischem sowie lyrischem Werk vgl. *Ludwig Thoma. Ausgewählte Werke*. Hg. v. Jost Perfahl. Bde. I-V. München 1992. – Wie andere Bücher Thomas auch sind 2006 seine *Lausbubengeschichten* (erstmal erschienen 1905) als Buch sowie als Tonträger neu aufgelegt worden.

ge Monate nach dessen Tod zu verstehen. Thoma, der auch unter dem Pseudonym Peter Schlemihl publiziert hat, ist vor seiner Arbeit als Unterhaltungsschriftsteller Mitarbeiter des *Simplizissimus*. Ab 1900 veröffentlicht er Dorf- und Kleinstadtgeschichten, die sich aber trotz der scheinbar idyllischen Szenerie meist durch eine gesellschaftskritische Note auszeichnen. Thoma stellt Spiesser- sowie Preussentum ebenso in Frage wie den Klerikalismus. Seine Texte werden bis in jüngste Zeit neu aufgelegt.³⁶⁷ Roth vergleicht den sozialkritischen Thoma mit seinem viel bekannteren Kollegen, dem konservativen Heimatschriftsteller Ludwig Ganghofer, dem mehr Erfolg beschieden ist als Thoma. Genau dies bedauert Roth in seiner B.B.-C.-Besprechung und bezieht klar Position für den liberaleren Thoma:

Bei solchen Gelegenheiten fühlt man sich versucht, den vergeblichen Wunsch auszusprechen: Thoma hätte die Romane Ganghofers geschrieben. Um diesen Preis hätte man dem Ganghofer ruhig gestatten können, ein paar schwache Simplizissimus-Witze zu verfassen. Leider sind Thomas Bauernromane weniger bekannt als die Ganghoferschen. [...] Hier ist »gesunder Menschenverstand« mit grotesker Phantasiebeimischung. Diesem grotesken Element verdankt es der Humor, daß er nicht auf dem flachen Niveau des »humoristischen« Beschauens bleibt. Man könnte sagen: Dieser »Menschenverstand« ist so »gesund«, daß er sich bereits mit der »philosophischen Vernunft« berührt. [...] Ein Aesthetizismus, der gleichsam eine Bauernjoppe trägt.

Roth streicht Thomas positive Gesinnung heraus und stellt Ganghofer kontrastiv dagegen, ohne jedoch dessen fragwürdige Haltung während des Ersten Weltkriegs ausdrücklich zu thematisieren. Mit Lesungen von propagandistischen und wenig objektiven Kriegsberichten wie beispielsweise der 1915 im Ullstein Verlag erschienenen *Reise zur deutschen Front* hat Ganghofer ein grosses Publikum erreicht.

Roth kommt auch mit reaktionären Akademikerkreisen in Kontakt. Anlässlich des 50. Todestags des Dichters Franz Grillparzer erscheint am 13.2.1922 im B.B.-C. die Besprechung *Grillparzerfeier*. Im Zentrum dieses Artikels steht der Festredner, der bekannte Berliner Germanistik-Professor Gustav Roethe. Der Redetext Roethes ist nicht ausfindig zu machen; Dorothea Ruprecht und Helmut Rohlfing schliessen nicht aus, dass der geübte Redner Roethe seine Rede ausgehend von einigen Notizen frei gesprochen hat und daher kein ausformuliertes Manuskript vorliegt.³⁶⁸ Gustav Roethe ist seit 1902 ordentlicher Professor für Deutsche Sprache und Literatur in Berlin.³⁶⁹ Er tritt seit Beginn des Ersten Weltkriegs als

³⁶⁷ J.R.: *Ludwig-Thoma-Gedächtnisabend*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 78 vom 15.2.1922, S. 2. Sign. r-th.

³⁶⁸ Eine Rede zu dieser *Grillparzerfeier* ist in der Ausgabe *Deutsche Reden von Gustav Roethe*. Leipzig [o. J.] nicht enthalten. Auch die von Roethes Enkelin Dorothea Ruprecht und Karl Stackmann bearbeiteten *Regesten zum Briefwechsel zwischen Gustav Roethe und Edward Schröder* sowie der bibliografische Anhang von Julius Petersens *Ansprache bei der Trauerfeier des Ostbundes* (1926) liefern keinen Anhaltspunkt für diese Feier. Auch die Betreuer von Roethes Nachlass kennen die Rede *Grillparzerfeier* nicht (Telefonat vom 24.2.1004 mit Dr. Helmut Rohlfing, Leiter der Abteilung Handschriften und Alte Drucke an der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen; Telefonat mit Dr. Dorothea Ruprecht vom 17.3.2004; E-Mail vom 25.3.2004 von Dr. Ralf Breslau, Bibliotheksoberrat an der Staatsbibliothek zu Berlin; E-Mail vom 19.4.2004 von Heike-Fanny Braun, Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften).

³⁶⁹ Roethe wird 1902 Mitglied der Kgl. Preußischen Akademie der Wissenschaften und übernimmt sogleich den Vorsitz der neugegründeten Deutschen Kommission. 1900, im Jubiläumsjahr der Friedrich-Wilhelm-Universität, ist er Dekan der Philosophischen Fakultät; 1923/24 Rektor der Berliner Universität. 1919 wird er zum korrespondierenden Mitglied der Wiener und der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1922 zum Präsidenten der Goethe-Gesellschaft. Ein

überzeugter Preusse, Monarchist und als »starrsinniger deutschnationaler Gegner der Weimarer Republik« hervor, der »seine Wissenschaft bewusst in den Dienst gezielter politischer Werbung« stellt.³⁷⁰ Der Germanist Wolfgang Emmerich zählt ihn zu den Wegbereitern des Nationalsozialismus.³⁷¹ Roethes deutsch-nationale Reden aus der Zeit des Ersten Weltkriegs seien von »flammendem Chauvinismus« gekennzeichnet.³⁷² Einmal mehr betont Roth anlässlich von Roethes Grillparzerrede dessen reaktionäre nationalistische Position. Bereits in früheren Texten wie zum Beispiel *Die reaktionären Akademiker* (erschienen am 1.2.1920 im Wiener *Neuen Tag*) geißelt Roth die deutschnationale Ausrichtung vieler deutscher Gelehrter:

Gelehrte, Messuren, Korpsgeist, Patriotismus, lebt in deutschen ›Landen‹ eine ägyptische Priesterkaste: die Akademiker. Seltsame Bräuche und uralte Gesänge. Hölzerne Sprache und steifleinene Weltanschauung dringt ins Allerheiligste. So sitzen sie im Tempel nationaler Kultur, und kein Blick dringt ins Allerheiligste. Und sie, die Priester, haben keinen Blick für die Welt. Sie kennen eine ›Nation‹, sie bekennen sich zur ›Nation‹, aber sie haben keine Ahnung vom Volk. Wie sollten sie da nicht Gegner der Revolution sein? Unsere Akademiker sind Priester, unsere Hochschulen, Klöster, unsere Wissenschaft – Kirche, der Rektor ein Erzbischof. Klerikalismus der Wissenschaft. Arterienverkalkung des Geistes. Jeder Klerikalismus ist reaktionär.³⁷³

Roth empört sich über die chauvinistischen Akademikerkreise, nennt aber in diesem Artikel keine konkreten Namen. Im wieder entdeckten Text *Grillparzerfeier* jedoch fokussieren sich Roths Bedenken reaktionären Akademikern gegenüber erstmals auf eine konkrete Person, nämlich diejenige von Gustav Roethe. Zwei Jahre nach dem Erscheinen dieses Artikels wird Roth noch einmal auf Roethe zu sprechen kommen. Diese späteren Texte sind keine Besprechungen mehr, die sich im weitesten Sinne auf einen kulturellen Anlass beziehen, sondern haben Feuilletoncharakter. Beide Artikel aus dem Jahre 1924 schreibt Roth für den *Vorwärts*, das Parteiorgan der Sozialdemokraten. Im ersten Feuilleton, das im Februar 1924 erscheint, thematisiert Roth die meist nationalistisch ausgerichteten deutschen Studentenvereinigungen. Er degradiert die Couleur-Studenten zu Tieren und bezeichnet Roethes Vorlesungen als »völkische Veranstaltungen«:

Jahr vor seiner Emeritierung stirbt er am 17.9.1926 plötzlich während einer Kur in Bad Gastein (vgl. König, Christian (Hg.): *Internationales Germanistenlexikon: 1800-1950*. Bde. I-III. Berlin/New York 2003. Hier: III, S. 156-158 sowie Ruprecht, Dorothea: Regesten zum Briefwechsel zwischen Gustav Roethe und Edward Schröder. Zweiter Teilband. Bearbeitet von Dorothea Ruprecht und Karl Stackmann. Göttingen 2000, S. 12. Im Folgenden zit. als: Ruprecht). Vgl. ebenso Lohse, Gerhart: *Held und Heldentum. Ein Beitrag zur Persönlichkeit und Wirkungsgeschichte des Berliner Germanisten Gustav Roethe (1856-1926)*. In: *Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter*. Hg. von Hans-Peter Bayerdörfer, Karl Otto Conrady und Helmut Schanze. Tübingen 1978, S. 399-423. Hier: S. 406.

³⁷⁰ Emmerich, Wolfgang: *Germanistische Volkstumsideologie. Genese und Kritik der Volksforschung im Dritten Reich*. Tübingen 1968, S. 131f. Im Folgenden zit. als: *Emmerich*.

³⁷¹ Zu Roethes antisemitischen Positionen siehe auch Abs. 4.2.2.

³⁷² Von Emmerich erfährt man auch, dass Roethe zwar vor »nationaler Selbstüberschätzung und germanischer Altertümelei« gewarnt, aber offenbar nicht gesehen habe, wie widerspruchsvoll er sich verhalten hat (Emmerich, S. 131f.).

³⁷³ J.R.: *Die reaktionären Akademiker* (*Der Neue Tag* 1.2.1920; ebenfalls in: JRW, I, S. 233-236. Hier: S. 233). – Die deutschnationale Ausrichtung von Professoren, aber auch von Studenten, thematisiert Roth in folgenden Artikeln: *Gespräch über den deutschen Professor* (*Vorwärts* 13.4.1924; ebenfalls in: JRW, II, S. 155-157) sowie *Der Korpsstudent* (*Vorwärts* 24.2.1924; ebenfalls in: JRW, II, S. 63-64).

Der Korpsstudent ist das einzige zoologische Lebewesen, dessen »Vorkommen« nicht von geographischen und klimatischen Verhältnissen abhängig ist, sondern von staatlichen und nationalen. Während er also in Ländern, welche dieselben biologischen Bedingungen haben wie Deutschland, entweder bereits ausgestorben oder überhaupt nicht entstanden ist, kommt er bei uns in zahllosen, durch die (»Couleur« genannte) Färbung voneinander verschiedenen Gattungen vor. Man trifft ihn in Kneipen, auf Mensurböden und bei völkischen Veranlassungen (zu denen die Vorlesungen der Professoren Roethe, Freytag-Loringhoven und ähnlicher gehören) [...].³⁷⁴

Ob Roth auf den ehemaligen preussischen General Hugo Friedrich von Freytag-Loringhoven anspielt oder auf den Juristen und deutschnationalen Politiker Axel von Freytag-Loringhoven, bleibt offen. Im zweiten *Vorwärts*-Artikel *Gespräch über den deutschen Professor*, erschienen am 13.4.1924, fingiert Roth ein Gespräch zwischen zwei Freunden über die deutschen Akademiker. Um die kriegsbegeisterte Einstellung Roethes zu unterstreichen, beschreibt er Roethe als militärbegeisterten Professor, der seine Studenten veranlasst, Schillers *Reiterlied* (1797) zu singen.³⁷⁵

Der deutsche Professor kann alles. Verwechselt er sich doch selbst mit einem General. Bei der vorletzten Rektorsinauguration der Berliner Universität sangen die Studenten das kriegerische Lied: »Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd...«. Der Rektor Roethe hatte sie dazu aufgefordert. Aber es war nicht dieses gemeint, sondern ein wirkliches Schlachtroß, obwohl die Kavallerie in den modernen Kriegen nur eine untergeordnete Rolle spielen kann. Das wußte der Germanist Roethe nicht.³⁷⁶

Trotz gewisser Unterschiede, die Roth mit Ironie zwischen den verschiedenen Wissenschaften ausmacht, endet das fingierte Gespräch folgendermassen:

Seine Kollegen von der chemischen Fakultät sind besser unterrichtet. Sie wissen, daß nicht ein munterer Ritt ins Feld der Ehre entscheidend ist, sondern die Wirkung des Giftgases. Die Chemiker sind praktische Naturen, die Germanisten romantische. Aber deutsche Professoren sind sie alle, das heißt: Menschen, denen der geistige Stahlhelm über Augen und Ohren gerutscht ist, so daß sie Stimmen und Erscheinungen der Außenwelt nicht mehr wahrnehmen können.³⁷⁷

In diesen beiden *Vorwärts*-Artikeln, die 1924 erschienen sind, lässt sich ein kritischerer Tonfall ausmachen als im wieder entdeckten B.B.-C.-Artikel *Grillparzerfeier*: Die Vorlesungen deutschnational gesinnter Professoren werden als »völkische Veranlassungen« bezeichnet.³⁷⁸ Ihre Kriegsverherrlichung tut er als »romantisch« ab, indem er auf den massenhaften Einsatz von giftigen Chlorgasen erinnert, mit denen die Deutschen 1915 ein neues Kapitel in der Geschichte der Kriegsführung

³⁷⁴ J.R.: *Der Korpsstudent* (*Vorwärts*, 24.2.1924; ebenfalls in: JRW, II, S. 63-64. Hier: S. 63).

³⁷⁵ Vgl. zur Instrumentalisierung des deutschen Liedguts Niedhart, Gottfried/Broderick, Georg: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 48(1997), S. 82-100.

³⁷⁶ J.R.: *Gespräch über den deutschen Professor*. (*Vorwärts* 13.4.1924; ebenfalls in: JRW, II, S. 155-157. Hier: S. 155).

³⁷⁷ J.R.: *Gespräch über den deutschen Professor*. (*Vorwärts* 13.4.1924; ebenfalls in: JRW, II, S. 155-157. Hier: S. 155-156).

³⁷⁸ J.R.: *Der Korpsstudent* (*Vorwärts*, 24.2.1924; ebenfalls in: JRW, II, S. 63-64. Hier: S. 63).

aufschlagen.³⁷⁹ Ob sich Roths deutlicherer Ton mit der politisch angespannteren Parteienlandschaft erklären lässt – bei den Reichstagswahlen am 4.5.1924 werden die Regierungsparteien sowie die SPD Verluste einstecken müssen, während die DNVP, die Völkischen sowie die KPD zu den Gewinnern der Wahlen gehören –, ob mit der parteipolitischen Linie der jeweiligen Zeitung oder auch schlicht damit, dass sich Roth nach zwei Jahren in Berlin mehr politische Kompetenz erarbeitet hat und sich auch dezidierte Aussagen zutraut, sei dahingestellt.

Kulturpolitisch brisant ist Roths Besprechung *Der Sammler Goethe* über ein Referat von Hans Timotheus Kroeber, erschienen im B.B.-C. vom 10.4.1921.³⁸⁰ Roth bezieht sich darin auf den jahrelangen Streit um die Rückgabe von Goethe-Reliquien, der zu Interventionen auf höchster politischer Ebene führt. Für die Städteausstellung 1914 in Lyon hat das Frankfurter Goethe-Museum Leihgaben zur Verfügung gestellt. Nach Ausbruch des Krieges ist diese Beutekunst (darunter befinden sich u.a. das Goethe-Porträt von Kolbe und wertvolle *Faust*-Ausgaben) in Frankreich beschlagnahmt worden. Nach dem Krieg wird aufgrund von Anstrengungen des damaligen Präsidenten der Republik, Alexandre Millerand, zwar die Verfügung der Beschlagnahmung aufgehoben, aber der Spediteur, der die Gegenstände während des Kriegs eingelagert hat, stellt Forderungen in der Höhe von 500'000 Francs (später 800'000 Francs), die weder die deutsche Republik noch das Goethe-Museum bezahlen können.³⁸¹ Daher soll es im Oktober 1922 zu einer Versteigerung kommen, was Gustav Stresemann in einem Brief an den französischen Botschafter in Berlin, Oswald Esnard, als Schlag ins Gesicht bezeichnet:

Ich würde es in dem Augenblick, wo man zum erstenmal [sic!] seit dem Frieden etwas wie eine Entspannung zwischen Frankreich und Deutschland zu spüren glaubt, außerordentlich bedauern, wenn die Versteigerung der Goethe-Andenken Wahrheit würde, und bitte Sie, die Wirkung, die hiervon auf die deutschen Intellektuellen ausgehen würde, nicht gering zu schätzen. Bismarck, den man wohl auch in Ihren Kreisen als einen der größten Staatsmänner ansieht, hat einst davor gewarnt, die unwägbaren Imponderabilien der Volksseele zu verletzen, Sie sind im Begriff, dies in der schwersten Weise zu tun. Eine Tatsache, wie die Vergewaltigung dieser Goethe-Reliquien würde im deutschen Geschichtsunterricht noch Jahre und Jahrhunderte fortleben.³⁸²

Diese langwierige Angelegenheit – die Goethe-Reliquien werden erst 1927 zurückgegeben – belastet die ohnehin angespannten deutsch-französischen Beziehungen. Das Zurückbehalten der Gegenstände trifft Deutschland in seinem Nati-

³⁷⁹ J.R.: *Gespräch über den deutschen Professor*. (Vorwärts 13.4.1924; ebenfalls in: JRW, II, S. 155-157. Hier: S. 155-156. – Vgl. Rolf-Dieter Müller: *Gaskrieg*. In: Hirschfeld, S. 519-522.

³⁸⁰ Weder in *Kürschners Deutschem Gelehrten-Kalender* (1925-1950) und *Kürschners Deutschem Literatur-Kalender* 1897-1930 noch in den dazu gehörigen Nekrolog-Bänden (1901/35, erschienen 1936 sowie 1936-1970) finden sich Angaben zu Hans Timotheus Kroeber. Auch das Goethe-Nationalmuseum in Weimar kann keine Angaben zu Kroeber machen (E-Mail vom 24.3.2006 von Dr. Jochen Klauß, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Goethe-Nationalmuseum).

³⁸¹ Diese Informationen stammen von Dr. Joachim Seng, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Freien Deutschen Hochstifts am Frankfurter Goethe-Museum (E-Mail vom 26.4.2006).

³⁸² Brief vom 4.10.1922 von Dr. Gustav Stresemann, Mitglied des Reichstags, an Prof. Oswald Esnard von der Französischen Botschaft, Berlin. Der Brief liegt im Handschriftenarchiv des Freien Deutschen Hochstifts-Frankfurter Goethe-Museum – ebenso wie die Briefe von Thomas Mann, Max Reinhardt und Otto Taube, die das gleiche Thema betreffen (E-Mail von Dr. Joachim Seng vom Freien Deutschen Hochstift-Frankfurter Goethe-Museum).

onalstolz, ist doch die Grundlegung der deutschen Republik 1919 mit der ersten Nationalversammlung ganz bewusst im Weimar Goethes erfolgt – in der Stadt, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Mittelpunkt des deutschen Geisteslebens gewesen ist und in der Goethe mit Schiller in der Fürstengruft ruht. Insofern erstaunt es nicht, dass sich gar Reichstagsmitglied Gustav Stresemann auf höchster Ebene um die Rückgabe der Goethe-Leihgaben bemüht hat.³⁸³

Auf diese Hintergründe geht Roths kurze Besprechung nicht im Detail ein – wahrscheinlich deshalb, weil das zeitgenössische Publikum diese Zusammenhänge gekannt hat. Betont beiläufig erwähnt er aber den Streit um die Goethe-Reliquien, den der Vortragende nicht einmal anzudeuten scheint:

Eine gewisse aktuelle Bedeutung hat der Vortrag deswegen, weil gerade jetzt das Goethe-Museum sich bestrebt, die anlässlich der Lyoner Ausstellung (vor dem Kriege) nach Frankreich gelangten Goethe-Reliquien zurückzuerhalten. Die französische Regierung weigert sich (nebenbei gesagt) sie herauszugeben.³⁸⁴

Ebenfalls um Goethe dreht sich die Besprechung *Der Streit um »Joseph«* im B.B.-C. vom 31.5.1921. Abschnitt 6.1.1 der vorliegenden Arbeit geht auf den Streit um ein angebliches Jugendgedicht Goethes genauer ein.

Kulturpessimistische Töne stimmt Roth in seinem Feuilleton *Buch und Bild. Gang durch das Kunstgewerbemuseum* an, das gleichzeitig mit dem entsprechenden Bericht am gleichen Tag im B.B.-C. vom 12.11.1921 erschienen ist, jedoch »unter dem Strich«, also im von der politischen Berichterstattung abgetrennten Feuilleton-Teil. Während Roth anlässlich dieser Berliner Buch- und Grafikausstellung im Bericht verschiedene wirtschaftliche Aspekte des deutschen Buchhandels beleuchtet wie Papiernot, allgemeine Teuerung nach dem Kriegsausgang, Geldentwertung sowie ein kleiner gewordener Absatzmarkt für die deutsche Buchproduktion, fokussiert er in seinem wieder entdeckten Feuilleton einen Aspekt, den er im Bericht nur am Rande streift: die Buchausstattung. Roth beklagt, dass oft die Aufmachung eines Buches und dessen Inhalt in umgekehrtem Verhältnis zueinander stünden. Als Beleg für diese These dient ihm ein Vergleich zwischen Friedrich Schiller und Hanns Heinz Ewers, dem Autor des skandalumwitterten Romans *Alraune* (1911 erschienen, bereits 1919 erstmals verfilmt), von dem bis 1922 fast eine Viertelmillion Exemplare verkauft werden:³⁸⁵

In der modernen Buchausstattungskunst handelt es sich darum: [...] Den Wert der Ausstattungsarbeit dem Wert des Auszustattenden anzupassen. Dem wertvollen Inhalt ein ihm passendes Gewand geben. Das ideale Buchgewerbe wäre also jenes, das die wertvolle Literatur entsprechend wertvoll ausstattet. Man müsste darauf achten, daß die Bücher des Herrn Hanns Heinz Ewers anders aussehen, als die von Herrn Schiller (welch letzterer von Herrn Ewers fortgesetzt werden soll; wie man liest).

Leider ist dem nicht so. Die Ewersonen der deutschen Literatur haben oft schweinslederernen Rücken mit goldenen, gepressten Lettern, und die Schiller stecken in Pappe. Daran

³⁸³ Vgl. dazu Brief von Gustav Stresemann vom 4.10.1922 an den französischen Botschafter in Berlin, Bernard Hesnard.

³⁸⁴ J.R.: *Der Sammler Goethe* (B.B.-C. 10.4.1921).

³⁸⁵ Vgl. Killy, III, S. 310.

ist allerdings die Zeit schuld und nicht das Buchgewerbe. Es ist ein Trost, zu sehen, daß Dantes göttliche [sic!] Komödie in der Ausgabe des Euphorion-Verlages 800 Mark kostet.³⁸⁶

Hanns Heinz Ewers stösst mit seinen oft mit trivialisierten kriminalpsychologischen und psychoanalytischen Thesen angereicherten Romanen bei der literarischen Kritik auf Ablehnung – nicht nur bei Roth, sondern beispielsweise auch bei Karl Kraus in der *Fackel*.³⁸⁷ Die gegen Ewers gerichteten Angriffe in der linksbürgerlichen Presse sollen Ewers Nationalismus ebenso verstärkt haben wie der die Deutschen demütigende Abschluss des Versailler Vertrags. Bereits früh macht Ewers Bekanntschaft mit der illegalen, paramilitärischen *Schwarzen Reichswehr* und der NSDAP, der er 1931 beitrifft.

Der Artikel *Dostojewskifeier*, erschienen am 28.11.1921 im B.B.-C., nimmt Bezug auf eine Veranstaltung der *Künstlerhilfe für die Hungernden in Rußland* im Großen Schauspielhaus. Diesem internationalen Komitee, aus dem in den nächsten Jahren die Internationale Arbeiterhilfe, eine proletarische Hilfsorganisation, entsteht, gehören in Deutschland viele Künstler an wie Erwin Piscator, Käthe Kollwitz, Alexander Moissi, George Grosz, Arthur Holitscher und Gertrud Eysoldt. Wenn auch die Mehrheit der deutschen Bevölkerung dem sowjetischen Bolschewismus ablehnend gegenüber steht, verfolgen die oben genannten Künstler mit Sympathie das sowjetische Experiment, bei dem erstmals ein Volk versucht, den Kapitalismus (der den Ersten Weltkrieg nicht zu verhindern vermochte) zu überwinden.³⁸⁸ Diese Vereinigung ist 1921 ins Leben gerufen worden, um Russland, das nach Jahren des Bürgerkriegs zusätzlich unter den Folgen einer Naturkatastrophe leidet, zu helfen:

Ueber Russland ist eine entsetzliche Naturkatastrophe hereingebrochen. Im Wolga- und Kamagebiet ist die Ernte durch Dürre vernichtet. Ueber zwanzig Millionen Menschen hungern. Cholera und Typhus wüten und fällen neue Opfer. Durch mehr als siebenjährigen Krieg erschöpft, stehen in Russland Millionen am Ende ihrer Kraft. Es geht ohne Hilfe nicht weiter. Es ist unsere Pflicht, dem bedrängten russischen Volke zu Hilfe zu eilen. Rasche Hilfe tut not. Rasche Hilfe ist Sache der Menschlichkeit. Der Menschlichkeit verpflichtet, erschüttert von dem Elend der hungerbedrohten russischen Bauern und Arbeiter, erschüttert von der Gewalt und Tiefe dieser Katastrophe, greifen wir den Hilferuf aus Russland auf und rufen allen ehrlichen Menschen zu: Helft Russland!³⁸⁹

Der KPD-Politiker Willi Münzenberg organisiert von Sommer bis Winter 1921 vier Hungerhilfskongresse in Berlin. Unterstützt haben diese Anlässe neben Stefan Zweig die Bühnengröße Fritz Kornter und die Diseuse Tilla Durieux, die Roth

³⁸⁶ J.R.: *Buch und Bild. Gang durch das Kunstgewerbemuseum*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 532 vom 12.11.1921, S. 2. Sign. R-th.

³⁸⁷ Karl Kraus nennt Ewers 1913 in der *Fackel* despektierlich einen »transzendenten Weinhändler«, der als »Vertreter angesehener Verlagsfirmen sogar bis ins Jenseits vorgedrungen« sei (zit. nach Killy, III, S. 310).

³⁸⁸ Vgl. dazu *Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch*. Hg. v. Stephan Reinhardt. Berlin 1991, S. 85-86.

³⁸⁹ *Internationaler Aufruf von Künstlern für die Russlandhilfe* (1921). Unterzeichnet von George Bernard Shaw, Upton Sinclair, Henri Barbusse; deutschseits unterzeichnet von Käthe Kollwitz, Alexander Moissi, Georg Grosz, Arthur Holitscher, Gertrud Eysoldt u.a. Zit. nach: *Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch*. Hg. v. Stephan Reinhardt. Berlin 1991, S. 85.

in seiner Besprechung vom 28.11.1921 neben russischen Künstlern wie Wassili Katschalow vom Moskauer Stanislawski-Theater sowie dem Balalaika-Orchester Romanow erwähnt. Im wieder entdeckten B.B.-C.-Artikel kritisiert Roth die Oberflächlichkeit der Feier anlässlich des 100. Geburtstags von Fjodor Dostojewskij, entschuldigt diese jedoch mit der guten Absicht der Veranstalter. Roth vermeidet jegliche explizite politische Stellungnahme zu diesem von KPD-Kreisen organisierten Anlass.

Ein weiterer Geburtstag ist Gegenstand von Roths Besprechung vom 3.4.1921 in der Unterhaltungsbeilage des *Prager Tagblatts*, nämlich der fünfzigste Geburtstag des bereits verstorbenen Christian Morgenstern. Diesen Artikel verfasst Roth von Berlin aus und verkauft ihn nach Prag und Wien. Eine Zweitpublikation des gleichen Artikels erscheint am 7.5.1921 in der *Wiener Mittagszeitung*. Ihr Titel *Das Pathos um Christian Morgenstern* weist direkter auf Roths Aussagewunsch hin. Roth lässt sich anhand von Morgenstern über das Verhalten von Journalisten, Verlegern und auch Wissenschaftlern aus, die anlässlich von Geburts- oder Todestagen Nachrufe über verstorbene Schriftsteller schreiben, ohne dass sich letztere dagegen wehren könnten:

Die Nachwelt ist den Dichtern immer gefährlicher, denn eine noch so stupide, gefühlsrohe Mitwelt. Hätte Morgenstern gelebt, so wär's am 30. März mit einem Glückwunschtelegramm des Verlegers und allenfalls noch einiger hervorragender Schriftsteller genug. Christian Morgenstern könnte eine telegraphierende Mitwelt lächelnd ignorieren. Gegen eine nachrufende Nachwelt ist er wehrlos. Das Schlimmste in der Nachwelt sind die Biographen; das sind die Lebensplünderer und Datenmerker. Schrecklich, schrecklich ist die Literaturgeschichte. [...] Ich will deshalb gar nicht literarhistorisch und biographisch werden. [...] Ich will nur versuchen, Morgenstern in Schutz zu nehmen vor der aus Be- und Nachrufgründen lesenden Nachwelt.³⁹⁰

Roth verteidigt Morgensterns humoristische Texte und wehrt sich gegen eine Verklärung Morgensterns als tragischer Dichter, wie dies auch der Literaturhistoriker Josef Nadler in seiner *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (1928) und sein Frankfurter Kollege Hans Naumann einige Jahre früher in *Die deutsche Dichtung der Gegenwart* (1923) versuchen. Ohne explizit auf den Ironiker Morgenstern zu sprechen zu kommen, betonen beide in ihren in den zwanziger Jahren erschienenen Literaturgeschichten das Bild des »ernsten, tiefen, ja schwermütigen Morgenstern«:³⁹¹

Und es gibt neben dem Dichter der phantastisch scherzenden Galgenlieder einen Morgenstern, dem Verse gelingen, die aus kleinen, nichtigen Vergänglichkeiten schon in das große, tiefe Unendliche münden, [...] der melancholieüberschattete Verse von Sehnsucht, Tod, Schmerzen, Nacht, Abend voller dunkler, tiefer Ahnung schreibt, und der jene zarten mystisch-romantischen Gebilde dichtet, die mit ihrer Transparenz und Entmaterialisierung für die Dichter dieser Epoche ganz allgemein so bezeichnend sind.³⁹²

³⁹⁰ J.R.: *Das Pathos um Christian Morgenstern* (*Wiener Mittags-Zeitung* 7.4.1921).

³⁹¹ Vgl. Nadler, Josef: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. Bd. IV: Der deutsche Staat (1814-1914). Regensburg 1928, S. 774-775. Im Folgenden zit. als: *Nadler*.

³⁹² Naumann, Hans: *Die deutsche Dichtung der Gegenwart 1885-1923*. Stuttgart 1923, S. 312-313.

Roth vergleicht Morgenstern mit Hebbel und bezeichnet diesen als »Kämpfernatur«, »der in konsequenter Unerbittlichkeit ein ehernes Gesetz zu konstruieren sucht, demzufolge jede Tragik auf natürlichen Voraussetzungen beruht«. Diesem ernsthaften Lebensentwurf setzt Roth die »versöhnlichen« Menschen entgegen, zu welchen er auch Morgenstern zählt, die »nicht in der künstlerischen Auswirkung, aber im philosophischen Sinn reifer sind«:

Sie stehen abseits der Geschehnisse und über ihnen. Sie haben die natürlichen Voraussetzungen längst erkannt, aber niemals diese Erkenntnis »verwendet«. Sie haben die Tragik überwunden, sie lächeln darüber. So lächelt Christian Morgenstern und es tut ihm deshalb unrecht, wer mit pathetischem Eifer sein Lächeln zu entschuldigen trachtet. Seine Literaturhistoriker fühlen sich verpflichtet, dem »Laien« zu versichern: »Glaubt nicht, daß Christian Morgenstern nur von Lattenzäunen und Purzelbäumen und lächerlichen Silben singt. Er singt auch schon von Frühling und Liebesschmerz. Und das ist der eigentliche Morgenstern. ›Das aber ist der eigentliche Morgenstern nicht! Sondern der unfertige sang von Liebesleid und Frühlingsluft und Schmalzdingen.«³⁹³

Humoristische Dichtung sei nicht zweitklassig, wehrt sich Roth und nimmt insofern eine ähnliche Position ein, wie sie Albert Soergel in seiner 1927 erschienenen *Dichtung und Dichter der Zeit* (1927) einnimmt. Roth hebt vor allem die Qualität der humoristischen Texte Morgensterns hervor und lobt Gedichte wie *Der Lattenzaun*, *Der Purzelbaum* oder *Bim, Bam, Bum* aus den *Galgenliedern* als »köstlich«:

Mancher Einfall wirkt wie eine Parodie auf irgendeinen modernen »tiefsinnigen« Dichter.³⁹⁴

Roth schätzt Morgensterns Originalität – eine Qualität, die er bei vielen zeitgenössischen Schriftstellern zu vermissen scheint. Auf wen Roth konkret anspielt, wird aus dem Kontext der Besprechung nicht ersichtlich.

Die wieder entdeckten Besprechungen, in denen sich Roth anlässlich von Ausstellungen, Vorträgen oder Neuerscheinungen mit Literatur auseinandersetzt, zeigen klar, dass er sich konsequent gegen nationalistisch-konservative Literatur ausspricht. Auf der anderen Seite lobt er pazifistische Literatur und humoristische Schriftsteller. Ebenso fällt auf, dass er sich in seinen Besprechungen für die Buchveröffentlichungen von Journalistenkollegen stark macht. Dieser Umstand gewinnt zusätzlich an Bedeutung, weil Journalisten unter Schriftstellern damals vielfach mit Problemen der Akzeptanz zu kämpfen haben (was Roth in seinem journalistischen Werk wiederholt anspricht).³⁹⁵ Roth schreckt auch nicht davor zurück, umstrittene Werke zu besprechen, die in konservativen Kreisen für Empörung sorgen.

³⁹³ J.R.: *Christian Morgenstern*. (Aus Anlaß seines 50. Geburtstages). In: *Prager Tagblatt*. Jg. 47, Nr. 78 vom 3.4.1921, Unterhaltungs-Beilage des *Prager Tagblatt*. Zweitpublikation unter dem Titel *Das Pathos um Christian Morgenstern* in der *Wiener Mittags-Zeitung* (7.4.1921).

³⁹⁴ Soergel, Albert: *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte*. Leipzig 1927, S. 221.

³⁹⁵ Vgl. dazu Abs. 4.1.8.

4.1.10 »Die üblichen Orakelsprüche«³⁹⁶: Weitere Vorträge

Drei weitere Besprechungen beziehen sich auf Vorträge ausserhalb der Literatur. Am 31.10.1921 schreibt Roth im B.B.-C. über einen Vortrag von Rudolf Penzig, Mitglied der *Deutschen Gesellschaft für ethische Kultur*, einer neoidealistisch geprägten, lebensreformerischen Vereinigung, die mit der deutschen Freidenkerbewegung in Verbindung steht. Der Titel von Roths Besprechung, *Freimaurertum und ethische Bewegung*, lässt auf den Gegenstand von Penzigs Referat schliessen. Seit ihrer Gründung 1892 stellt die *Deutsche Gesellschaft für ethische Kultur* das wichtigste Forum für eine konfessionslose, der Kirche sowie dem Christentum ferne Kulturpolitik im Kaiserreich und der Weimarer Republik dar. Der breiten Öffentlichkeit ist die Gesellschaft bekannt durch Einrichtungen wie Lesehallen und Wohlfahrtseinrichtungen, die Unterkünfte, Verpflegung, Kleiderausgaben sowie Bildungsveranstaltungen in Arbeiterbildungsstellen anbieten. Auffallend sind auch die progressiven und provokativen Positionen der *Deutschen Gesellschaft für ethische Kultur* in Bezug auf die Frauenemanzipation oder die Sexualethik.³⁹⁷ Roth bezieht in seiner Besprechung nicht selbst Position und fragt weder nach den Hintergründen noch nach den Zielen der verschiedenen Bewegungen. Sein Artikel ist rein referierend.

Etwas engagierter fällt Roths Besprechung über ein Referat aus, das sich kritisch mit Okkultismus auseinandersetzt und die Argumente der Anhänger von okkultistisch-spiritistischen Theorien wissenschaftlich zu entkräften versucht (B.B.-C. 28.10.1921):

Die Mitteilungen des Geheimrats Moll über die berühmten Vierzeiler von Nostradamus ließen an den in okkultistischen Kreisen geschätzten Prophezeiungen nichts übrig. Sie erwiesen sich als die üblichen Orakelsprüche, deren flache Mehrdeutigkeit zu der Annahme verführt, daß der Urheber tief sinnig Zukünftiges »prophezeit« habe. – Der Vortrag fand stürmischen Beifall.³⁹⁸

Roth handelt diesen Vortrag kurz ab. Er scheint die Begeisterung für Okkultismus nicht zu teilen, obwohl diese Geheimwissenschaft in den zwanziger Jahren gerade in Schriftstellerkreisen grosse Aktualität genießt.³⁹⁹

Gewisse Vorbehalte führt Roth an in Bezug auf einen Vortrag der *Deutschen Gesellschaft für Islamkunde*, der sich mehr durch »advokatorische, denn wissenschaftliche Tendenz« auszeichne, so der Journalist.⁴⁰⁰

4.1.11 »Jede Zeit löse das ihr Gemässe aus seinem Werk«⁴⁰¹: Theater

In verschiedenen Artikeln befasst sich Roth mit Theateraufführungen in Berlin. Auch hier strapaziert er oftmals die Grenzen der Textsorte *Rezension*. In den bei-

³⁹⁶ J.R.: *Okkultismus*. In: B.B.-C. Berlin. Jg. 54. Nr. 506 vom 28.10.1921, S. 2. Sign. –th.

³⁹⁷ Vgl. dazu die Online-Ausgabe des *Biographisch-Bibliographischen Kirchenlexikons* http://www.bautz.de/bbkl/k/kronenberg_m.shtml (29.5.2006).

³⁹⁸ J.R.: *Okkultismus* (B.B.-C. 28.10.1921).

³⁹⁹ Thomas Manns Essay *Okkulte Erlebnisse* (1924) gehört zu den bekanntesten Dokumenten, die auf die Beschäftigung von Schriftstellern mit dem Okkultismus hinweisen (vgl. Pytlik, Priska: *Okkultismus und Moderne. Ein kulturhistorisches Phänomen und seine Bedeutung für die Literatur um 1900*. Paderborn/München/Wien/Zürich 2005, S. 15).

⁴⁰⁰ J.R.: *Die Frau im Islam*. In: B.B.-C. 2.12.1921. Jg. 54, Nr. 563 vom 2.12.1921, S. 6. Sign. –th.

⁴⁰¹ Marensse, Ludwig: *Leopold Jeßner: Vom Tell I zu Tell II zu Tell III*. http://www.zeit.de/archiv/1958/11/Zt19580313_005_0028_f (23.7.2006).

den B.B.-C.-Artikeln *Die Premiere der »Kreisleriana«* und *Falsch verbunden* geht es Roth nicht primär um die Wertung der Aufführungen.⁴⁰² Er wählt zwar jeweils einen klassischen Textestieg, der die Fakten darlegt und somit die Ausgangslage schafft für eine Rezension. Doch sein Interesse konzentriert sich in beiden Artikeln auf die jeweiligen gesellschaftspolitischen Umstände. In *Falsch verbunden* erfährt der Leser zwar einiges über den Inhalt des Stücks sowie die Protagonisten. In der zweiten Texthälfte kommt Roth aber auf den *Reigen*-Skandal zu sprechen, da die Calderon-Gesellschaft, die Veranstalterin des Theaterabends, entsprechende Flugblätter kursieren lässt, die Bezug nehmen auf dieses Ereignis (vgl. Abs. 3.3.2, 3.3.3, 3.3.6 und 3.3.7).⁴⁰³ In einem dem Programmheft beigelegten Flugblatt protestieren im Januar 1921 katholische Theaterbesucher gegen die in ihren Augen bedenkliche Entwicklung auf deutschen Theaterbühnen. Ihr Aufbegehren scheint sich zu lohnen: Schnitzlers *Reigen* wird zum Gegenstand eines Prozesses.

Der Artikel *Die Premiere der »Kreisleriana«* bezieht sich auf die Inszenierung des Melodrams *Die wunderlichen Geschichten des Kapellmeisters Kreisler* (die Texte verantworten Rudolf Bernauer und Carl Meinhard; die Musik stammt von Emil Nikolaus Reznicek), das im Theater in der Königgrätzer Straße gegeben wird.⁴⁰⁴ Zentral in Roths Artikel erscheint weniger das Theaterstück als vielmehr ein Konflikt zwischen der Theaterleitung und einigen Kritikern.⁴⁰⁵ Ebenso erwähnt er einen einwöchigen Streik der Berliner Kinos, doch über den Inhalt des Theaterstücks erfährt der Leser kaum etwas.⁴⁰⁶

Inhaltlich beschäftigt sich Roth mit Inszenierungen aus dem klassischen Spektrum wie dem Shakespeare-Drama *Der Widerspänstigen [sic] Zähmung* im Zentraltheater, der *Othello*-Inszenierung im gleichen Haus, dem Strindberg-Drama *Wetterleuchten* (mit der bekannten Schauspielerin Gertrud Eysoldt in einer Hauptrolle) und mit Lustspielen wie Hauptmanns *College Crampton*, Nestroys *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt* sowie Schillers *Parasit*, der auf einem französischen Original basiert.⁴⁰⁷ Ebenso besucht Roth Einakter und Schwänke.⁴⁰⁸

Wie bei einigen Literaturbesprechungen erscheinen auch bei den Theaterbesprechungen die Überschriften und Untertitel auffallend unattraktiv: Sie be-

⁴⁰² Zu Roths Artikel *Premiere in der Kreisleriana* vgl. auch Abs. 6.2.

⁴⁰³ J.R.: *Falsch verbunden. Eine Aufführung der Calderongesellschaft*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 86 vom 20.2.1922, S. 2. Sign. R-h. – Vgl. Abs. 6.2.3.2.

⁴⁰⁴ *Die wunderlichen Geschichten des Kapellmeisters Kreisler*: Phantastisches Melodram mit teilweiser Benutzung von Motiven aus Hoffmanns *Undine* und Mozarts *Don Juan*. Von Emil Nikolaus von Reznicek. Text von Carl Meinhard und Rudolf Bernauer. Berlin 1922.

⁴⁰⁵ J.R.: *Die Premiere der »Kreisleriana«*. *Theater in der Königgrätzerstraße*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 73 vom 12.2.1922, S. 5–6. Sign. –th.

⁴⁰⁶ Ausführlicher wird der Artikel in Abs. 6.2 behandelt.

⁴⁰⁷ J.R.: *Der Widerspänstigen Zähmung. Zentraltheater*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 122 vom 13.3.1922. S. 2, Sign. –th. – J.R.: *»Othello« im Zentraltheater*. In: *Vorwärts* Jg. 40, Nr. 45 27.1.1923, S. 2. Sign. R.-th. – J.R.: *»Wetterleuchten« in den Kammerspielen*. In: *Vorwärts* Jg. 41, Nr. 185 vom 18.4.1924, S. 2. Sign. th. – J.R.: *College Crampton*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 174 vom 12.4.1922, S. 2. Sign. –h. – J.R.: *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 158 vom 3.4.1922, Abendausgabe S. 2. Sign. –th. – J.R.: *»Der Parasit«*. *Im Neuen Volkstheater*. In: NBZ Jg. 3, Nr. 42 vom 19.2.1921, S.3. Sign. R-th.

⁴⁰⁸ J.R.: *Alt-Berlin und die Zulukaffern. Besuch in einer Kinder-Vorstellung*. In: NBZ Jg. 3, Nr. 78 vom 5.4.1921, S. 2. Sign. Joseph Roth. – J.R.: *Potpourri*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 414 vom 5.9.1921, 1. Beilage, S. 7. Sign. –th. – J.R.: *Einakter-Abend*. In: *Vorwärts* Jg. 41, Nr. 168 vom 8.4.1924, S. 2. Sign. –th. – J.R.: *»Die schwebende Jungfrau«*. *Im Lustspielhaus*. In: NBZ Jg. 2, Nr. 268 vom 2.12.1920, S. 3. Sign. –th.

inhalten meist den Namen sowie den Ort der Aufführung. Die Besprechungen zählen meist zwischen zwanzig und dreissig Zeilen, fallen also ausser einigen wenigen Ausnahmen kurz aus. Die meisten Artikel erscheinen als Kurzmeldungen in einem mehrspaltigen Nachrichtenblock innerhalb des Feuilletons, der kulturelle Neuheiten zusammenfasst.

Vergleicht man Roths Besprechungen mit denjenigen anderer Kritiker, fällt Roths eigenwillig einfache und anschauliche Sprache auf. Den grössten Teil der Besprechung nimmt die Wiedergabe des Inhalts ein. In meist einem einzigen Satz bewertet Roth die Darsteller. Ebenfalls knapp fällt die Beurteilung der gesamten Inszenierung aus. Diese Beobachtungen zeigen sich in einem Vergleich mit Artikeln von Emil Faktor, dem Chefredaktor des B.B.-C. Er besucht wie Roth Anfang Januar 1921 die Aufführung zweier Casanova-Stücke Hofmannsthals, *Florindo* (1910) und *Der Abenteurer und die Sängerin* (1899).⁴⁰⁹ Faktor bedient sich in seiner Besprechung einer blumigen Sprache und vermittelt dem Leser Informationen zur Editions-geschichte der jeweiligen Stücke, wobei bemerkt werden muss, dass Faktor auch fast doppelt so viel Platz zur Verfügung hat für seine Rezension wie Roth.⁴¹⁰ In der Beurteilung fallen die beiden Besprechungen aber sehr ähnlich aus. Beide loben Alexander Moissi, den Hauptdarsteller, kritisieren jedoch die Inszenierung an sich. Faktor beschreibt seine Vorbehalte wie folgt:

Die Inszenierung Bernhard Reichs hatte offenbar den Ehrgeiz, so echt hofmannsthalisch zu sein, daß sie unterwürfig wurde. Wo Feinheiten an und für sich vorherrschen, wo sie sogar überwuchern, dort muß die Regie dafür sorgen, daß das Zarte und Sanfte kräftiger werde.⁴¹¹

Knapper, vorsichtiger und ohne sein Urteil zu fundieren, stellt Roth die Inszenierung in Frage:

Die Regie Bernhard Reichs hielt sich vielleicht zu sehr an Hofmannsthal.⁴¹²

Dass er sein Urteil nicht untermauert, lässt sich wohl eher mit den knappen Platzverhältnissen erklären als mit Roths mangelndem Können. Dass Roth sehr wohl zu argumentieren weiss, macht eine Besprechung des dritten Teils von Schillers Wallenstein-Trilogie deutlich. Roth streicht in seiner Besprechung für den *Vorwärts* die Leistung des jungen Darstellers Werner Krauss heraus, der mit dem Film *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) den internationalen Durchbruch schafft.⁴¹³

⁴⁰⁹ Ab dem 25. Februar 1915, »nach nur viereinhalb Jahren«, übernimmt Faktor die Leitung des *Berliner Börsen-Couriers*. Kritiker bezeichnen ihn als einen »zur Gänze unpolitischen Redakteur in brisanter politischer Zeit« (Täubert, S. 55-56).

⁴¹⁰ Roth stehen 58 Zeilen zur Verfügung; Faktor 108 Zeilen. Zudem zählen die Spalten der B.B.-C.-Beilage mehr Anschläge als diejenigen der NBZ.

⁴¹¹ Emil Faktor: *Florindo – Der Abenteurer und die Sängerin. Hofmannsthalabend in den Kammerspielen*. In: B.B.-C. Jg. 53, Nr. 11 vom 8. 1.1921, 1. Beilage, S. 5 (Morgenausgabe). Sign. Emil Faktor.

⁴¹² J.R.: *In den Kammerspielen. Hugo von Hofmannsthal: »Florindo und der Abenteurer und die Sängerin«*. In: NBZ Jg. 3, Nr. 6 vom 8.1.1921, S. 3. Sign. R-th.

⁴¹³ Zu Krauss, der sich in den dreissiger Jahren auf das Nazi-Regime einlässt, nach dem Zweiten Weltkrieg seine Schauspielkarriere nach einigen Jahren Berufsverbot wieder aufnimmt und 1954 gar den Iffland-Ring erhält vgl. Ihering, Herbert (†)/Zolchow, Sabine/Mast, Rudolf/Kreimeier, Klaus: *Werner Krauß. Ein Schauspieler und das neunzehnte Jahr-*

Er legte das tragische Gerüst der Wallenstein-Gestalt bloß [sic!], entkleidete sie der umgehängten Pathetik und vermenschlichte den Schmerz dieses Helden, der unserer Generation schon so fern gerückt ist, daß wir sie nicht mehr verstanden.⁴¹⁴

Obwohl Roth nie in den pathetischen Ton fällt, der manchen zeitgenössischen Kritikern anhaftet, hat er einen Blick für schauspielerische Persönlichkeiten. Roth fällt auch der junge Krauss auf, der in den zwanziger Jahren zum Prototyp des »neuen Schauspielers« avanciert und somit auch zum Liebling grosser Kritiker wie Herbert Ihering wird.⁴¹⁵ Inszeniert wird *Wallensteins Tod* von Leopold Jessner, der als wichtiger Vertreter des politischen Theaters der zwanziger Jahre gilt. Jessner ist ab 1919 Intendant des Staatlichen Schauspielhauses in Berlin, bevor er bis 1930 als Generalintendant der Schauspielbühnen des Staatstheaters Berlin die führenden Bühnen der Weimarer Republik leitet. Seine Inszenierung von *Wallensteins Tod* lobt Roth an gleicher Stelle in den höchsten Tönen als:

einen seiner größten Triumphe [...]. Der Jubel der Zuschauer rief ihn auf die Bühne. Er mußte sich einige Male zeigen.⁴¹⁶

Jessners Verdienst sieht Roth in einer zeitgemässen, nicht werkgetreuen Interpretation. Dies unterstreicht Roth ebenso in einer Besprechung, die einige Tage später im *Prager Tagblatt* erscheint. Jessner mache es möglich, dass sich ein zeitgenössischer Zuschauer mit einer Geschichte aus dem 17. Jahrhundert (geschrieben in der Sprache des ausgehenden 18. Jahrhunderts) zu identifizieren vermöge, obwohl diese auf anderen Wertvorstellungen basiere. Jessners Emanzipation von der klassischen Vorlage sei nötig, denn:

Wie sollen wir die Tragik eines Feldherrn empfinden, der aus »Untreue« gegen »seinen« Kaiser scheitern muss? Wieso ist das »sein« Kaiser? [...] Wie fremd ist uns eine Thekla, die ihren Geliebten, den Inhalt ihres Lebens, ziehen läßt, weil ihn die »Pflicht« ruft, gegen seinen väterlichen Freund und den Vater seiner Geliebten zu kämpfen – für einen Kaiser, den er nicht kennt und der ihm samt allen Eiden schnuppe sein müsste? Beim Anblick dieser verschiedenen Trauerfälle können wir nicht mehr »Furcht und Mitleid« empfinden, sondern sind geneigt, den armen Betroffenen zuzurufen: »Sie haben sich das selbst eingebrockt! Werfen Sie den Ballast Ihrer lächerlichen Vorurteile ab, meine Damen und Herren, und Sie werden aufhören, zu leiden!« Was ist uns heute der Wallenstein von Schiller?⁴¹⁷

Roth mag mit der Beschreibung dieser Empfindungen manchem Theaterbesucher aus dem Herzen sprechen. Roth sieht denn auch das Geheimnis von Jessners Erfolg darin begründet, dass er bei seiner Inszenierung auf diese Probleme der Rezeption eines zeitgenössischen Publikums reagiert und deshalb die »Verknüpfung

hundert. Berlin 1997.

⁴¹⁴ J.R.: »Wallensteins Tod« im Staatstheater . In: *Vorwärts* Jg. 41, Nr. 482 vom 12.10.1924, S. 2. Sign. th.

⁴¹⁵ Vgl. dazu Rühle, I, S. 16.

⁴¹⁶ J.R.: »Wallensteins Tod« im Staatstheater (*Vorwärts* 12.10.1924).

⁴¹⁷ J.R.: *Berliner Theater*. In: *Prager Tagblatt* Jg. 49, Nr. 248 vom 21.10.1924, S. 7. Sign. J.R.

alter, heroischer Elemente mit jenen der modernen Dramaturgie« wagt.⁴¹⁸ Dieses Inszenierungskonzept überzeugt Roth derart, dass er es gar verallgemeinernd zum Idealkonzept der Inszenierung alter Stoffe stilisiert.

Auch in anderen Besprechungen kommt Roth auf die Kunst der Transformation eines historischen Stoffs zu sprechen. Nicht gelungen scheint Roth dieses Unterfangen in zwei Stücken. Zum einen im Lustspiel *Heinrich Heine* von A. Mels.⁴¹⁹

Es mag einmal ein beliebtes Lustspiel gewesen sein, zu einer Zeit, die noch persönliche Beziehungen zu Götter- und Publikumsliebungen im Allgemeinen, zu Heinrich Heine im Besondern unterhielt. [...] Inzwischen aber ist unser Verhältnis zu den Schöpferischen der Nation ein sachliches geworden und für Stücke, in denen berühmte Dichter die Helden sind, bleibt nur noch ein historisches und literarisches Interesse.⁴²⁰

Und zum andern kann Roth wenig mit einer Aufführung von *Kinder der Könige* von Leo Lenz anfangen:

Ein Fulda sein, heißt (unter anderem): die Probleme von vorgestern für die Aktualität von heute zu halten. Also beschäftigt sich Leo Lenz in einer Zeit, in die der Höhepunkt der Großbürgermacht fällt und in der die Revolution nicht mehr gegen Herrscher von Gottes, sondern bereits gegen die von Mammons Gnaden rüste, mit der Frage: Können Königskinder Bürgerliche heiraten? Der Fulda'sche [sic] Liberalismus, der direkt von Gustav Freytag stammt und der sich Gott weiß wie revolutionär vorkommt, wenn er den »Bürgerstolz vor Königsthronen« (auch vor Königen ohne Thron, wie in diesem Stück) propagiert, sagt freudig: Ja.⁴²¹

Er bezeichnet Lenz – obwohl dieser immerhin sechzehn Jahre älter ist als Roth – als »jungen Autor«, der, »wenn er älter geworden, das Handwerk besser verstehen« wird:

Er wird nicht ohne Grund Personen verschwinden und auftreten lassen, je nachdem, ob er sie braucht, oder nicht.⁴²²

Die beiden vom Moskauer Kammerspiel gegebenen Aufführungen von Strindbergs *Erik XIV.* (1899) und von Wilhelm Bergers *Die Flut* (1915), die Roth am 5. und 7. 9.1922 für den B.B.-C. bespricht, verurteilt er ebenso wegen deren »literarhistorischen« wie wegen der mangelnden »literarisch-aktuellen« Bedeutung.⁴²³ Auf der gleichen Seite, auf der eine Nachricht vom Urteil des Obersten Gerichtshofs Moskaus berichtet, das die Anführer der Sozialrevolutionäre mit dem Tode bestraft, findet sich »unter dem Strich« die Besprechung Roths einer dritten Aufführung des

⁴¹⁸ J.R.: »Wallensteins Tod« im Staatstheater (Vorwärts 12.10.1924).

⁴¹⁹ Im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek finden sich keine Angaben zu diesem angeblichen Lustspiel über Heine.

⁴²⁰ J.R.: *Heinrich Heine. Komödienhaus*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 38 vom 23.1.1922, S. 2. Sign. r-th.

⁴²¹ J.R.: *Kinder der Könige*. In: Vorwärts Jg. 41, Nr. 150 vom 28.3.1924, S. 2. Sign. -th.

⁴²² J.R.: *Kinder der Könige* (Vorwärts 28.3.1924).

⁴²³ J.R.: *Die Moskauer Kammerspiele. Im Apollotheater*. In: B.B.-C. 5.8.1922. Jg. 54, Nr. 363 vom 5.8.1922, Morgenausgabe. Beilage, S.5. Sign. -th. – J.R.: *Die Moskauer im Apollo-theater*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 366 vom 7.8.1922, S. 2. Sign. -th.

Moskauer Kammerspiels. Wie so oft, wenn sich Roth weder für das Stück noch für die Schauspieler interessiert und ihn trotz Produktionsdruck die Sprachlust packt, fokussiert er seine Kritik auf einzelne Aspekte, die auch Nebensächliches thematisieren. In der B.B.-C.-Besprechung vom 10.8.1922 prangert Roth die Veranstaltung als solche an, die eher ein gesellschaftliches Ereignis ist und kaum hoch stehendes Theater bietet. Ebenso bemängelt er die Oberflächlichkeit des gegebenen Fischerdramas. Anstatt von mangelnder Tiefe zu sprechen, wählt Roth das in diesem Kontext unpassende Antonym und kritisiert die dramaturgische ›Breite‹:

Statt nun Flächen zu komprimieren, Breite mit Intensität zu erfüllen, Nebensächliches anzudeuten und Hauptmotive scharf herauszuarbeiten – gaben sich die Russen der suggestiven Behaglichkeit des Dramas hin und spielten sozusagen in die Breite. Sie hatten sich in der Dimension geirrt. Es galt, zu vertiefen, nicht zu dehnen. Bezeichnend für diese dramaturgische ›Verschleppungstaktik‹ der Moskauer ist die unerträgliche Länge der Pausen. Fast scheint es, als ob die Vorstellung nur den Zweck hätte, die Zeiträume zwischen den Pausen auszufüllen, in denen eine Art gesellschaftlichen Ereignisses gesehen wird.⁴²⁴

Drei Besprechungen Roths sind aufgrund ihres gesellschaftspolitischen Kontexts interessant. Zum einen ist dies ein Artikel über eine Aufführung von Max Jungnickel, den Roth im letzten Satz explizit als ›Kriegsdichter‹ bezeichnet – Jungnickel wird sich später der NS-Bewegung anschliessen.⁴²⁵ Jungnickels Stück *Die Mütter*, erschienen im letzten Kriegsjahr 1918, thematisiere zwar die Zweifel einer Mutter über den Nutzen des Kriegs, so Roth. Schliesslich jedoch werde dieser als Naturnotwendigkeit erklärt und somit vom Autor legitimiert. Diese Haltung verurteilt Roth als ›Scheinpazifismus‹:

Jungnickel läßt schicksalsgeprüfte Mütter in wuchtigem Dialoge [...] den Krieg in pazifistischem Sinne bekämpfen. Dröhnend aber stampft der Krieg als Naturnotwendigkeit einher und rechtfertigt sein Sein mit der Begründung, daß nationale Gründe immer wieder Kriege auslösen werden. Trotz aller Mutterliebe, trotz allem Menschheitsfriedensverlangen. Also Scheinpazifismus Jungnickels [...].⁴²⁶

Aus der Art und Weise, wie das Publikum dieses Theater aufnimmt, ist auf dessen Kriegsbegeisterung zu schliessen. Dies tönt Roth jedoch nur an:

Das Publikum bereitete dem anwesenden Kriegsdichter Ovationen.⁴²⁷

Anfang Februar 1921 besucht Roth die Komödie *Der pathetische Hut* von Carl Rössler.⁴²⁸ Das Stück nimmt Bezug auf die revolutionären Vorgänge nach dem Ersten Weltkrieg. Protagonist ist ein sozialdemokratischer Minister, der in das Schloss

⁴²⁴ J.R.: *Die Moskauer Kammerspiele*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 372 vom 10.8.1922, Abendausgabe, S. 2. Sign. -th.

⁴²⁵ Vgl. J.R.: *Das Remscheider Schauspielhaus*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 21 vom 13.1.1922, Morgenausgabe, 1. Beilage, S. 5. Sign. -th.

⁴²⁶ J.R.: *Das Remscheider Schauspielhaus* (B.B.-C. 13.1.1922).

⁴²⁷ J.R.: *Das Remscheider Schauspielhaus* (B.B.-C. 13.1.1922).

⁴²⁸ Das Lustspiel *Der pathetische Hut* ist 1921 im Münchner Drei Masken Verlag erschienen.

des vertriebenen Königs zieht und kriminelle Machenschaften treibt. Rösslers Komödie ist als Zeitsatire zu verstehen, die auf die Abdankung des Monarchen anspielt und die darauf folgende Übergabe des Amtes des Reichskanzlers an den Sozialdemokraten Friedrich Ebert. Rössler stellt die Sozialdemokraten als treibende Kraft der neuen politischen Verhältnisse dar, die weniger auf das Wohl des gemeinen Volks aus sind als auf ihren persönlichen Vorteil. *Der pathetische Hut* macht aufmerksam auf das angeschlagene Ansehen der Republik und die politische Ordnung nach dem Ersten Weltkrieg. Die Skepsis der Bevölkerung resultiert aus den enttäuschten Erwartungen kommunistischer, aber auch linksliberaler und völkisch-konservativer Kreise, die sich vom neuen Weimarer Staat mehr erhofft haben.⁴²⁹ Roth erkennt in Rösslers Lustspiel nicht mehr als »Verschmacktheiten« [sic!] und »Plattitüden«.⁴³⁰ Zum politisch motivierten Inhalt bezieht er nicht direkt Stellung. Durch die in Klammern angebrachten Kommentare macht Roth jedoch deutlich, was er vom Theaterstück hält:

Der pathetische Hut ist die Königskrone. Dr. Heinrich Lang, sozialdemokratischer Minister und Schubiak, wohnt im Schlosse des vertriebenen Königs, macht dunkle Schiebergeschäfte, ist unehrlich in seiner Ueberzeugung, verhilft dem plötzlich heimgekehrten König Max zur Flucht in die Schweiz, zwingt des Königs Geliebte, Gräfin von Baulieu, sich ihm zu ergeben (der Schuft!) und wird schließlich »entlarvt«, von den konservativen und anständigen Parteigenossen (Dr. Stern – eine Art kommunistischer Nathan, der Weise [sic]) – auch solche gibt es, sagt Rössler – verdammt und verlassen. Neben Lina Lossen, die eine wunderbar abgetönte, reservierte Gräfin gab und sich vollendet schön durch Rösslersche Verschmacktheiten [sic!] durchspielen musste, war Paul Lange als Dr. Stern ergreifend, trotz den Plattitüden, die ihm Rössler in den Mund legt.⁴³¹

Einiges differenzierter fällt eine Besprechung des gleichen Theaterabends von Carl von Ossietzky aus, die er für die demokratische *Berliner Volks-Zeitung* schreibt. Ossietzky unterstellt Rösslers Komödie einen epigonalen Charakter:

Das Beste an diesem Stück, die Konfrontierung des Glücksritters mit dem Anbeter der reinen Idee, stammt aus Wedekinds genialem Marquis von Keith. Weitere Episoden von malerischem Reiz lieferte die deutsche Wirklichkeit von 1919. Der Rest, das Unbedeutendste, ist von Karl [sic] Rössler selber.⁴³²

⁴²⁹ Vgl. dazu Kaes, Anton: *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933*. Stuttgart 1983, S. XXI. Im Folgenden zit. als: *Kaes 1983*.

⁴³⁰ Roths Neologismus *Verschmacktheiten* hängt eventuell zusammen mit dem Begriff *Schmock*. »Schmock« spielt auf eine Romanfigur aus Gustav Freytags *Die Journalisten* (1908) an und ist zum stehenden Begriff geworden für einen gesinnungslosen Journalisten.

⁴³¹ J.R.: Carl Rössler: »Der pathetische Hut«. In: NBZ Jg. 3, Nr. 27 vom 2.2.1921, S. 3. Sign. –th. – Schubbeljack, auch Schubiak verwendet Roth hier im Sinne von »bettelhaften, schäbigen Kerl« (vgl. Grimm, Jacob/ Grimm, Wilhelm (Hg.): *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig 1854-1960, IX, Sp. 1818. Im Folgenden zit. als: GDW). Paul bezeichnet den Begriff als aus dem Norddeutschen stammendes vulgäres Schimpfwort »für einen gemeinen Menschen« (vgl. Hermann, Paul (Hg.): *Deutsches Wörterbuch. Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes*. Tübingen 1897 [Erstaufgabe], 1921 und 2003, Sp. 403. Im Folgenden zit. als: *Paul*).

⁴³² Ossietzky, Carl von: *Carl Rösslers »Pathetischer Hut«*. *Kammerspiele (Berliner Volks-Zeitung 3.2.1921; ebenfalls in: Ossietzky, I, S. 110-111)*.

Aber auch Ossietzky verliert kein Wort über das Bild, das Rösslers Komödie von der ersten deutschen Republik zeichnet. Deutlicher Stellung bezieht nebst Roths Besprechung ein weiterer Artikel in der NBZ, der allerdings anonym erscheint. Im Zusammenhang mit *Der pathetische Hut* ist in diesem Artikel die Rede von »vielen Bosheiten auf die Volksregierung und die Republik«. ⁴³³ Ob Roth diesen anonymen Artikel verfasst hat, ist nicht zu belegen, aber anzunehmen. In der ihm klar zuzuordnenden Premierenbesprechung erwähnt Roth die Aufregung rund um die Premiere von Rösslers Komödie kaum. Wie dem oben bereits erwähnten anonymen NBZ-Artikel zu entnehmen ist, hat ein Konflikt zwischen dem Leiter des Deutschen Theaters und der Kammerspiele, Friedrich Hollaender, und den Berliner Theaterkritikern dazu geführt, dass viele Rezensenten der Premiere fern geblieben sind. Obwohl dieser Konflikt nicht näher ausgeführt wird, ist es nahe liegend, dass sich die Berliner Kritiker in den Streit zwischen der Schauspiel-Leitung und der Belegschaft eingeschaltet haben. Laut einem Zeitungsartikel vom 30.1.1922 im B.B.-C. haben einige Schauspieler der Hollaender-Bühnen mit einem Streik gedroht, sollten ihre Lohnforderungen nicht erfüllt werden. ⁴³⁴ Diese Zwistigkeiten scheinen denn auch eine Erklärung dafür zu sein, dass die B.B.-C.-Besprechung von Roth erst gut zehn Tage nach der eigentlichen Premiere erscheint.

Zweimal besucht Roth Aufführungen im Centraltheater: erst die Uraufführung von *Desdemona* des damals unbekanntes Dichters Gustav Adolph Petermann; und drei Wochen später eine Inszenierung von Molières *Der Eingebildete Kranke*. ⁴³⁵ Beide Abende hat der *Volkskraftbund* organisiert. Dieser Verein, 1919 ins Leben gerufen, geht zurück auf den freireligiösen Schriftsteller, Populärphilosophen, Lyriker und Romancier Bruno Wille. Dieser hat 1890 zur Gründung einer Freien Volksbühne aufgerufen, um das proletarische Volk an der bürgerlichen Kunst und Literatur teilhaben zu lassen. ⁴³⁶ Die Volksbühne sollte die Aufführung revolutionärer Stücke ebenso ermöglichen wie diejenige von Stücken mit künstlerischem Wert. ⁴³⁷

Die erste Inszenierung, den der *Volkskraftbund* organisiert, *Desdemona*, erzählt das Schicksal eines ländlichen Schmieds und überzeugt Roth wenig. Er vergleicht es mit den Dramen von Hermann Sudermann, einem erfolgreichen naturalistischen Dramatiker und Erzähler, der um die Jahrhundertwende vielfach mit Gerhart Hauptmann auf eine Stufe gestellt wird. Roth kritisiert Sudermanns Drama jedoch als oberflächlich, sentimental und klischeehaft und spricht despektierlich von »Sudermannsche[r] Ländlichkeit«, die geboten wurde. ⁴³⁸

Das zweite vom *Volkskraftbund* organisierte Stück ist Molières *Der Eingebildete Kranke*.

⁴³³ Anonymus: *Die bestreikte Premiere. In den Kammerspielen*. In: NBZ Jg. 3, Nr. 18 vom 22.1.1921, Beilage, S. 3.

⁴³⁴ Anonym: *Drohender Schauspieler-Streik*. B.B.-C. Jg. 54, Nr. 50 vom 30.1.1922, S. 2.

⁴³⁵ J.R.: *Desdemona* (Uraufführung im Centraltheater). In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 15 vom 10.1.1922, S. 5. Sign. r-th. und J.R.: *Der eingebildete Kranke. Centraltheater*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 50 vom 30.1.1922, S. 2. Sign. r-th.

⁴³⁶ Peter Sprengel weist in seinem Aufsatz zur Frühzeit der Berliner Volksbühne *Erinnerungen an eine Utopie* darauf hin, dass der Begriff *Volksbühne* bereits vor 1890 in Broschüren kursierte und Gegenstand von Vereinsgründungen war. Vgl. Sprengel, Peter: *Erinnerungen an eine Utopie. Aus der Frühzeit der Berliner Volksbühne*. In: *Freie Volksbühne Berlin 1890 bis 1990. Beiträge zur Geschichte der Volksbühnenbewegung in Berlin*. Hg. von Dietger Pforte. Berlin 1990, S. 11-31.

⁴³⁷ Vgl. die Online-Ausgabe des Biographisch-Bibliographischen Kirchenlexikons http://www.bautz.de/bbkl/w/wille_shtml (29.5.2006). – Einen kurzen Überblick über die proletarische Kunstbewegung gibt Kaes 1983. Konkret zur Volksbühnenbewegung vgl. Pforte, Dietger (Hg.): *Freie Volksbühne Berlin 1890-1990*. Berlin 1990.

⁴³⁸ J.R.: *Desdemona. Uraufführung im Centraltheater* (B.B.-C. 10.1.1922).

bildete Kranke. Die Inszenierung dieses Klassikers stellt Roth stark in Frage:

Es war eine Verberlinerung des Molièreschen Lustspiels, obwohl man sich Mühe gab, stilgetreu zu bleiben. Manche entstellenden Regieeinfälle verrieten den modernen Berliner, der mit der Sprache Molières unbedenklich umging. Schnuckichen, Schnuckelchen, Zuckerpüppchen, und was dergleichen mehr termini technici des neuzeitlichen Liebes- und Familienlebens sind, ließen die Freude an Molièrescher (manchmal grober, aber nie geschmackloser) Satire nicht ungetrübt.⁴³⁹

Roth bemängelt beide Vorstellungen. Auf die in Fachkreisen am Beispiel der Volksbühne Berlin diskutierte Krise der Volksbühnen-Bewegung kommt er aber nicht zu sprechen.⁴⁴⁰

4.1.12 »Ein fast Jean Paulsches Zustutzen der Dinge auf witzige Wirkung«⁴⁴¹: Ausstellungen

Zwei Texte des Korpus befassen sich mit Ausstellungen. Am 18.11.1920 schreibt Roth über eine Ausstellung von Karl Schenker, der mit seinen Portraitfotografien von Schauspielstars wie Fritzi Massary, Gunnar Tolnaes oder Henny Porten bekannt geworden ist. Die Fotos kursieren als Autogramm- und Postkarten.⁴⁴² Roth attestiert Schenker überzeugende künstlerische Fähigkeiten.⁴⁴³

Die zweite Ausstellungs-Besprechung vom 8.2.1921, ebenfalls in der NBZ erschienen, kreist um Jupp Wiertz, einen der erfolgreichsten Plakatgestalter und Grafiker der zwanziger Jahre und dreissiger Jahre. Bekannt sind seine Kampagnen für Luxusgüter wie Parfums oder Seifen sowie für touristische Attraktionen. Mit Plakaten, die im Ausland für Reisen nach Deutschland werben, wie etwa *A pleasant trip to Germany* (1935), erlangt Wiertz internationale Anerkennung. Anfang der zwanziger Jahre ist Wiertz jedoch wenig bekannt. Roth ist aber bereits auf Wiertz aufmerksam geworden. Er schätzt die Plakate und Gebrauchsgrafiken des jungen Zeichners und geht auch in dieser Besprechung über die künstlerische Bewertung hinaus und thematisiert die Spannung zwischen Kunst und Kommerz in der Werbegrafik:

Vielleicht ist hier zum erstenmal [sic!] das Problem, das jeden Künstler, der verdienen muß, beschäftigt, glücklich gelöst: Wie ein auf Wirkung, also intellektuelle Pointe berechnetes Werk geschaffen werden kann, ohne daß das Gewissen des Schöpfers beunruhigt wird.⁴⁴⁴

⁴³⁹ J.R.: *Der eingebildete Kranke*. *Centraltheater* (B.B.-C. 30.1.1922).

⁴⁴⁰ Vgl. dazu: Lania, Leo: *Volksbühne oder Vereinstheater?* In: *Die literarische Welt* Jg. 3, Nr. 14 vom 8.4.1927, S. 7. Holitscher, Arthur: *Zur Krise der Volksbühne*. In: *Die Weltbühne* Jg. 23, Nr. 10 vom 8.3.1927, S. 377-381. Eine Gegenposition zu Holitscher nimmt Georg Springer ein (*Zur ›Krise‹ der Volksbühne*. In: *Die Weltbühne* Jg. 23, Nr. 12 vom 22.3.1927, S. 462-464). Zit. nach Kaes 1983, S. 426.

⁴⁴¹ Vgl. dazu folgende Publikationen: Schenker, Karl: *Gunnar Tolnaes: 3 Bildnisaufnahmen*. Berlin 1920 sowie *Henny Porten: 3 Bildnisaufnahmen*. Berlin 1920. – Schenker, Karl: *Fridericus Rex*. 12 Bildnisaufnahmen aus der Cserépy-Filmtrilogie *Fridericus Rex*. Berlin 1922.

⁴⁴² J.R.: *Karl Schenker-Ausstellung*. In: NBZ, Jg. 2, Nr. 256 vom 18.11.1920, Beilage S. 3. Sign. R-th. – Vgl. zu diesem Artikel auch Abs. 4.2.

⁴⁴³ J.R.: *Jupp-Wiertz-Ausstellung* (NBZ 8.2.1921).

⁴⁴⁴ Vgl. dazu Westermann in: JRW, I, S. 1113.

Roth thematisiert die Funktionsweise eines Plakats, reflektiert also über einen Gebrauchsgegenstand. Dieser Text über Jupp Wiertz ist einer aus einer Reihe von Artikeln, in denen er die Alltagskultur beleuchtet – etwas, was damals sehr ungebräuchlich gewesen ist.⁴⁴⁵

4.2 Neu entdeckte Feuilletons (1920-1923)

Die Feuilletons gelten als Roths journalistische Spezialität. Zu seinen bekanntesten Feuilletonzyklen gehören die Sammlungen *Wiener Symptome*, erschienen zwischen Mai 1919 und März 1920, sowie *Berliner Bilderbuch*, erschienen zwischen März und Juli 1924 in der linken Zeitschrift *Der Drache*.⁴⁴⁶ Die wieder entdeckten Berliner Texte aus der Periode zwischen 1920 und 1923, die in dieser Arbeit beleuchtet werden, gehören keinem Zyklus an, sondern sind einzeln erschienen. Dies wird damit zu erklären sein, dass Roth in seinen ersten Jahren in Berlin zu wenig bekannt ist, um gleich ganze Zyklen veröffentlichen zu können, und deshalb in einer ersten Phase nur einzelne Feuilletons publizieren kann.

Auch wenn sich Roths Feuilletons stark voneinander unterscheiden, sind thematische Gemeinsamkeiten auszumachen. Die meisten Artikel kreisen um gesellschaftspolitische Themen, um sozialpolitische Anliegen. Roth schreibt über Kriegsinvalide und Kriegsgewinnler, über widerwillig geduldete Flüchtlinge aus dem Osten, über die Ratlosigkeit der Menschen nach dem Ersten Weltkrieg, über den Hunger und das Elend. Aus seinen subjektiv gehaltenen Artikeln sprechen oftmals ein melancholischer Grundton und eine Skepsis gegenüber den politischen Verhältnissen. Auch auf formaler Ebene weisen seine Feuilletons eine ähnliche Machart auf: Sie beginnen oft mit der Beschreibung eines real beobachteten Ereignisses oder einer Alltagssituation, die symptomatisch auf die Situation der Nachkriegswelt verweist. Diese Beobachtung dient Roth als Ausgangspunkt für seine Reflexionen. In diesen Milieustudien bemüht er sich, das »Gesicht der Zeit« zu zeichnen.⁴⁴⁷ Diese Vorstellung der Konzeption eines (literarischen) Bildes findet sich auch in einer Besprechung über eine Ausstellung des Fotografen Karl Schenker. Obwohl Roth diese Überlegungen im Zusammenhang mit der Fotografie anstellt, lassen sich diese Gedanken auf das literarische Bild transferieren. Roth sieht die Qualität einer Wiedergabe nicht im blossen Abbilden der Realität, sondern in der Auswahl eines charakteristischen, symptomatischen Ausschnitts:

Das Geheimnis eines guten Bildes liegt in der »Komposition«. In der divinatorischen Fähigkeit, ein Gesicht in dem Augenblick festzuhalten, in dem es den Ausdruck nicht der realen Wirklichkeit, sondern der inneren Wahrheit aufweist. Ueberflüssiges sein zu lassen und nicht das Detail, sondern das Kennzeichen, das »Charakteristikum«, zu beachten.⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ *Der Drache* erscheint von 1919 bis 1925 in Leipzig. Die satirische Wochenschrift bezieht polemisch-pointiert Stellung zu politischen Themen. – Zum Feuilletonzyklus *Berliner Bilderbuch* vgl. Wirtz, S. 65-81.

⁴⁴⁶ JRB, S. 88.

⁴⁴⁷ J.R.: *Karl Schenker-Ausstellung* (NBZ 18.11.1920).

⁴⁴⁸ JRW II, S. 92.

Ähnlich beschreibt Roth sein Vorgehen als Feuilletonist in seinem Zyklus *Berliner Bilderbuch* 1924 für die Wochenschrift *Der Drachen*. Roth sieht seine Rolle als Chronist, der sich bemüht, »die Symptome der Zeit und des Ortes aufzuzeichnen«. ⁴⁴⁹ Solche charakteristischen Ausschnitte, solche Symptome oder »Kennzeichen«, wie sie Roth im Zusammenhang mit Schenkers Fotografien nennt, bilden auch den Ausgangspunkt von Roths Feuilletons. Bevor diese kurz vorgestellt werden, soll jedoch kurz auf die definitorischen Schwierigkeiten eingegangen werden rund um den Terminus *Feuilleton*.

Vorneweg sei festgehalten, dass eine Untersuchung zur Beziehung zwischen feuilletonistischem Schreiben und der Textsorte *Feuilleton* bis heute ein Desiderat der literaturwissenschaftlichen Forschung geblieben ist. In der letzten umfassenden Publikation zur Feuilletonforschung *Die lange Geschichte der Kleinen Form* (2000) stellt Kai Kauffmann fast schon resigniert fest, dass es wohl zur Eigenart des Feuilletons gehöre, dass es sich nicht eindeutig auf einen bestimmten Inhalt bzw. eine bestimmte Form festlegen lasse. ⁴⁵⁰

Die definitorische Unsicherheit in Bezug auf die Textsorte *Feuilleton* spiegelt sich in den bereits unternommenen, vage ausgefallenen Versuchen wider. Ulrich Püschel umschreibt das Feuilleton als »publizistisch-literarische Textsorte mit Anspruch auf unterhaltsame und stilistisch ausgefeilte Behandlung ernsthafter Themen«. ⁴⁵¹ Er expliziert es als kleine Prosaform, als eine »hybride Kunstform« mit vielfältigen Varianten und Spielarten. ⁴⁵² Eine Auflistung fester Gattungsmerkmale sei nicht möglich, so Püschel, da seine Form je nach Thema und Behandlung sowie der verfolgten Zielsetzung variere. Püschel benennt jedoch alternative Merkmale wie beispielsweise die Platzierung des Feuilletons »unter dem Strich« sowie Prägnanz, Witz, Anmut und Anschaulichkeit ⁴⁵³ – Merkmale, die zumindest teilweise bereits diverse Vertreter der älteren Zeitungswissenschaften umschreiben, die sich ebenfalls mit dem »Wesen des Feuilletons« auseinandergesetzt haben. ⁴⁵⁴ Die Überlegungen von Ernst Eckstein (1876), Emil Dovifat (1925, 1931, 1968/69), Otto Groth (1928-1930), Ernst Meunier und Hans Jessen (1931) sowie Wilmont Haacke (1942 und 1951) lassen sich auf folgende wiederkehrende Merkmale zusammenfassen: ⁴⁵⁵

⁴⁴⁹ Kauffmann, Kai: *Zur derzeitigen Situation der Feuilleton-Forschung*. In: Kauffmann/Schütz, S. 10-24. Hier: S. 14. Im Folgenden zit. als: *Kauffmann in Kauffmann/Schütz*.

⁴⁵⁰ Püschel [RLW I], S. 584.

⁴⁵¹ Den Begriff »hybride Kunstform« hat Hilde Spiel im Zusammenhang ihrer Untersuchungen über Ferdinand Kürnberger geprägt (Spiel, Hilde: *Ferdinand Kürnberger*. In: *Zeitungsschreiber. Politiker, Dichter und Denker schreiben für den Tag*. Hg. v. Nikolas Benckiser. Frankfurt 1966, S. 134-136. Im Folgenden zit. als: *Spiel*. Hier: S. 134).

⁴⁵² Vgl. Püschel [RLW I], S. 584-585.

⁴⁵³ Meunier, Ernst und Jessen, Hans: *Das deutsche Feuilleton. Ein Beitrag zur Zeitungskunde*. Berlin 1931, S. 5. Im Folgenden zit. als: *Meunier/Jessen*.

⁴⁵⁴ Verschiedene Autoren haben versucht, das Feuilleton in Teilgattungen zu gliedern. Otto Groth differenziert zwischen dem *Feuilleton im engeren Sinn* und dem *Kleinen Feuilleton*, d.h. den Nachrichten zu Kunst, Wissenschaft und Literatur (vgl. Groth, I zit. nach Püschel [RLW I], S. 585). Heinz Knobloch hat zwischen *Literarischem Artikel*, *Operativem Feuilleton* und dem *Genre Feuilleton* unterschieden (Knobloch, Heinz: *Vom Wesen des Feuilletons*. Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Halle 1962. S. 49-112 und S. 225-278).

⁴⁵⁵ Vgl. Püschel [RLW I], S. 585.

1. *Platzierung »unter dem Strich«*: Zunächst lässt sich das Feuilleton charakterisieren durch seinen Platz innerhalb der Zeitung.⁴⁵⁶ Während politische Themen die Aufschlagseite sowie die ersten Seiten der Zeitung füllen, werden kulturelle Themen jeweils »unter dem Strich« abgehandelt.

2. *Subjektivität*: Die Vertreter der älteren Zeitungswissenschaften beschreiben das Feuilleton als subjektiv geprägtes Prosastück. Ernst Eckstein erkennt im »Durchschimmern der Subjectivität« gar »das eigentliche Wesen des Feuilletons« und unterstreicht den Erlebnischarakter, den diese Textsorte auszeichnet. Ein echtes Feuilleton wird, wie Eckstein es psychologisierend ausdrückt, »nicht gemacht, sondern erlebt«. Aufgabe des Feuilletonisten ist es, die Sache nicht einfach zu beschreiben, sondern zu »beleuchten«, an ihr teilzunehmen.⁴⁵⁷

3. *Unterhaltende und belehrende Funktion*: Feuilletons werden »aus bewusst persönlicher Haltung leicht, lebendig, herzlich und menschlich-ansprechend vorgetragen« und unterscheiden sich inhaltlich von der »lauten und pathetischen Sprache der großen Politik«. ⁴⁵⁸ Dem Feuilleton kommt aufgrund dieser sprachlichen Leichtigkeit unterhaltende Funktion zu. Ebenso hat das subjektiv gefärbte Feuilleton belehrende Funktion: Es appelliert an die Emotionen der Lesenden, woraus eine persuasive Funktion des Feuilletons resultiert. Obwohl noch Dovifat die Meinung vertritt, dass die Textsorte *Feuilleton* als Bestandteil der Feuilleton-Rubrik einen Gegenpol bilde zu den politischen Inhalten der Zeitung, lassen sich die Feuilletonisten ihrerseits nicht daran hindern, aus dem »rez de chaussée« auszubrechen und sich politischer Themen anzunehmen.⁴⁵⁹

4. *Am Kleinen das Grosse deutlich machen*: Grundsätzlich kann alles Thema sein eines Feuilletons. Hans Bender umschreibt das Spektrum möglicher Themen als »kaleidoskopisch«: Beobachtungen politischer und sozialer Gegebenheiten, Causeurien, Impressionen eines Sommerabends oder auch der Fuss einer Tänzerin können Gegenstand der Betrachtungen eines Feuilletons sein. Ziel dieser Prosa-Miniaturen ist es, »im Anekdotischen und scheinbar Belanglosen des Alltags auf interessante, den Leser ansprechende Weise Wesentliches und Allgemeingültiges sichtbar« zu machen.⁴⁶⁰ Wie sehr diese Beschreibung auf Roths Artikel zutrifft, zeigt sich in der Lektüre seines Feuilletons *Spaziergang*, dem fast schon programmatischer Charakter zukommt:

⁴⁵⁶ Alle Zitate Eckstein, Ernst: *Beiträge zur Geschichte des Feuilletons*. Bde. I-II. Leipzig 1876. Hier: I, S. 5. Zit. nach Todorow 1996, S. 14.

⁴⁵⁷ Dovifat, Emil: Artikel *Feuilleton*. In: *Handbuch der Zeitungswissenschaften*. Bd. I Hg. von Walther Heide. Leipzig 1941, S. 976-1010. Hier: S. 977. Im Folgenden zit. als: *Dovifat*.

⁴⁵⁸ Vgl. Dovifat, S. 976. – Thaddäus Troll (eigtl. Hans Bayer) schreibt über den Feuilletonisten: »Er kann es nicht lassen, den Strich, den man ihm als Grenze in der Zeitung gezogen hat, zu übertreten. Nur zu gern schlägt er über die Stränge und steckt seine Nase in das Tagesgeschehen, in die Politik.« (Troll, Thaddäus: *Nur ein Feuilletonist!* In: *Da lob ich mir den heitern Mann*. Zürich 1965, S. 167-174. Zit. nach Haacke, Wilmont: *Das Feuilleton in Zeitung und Zeitschrift*. In: *Handbuch der Publizistik*. Hg. von Emil Dovifat. Bd. III: *Praktische Publizistik*. Teil II. Berlin 1969, S. 218-236. Im Folgenden zitiert als: Haacke 1969.

⁴⁵⁹ Püschel [RLW I], S. 584.

⁴⁶⁰ JRW, I, S. 565.

Nur die Kleinigkeiten des Lebens sind wichtig. [...] Jedes Pathos ist im Angesicht der mikroskopischen Ereignisse verfehlt, zwecklos verpufft. Das Diminutiv der Teile ist eindrucksvoller als die Monumentalität des Ganzen. Ich habe keinen Sinn mehr für die weite, allumfassende Armbewegung des Weltbühnenhelden. Ich bin ein Spaziergänger.⁴⁶¹

5. *Erzählinstanz als plaudernder Flaneur*: Im Gegensatz zur objektiven und daher nüchternen Sprache der politischen Berichterstattung erscheint der assoziative Erzählstil des Feuilletons, geprägt durch Wörter aus der Alltagssprache als Plauderei; die Erzählinstanz wird durchgängig als »Flaneur« bezeichnet, als zurückhaltender, teilnehmender Beobachter.⁴⁶²

6. *Kürze*: Unbestritten ist das strukturelle Merkmal der Kürze, wie sie allen literarischen Kleinformen eigen ist.⁴⁶³ Feuilletons sind zunächst für Zeitungen geschrieben und müssen sich an den entsprechenden Längenvorgaben orientieren, die sich nach den Platzverhältnissen der jeweiligen Ausgaben ergeben. Seit dem Wiener Feuilletonisten Alfred Polgar (seit Roths Mitarbeit als junger Journalist bei der Wiener Wochenschrift *Der Friede* sein Vorbild) wird das Feuilleton auch *Kleine Form* genannt.⁴⁶⁴ Betrachtet man die von Fritz Hackert und Klaus Westermann herausgegebene Joseph-Roth-Gesamtausgabe, so mag ein Feuilleton mal vier Seiten zählen, mal auch nur eine halbe, niemals aber wird es dreissig Seiten lang sein.

Ulrich Püschel destilliert aus diesen (im Laufe der jungen und wenig fachübergreifenden Begriffsgeschichte des Feuilletons vorgebrachten Argumenten) die Definition, ein Feuilleton sei »eine publizistisch-literarische Textsorte mit Anspruch auf unterhaltsame und stilistisch ausgefeilte Behandlung ernsthafter Themen«. Püschels Definition erinnert an das Fazit von Meunier/Jessen und Wilmont Haacke, die die Funktion des Feuilletons mit der rhetorischen Maxime des »prodesse et delectare« zusammenfassten.⁴⁶⁵

Die wieder entdeckten Texte Roths vor Augen, wird jedoch klar, wie wenig verbindlich dieser Versuch einer terminologischen Klärung Püschels erscheint und wie treffend Hilde Spiel in den sechziger Jahren das Feuilleton umschreibt, wenn sie es als »hybride Kunstform« bezeichnet und somit zum gleichen Schluss kommt wie die eingangs des Abschnitts erwähnte jüngste Untersuchung zum Feuilleton von Kai Kaufmann.⁴⁶⁶ Weitere Studien jüngerer Datums wie diejenigen von Stefan

⁴⁶¹ Verwiesen auf Haacke 1969, S. 235 sowie auf Jäger, Georg: *Feuilleton*. In: *Literatur Lexikon*. Begriffe, Realien, Methoden. Hg. v. Volker Meid. Bd. XIII. Gütersloh/München 1992, S. 301-302.

⁴⁶² Unter den Begriff *literarische Kleinformen* werden diejenigen poetischen Formen zusammengefasst, die »als typisches Merkmal inhaltliche Kürze zusammen mit oder alternativ zu formaler Verknappung aufweisen« (Zymner [Fischer Lexikon Publizistik], S. 80).

⁴⁶³ »Kleine Form« ist die Überschrift einer kurzen Abhandlung, die Alfred Polgar als Vorwort seiner 1926 erschienenen Sammlung *Orchester von Oben* vorangestellt hat (Polgar, Alfred: *Orchester von oben*. Berlin 1926, S. 9-13. Zit. nach: Nienhaus, Stefan: *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende: Altenberg – Hofmannsthal – Polgar*. Berlin/New York 1986, S. 213).

⁴⁶⁴ Püschel [RLW I], S. 584 sowie Meunier/Jessen und Haacke, Wilmont: *Handbuch des Feuilletons*. Bde. I-III. Emsdetten 1951-1953. Im Folgenden zit. als: *Haacke*. – Für eine ausführliche Beurteilung der Literatur zur Feuilletonforschung sei verwiesen auf: Wirtz, S. 19-22.

⁴⁶⁵ Spiel, S. 134 und Kaufmann in Kaufmann/Schütz, S. 14.

⁴⁶⁶ Irmgard Wirtz geht auf die Vorurteile ein, die dem Feuilleton entgegen gebracht wurden und thematisiert vor allem

Nienhaus und Burkhard Spinnen betonen die Nähe des Feuilletons zur Kurzprosa und akzeptieren somit den literarischen Charakter der Textsorte, die sich gerade in ihrer Blütezeit, der Jahrhundertwende, mit manchen Vorurteilen konfrontiert gesehen hat.⁴⁶⁷ Politische Journalisten sprechen dem Feuilleton, der Rubrik »unter dem Strich«, jegliche Relevanz ab und Schriftsteller kritisieren die Kurzlebigkeit der journalistischen Texte sowie die Oberflächlichkeit der Darstellung.⁴⁶⁸ Irmgard Wirtz konzentriert sich in ihren Überlegungen weniger auf formale Aspekte, sondern auf die Funktion des Feuilletons. Sie betont dessen dialektischen Charakter und definiert das Feuilleton als »Zeitzeichen im doppelten Sinne«:

[...] als Abbild der Zeit im dokumentarischen Sinne, da es meist aus einem konkreten historischen Anlaß entsteht; aber auch als Gegenbild zur Zeit, da es eine eigene Zeitlichkeit entwickelt, die wiederum ein Licht auf die historische Situation wirft und dem heutigen Leser ein über die Tagesaktualität hinausweisendes Verständnis der historischen Epoche erlaubt.⁴⁶⁹

Auf diese Überlegungen von Irmgard Wirtz wird in Kapitel 7 näher eingegangen; sie werden im Zusammenhang mit Roths Schreibstrategien und deren Funktionen diskutiert.

Als Feuilletons gelten im Folgenden alle Artikel von deutlich weniger als einer Zeitungsseite, die sich (1) nicht wertend mit einer künstlerischen Produktion auseinandersetzen (also keine Rezensionen beziehungsweise Besprechungen sind); die sich (2) weder darauf beschränken, in objektiver Weise historisch-belegbare Fakten zusammenzufassen (also keine Nachrichten oder Berichte sind), noch (3) den Leser unter Berücksichtigung von Stimmungen vor Ort von einem Ereignis unterrichten (also keine Reportagen sind) und die sich (4) nicht auf eine sarkastisch-ironische Persiflage reduzieren lassen (wie es Glossen tun).⁴⁷⁰

4.2.1 »Noch immer gehört das Kleid dazu, das den Bettler macht.«⁴⁷¹ Feuilletonreihe »Hier und dort«

Die Feuilletons bilden einen relativ kleinen Teil innerhalb des Korpus der wieder entdeckten Artikel Roths: Es sind nur gerade siebzehn Texte, die noch keinen Eingang gefunden haben in die von Hackert und Westermann herausgegebene Joseph-Roth-Ausgabe. Dass nur ein kleiner Teil der Feuilletons nicht in dieser Ausgabe aufgenommen worden ist, mag damit zusammenhängen, dass sich die Forschung neben dem Romanschriftsteller vor allem für den Feuilletonisten Roth interessiert und deshalb diese Textsorte bevorzugt in die Ausgabe aufgenommen worden ist. Roths Besprechungen dürften es einiges schwieriger gehabt haben, in Buchform abgedruckt zu werden.

die Vorbehalte von Karl Kraus und Roths literarischem Vorbild Alfred Polgar, die heute beide als Meister des Feuilletons gelten (vgl. Wirtz, S. 23).

⁴⁶⁷ Wirtz, S. 31-35.

⁴⁶⁸ Wirtz, S. 22.

⁴⁶⁹ Die Textsorte *Feuilleton* kann aber insofern wertenden Charakter aufweisen, als sie Position bezieht. Das Feuilleton kann sich auch ironisierender Formen bedienen, ohne eine Glosse zu sein (vgl. dazu Abs. 6.3).

⁴⁷⁰ J.R.: *Kleider machen Leute*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Berlin. Jg. 3. Nr. 102 vom 3.5.1921, S. 3. Sign. Joseph Roth.

⁴⁷¹ J.R.: *Gefährliche Aussichten*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Berlin. Jg. 2. Nr. 238 vom 27.10.1920, Beilage, S. 3. Sign. R-th.

Mit Ausnahme eines Textes sind alle vorliegenden Feuilletons in der *Neuen Berliner Zeitung* unter der NBZ-Rubrik *Hier und dort* erschienen. Wie die Überschrift dieser Feuilletonreihe andeutet, handeln diese Artikel von zufälligen Beobachtungen aus dem Alltag. In *Gefährliche Aussichten* (NBZ 27.10.1920) beschreibt Roth eine Situation, die sich an einer U-Bahn-Station ereignen könnte. Roth beschreibt Männer, die durch die vergitterten Luftschächte über ihnen Frauenbeine betrachten:

Eine Freude bereiten sich die Herren dadurch, daß sie mit der Untergrundbahn fahren. Eigentlich, indem sie auf die Untergrundbahn einfach warten. In jenen Stationen warten, die mit Schächten versehen sind. Knapp unter einem Schacht stehen die Herren und sehen in die Höhe. Wenn in der Oberwelt eine Dame über das Gitter tritt, haben die Herren in der Unterwelt eine billige Freude. Die Schächte dienen nämlich nicht nur, wie man sieht, der Luftzufuhr, sondern auch der Steigerung der Lebenslust, sagen wir. Es sind nicht Luft-, sonst Lustschächte. Täglich kann man mehrere Stunden lang Herrengruppen sehen, die sich an gefährlichen Aussichten vergnügend, ihre Züge verpassen und empor starrend zur Oberwelt, jenen Verdammten gleichen, die verurteilt sind, erst in der Hölle zu schauen, was ihnen auf Erden in der Zwischenzeit verloren geht.⁴⁷²

Das Feuilleton *Stoßseufzer eines Größenwahnsinnigen* (NBZ 1.6.1921) ist einer der ersten journalistischen Texte, in denen Roth seinen Unmut über das Kabarett *Café Größenwahn* äussert, das 1920 von Rosa Valetti gegründet worden ist und neben der *Wilden Bühne* und dem *Schall und Rauch* zu den ambitioniertesten Kabarettbühnen Berlins gehört. Wie bereits in Abschnitt 4.1.6 bemerkt, ärgert sich Roth in verschiedenen Besprechungen über die übertriebene Art und Weise, wie das Proletariat in den dargebotenen Couplets und Liedern dargestellt wird, und beschimpft die Einlagen als »Aufguß der sozialen Lyrik der Neunzigerjahre«, als »unwahre Weddingmalerei« oder als »Ansichtskartenwedding«.⁴⁷³ Im Feuilleton *Stoßseufzer eines Größenwahnsinnigen* bezieht sich Roth auf die immer wieder kursierenden Gerüchte, wonach das *Café Größenwahn* schliessen müsse.⁴⁷⁴ Roth stimmt nicht ins allgemeine Lamento ein, sondern bedauert im Gegenteil, dass das Kabarett immer noch geöffnet ist:

Ich stoßseufze merkwürdigerweise nicht über die Schließung des Café Größenwahn, sondern über die nicht erfolgte, nicht erfolgende Schließung. [...] Das Café des Westens bleibt also noch einen Monat offen. Wollte Gott, nun stimmte die Voraussage. Es ist eine Abnützung von Pathos, Tragik und Feierlichkeit, die geradezu Verschwendung ist in Anbetracht der Gefühlsnot Größenwahnsinniger. Wenn das noch so fortgeht, sind die Totenkerzen in meiner Seele abgebrannt, meine Tragik verpufft, meine Geste abgenutzt, und ich sterbe nicht meinem Wesen gemäß.⁴⁷⁵

⁴⁷² Die Zitate stammen aus folgenden zwei Roth-Besprechungen: *Größenwahn* (B.B.-C. 11.10.1921) und *Literarischer Wedding* (*Freie Deutsche Bühne* 13.3.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 499).

⁴⁷³ Vgl. dazu Abs. 6.1.6.

⁴⁷⁴ J. R.: *Stoßseufzer eines Größenwahnsinnigen*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt, Jg. 3, Nr. 125 vom 1.6.1921, S. 3. Sign. R-th.

⁴⁷⁵ J. R.: *Kleider machen Leute* (NBZ 3.5.1921).

Im Feuilleton *Kleider machen Leute* vom 3.5.1921 nimmt Roth eine Beobachtung auf dem Kurfürstendamm zum Anlass, über die oberflächliche Urteilsfähigkeit der Menschen zu sinnieren. Im Titel zitiert er Gottfried Kellers gleichnamige Novelle und beschreibt anhand einer Alltagsszene die Wirkung, welche die Kleidung auf die Mitmenschen hat. Nur wenige Meter voneinander entfernt musizieren ein junges, hübsches Mädchen auf seiner Geige und ein Mann mit einem Stelzbein auf einer Ziehharmonika. Während der Mann von den Passanten mit Geld bedacht wird, spielt das Mädchen gänzlich ohne Zuhörer. Das hübsche Mädchen in seinem dunklen Kleid entspreche zu wenig den Vorstellungen, die man von einem Bettler habe, erklärt sich Roth diesen Umstand:

Denn immer noch gehört das Kleid dazu, das den Bettler macht. Nicht auf das Eigenartige geben die Menschen Acht, sondern auf das Selbstverständliche. Vertraut ist ihnen die Schablone. Sie können nicht tiefer sehen, als bis auf die Oberfläche des Menschen. Gott vergebe es ihnen.⁴⁷⁶

Am 20.4.1923 prangert Roth im Feuilleton *Politik in der Brotkommission* das Verhalten städtischer Beamter gegenüber Ausländern an. Roth schildert einen Vorfall, der sich auf dem für die Verteilung von Brotkarten zuständigen Amt in Berlin zugetragen haben soll. Eine Österreicherin habe sich auf ebendieses Amt begeben, um zu ihrer Ration Brot zu gelangen, und sei dabei schikanös behandelt worden. Als diese Frau, verwirrt durch die unterschiedlichen Angaben, die man ihr gemacht hat, eine Frage stellt, wird sie von einem Angestellten des zuständigen Amtes als mühsame Ausländerin beschimpft, die keine Steuern bezahle und nur das Volk aussage. Vergessen scheinen die Zeiten, als Österreich-Ungarn an der Seite des Deutschen Reiches im Ersten Weltkrieg gekämpft hat und in denen Deutsch-Österreich und Deutschland von einem Zusammengehen geträumt haben, was ihnen die Siegermächte jedoch im Friedensvertrag von Saint-Germain explizit untersagt haben.⁴⁷⁷

Also, sie ist eine Oesterreicherin, und die vielgerühmte »Namensbrüderschaft« hat den Beamten zu seinem »energischen Auftreten« veranlasst.[...] Die Frau bricht in Tränen aus und wird schließlich mit einer – Zuckertorte beschwichtigt. Was also ist eine Brotkommission? Eine Anstalt zur Verbreitung von Wirrnis und Schikane. [...] Der mit bemerkenswerter Menschenkenntnis ausgerechnet eine arme Oesterreicherin, eine Deutsche also, zum Anlaß nimmt, eine Rede gegen »die Ausländer« zu halten. Und der die Partei mit der ihm allein eigenen Kenntnis politischer Dinge an »die Regierung« weist, statt selbst die Regierung aufmerksam zu machen auf die Unfähigkeit jener städtischen Beamten, die eben gegen diese Regierung die wirkungsvollste Propaganda treiben.

Die Österreicherin bezeichnet Roth aufgrund ihrer sprachlichen Zugehörigkeit zum deutschsprachigen Teil der ehemaligen Monarchie als Deutsche, die jedoch im deutschen Reich schikaniert wird. Nicht zuletzt dem fragwürdigen Verhalten solcher Beamter verdanke die Regierung ihren schlechten Ruf in der Bevölkerung, glaubt Roth.

⁴⁷⁶ Vgl. Kolb, S. 18 und S. 32.

⁴⁷⁷ J. R.: *Politik in der Brotkommission*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Jg. 5, Nr. 92 vom 20.4.1923, S.(2). Sign. R-th.

Ein unreal anmutendes Ereignis bildet den Ausgangspunkt des Feuilletons *Selbständig. Das revoltierende Auto*, das am 13.7.1920 ebenfalls in der Rubrik *Hier und dort* erscheint. Roth erzählt darin von einem Fahrzeug, das »selbst fährt, ohne Chauffeur« (vgl. eingehender Abs. 6.3.5). Roth gibt vor, sich auf eine konkrete Beobachtung zu beziehen, die er im Artikel dann aber offensichtlich fiktionalisiert. Weg von der Ebene des Ereignisses, bietet der direkte Publikationskontext dieses Feuilletons folgende Interpretationsmöglichkeit an: Neben Roths Feuilleton sind verschiedene Berichte und Kurznachrichten platziert, die von Streiks berichten und somit auf den historischen Kontext aufmerksam machen. Das Jahr 1920 ist geprägt durch Aufstände wie die Ausrufung des Generalstreiks durch die Gewerkschaften und den Kapp-Lüttwitz-Putsch, der die Reichsregierung gar zur Flucht über Dresden nach Stuttgart bewegt. Zwar ereignen sich diese Aufstände im März 1920 und Roths Text erscheint erst im Juli, doch machen die Streikmeldungen in der NBZ vom 13.7.1920 deutlich, dass Streiks der verschiedenen Branchen immer noch an der Tagesordnung sind.⁴⁷⁸

Auslöser für diesen Artikel mag aber auch eine kuriose Nachricht gewesen sein, die von einem technischen Defekt eines Automobils berichtet. Das Auto als technische Neuerung beginnt seit Ende des 19. Jahrhunderts die Strassen zu erobern und genießt deshalb in der Öffentlichkeit immer noch grosse Aufmerksamkeit.⁴⁷⁹ Mag sein, dass Roth auf die vor allem in Deutschland ausgeprägte Automobil-Skepsis anspielt. Im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts kommt es immer wieder zu Protesten gegen die Motorisierung des Strassenverkehrs.⁴⁸⁰ Dass sogar noch gegen Ende der zwanziger Jahre ein gewisses Misstrauen vorhanden ist, zeigt folgende Umfrage respektive Antwort des berühmten Ökonomen Werner Sombart, der an den Universitäten Breslau und Berlin lehrt. In der Zeitschrift *Literarische Welt* antwortet er nicht ganz ohne Ironie auf die Frage, was er denn tun würde, wenn er an der Macht wäre:

Eingedenk des neu-Schillerschen Ausspruchs: »Die Welt ist vollkommen überall, wo der Motor nicht hinkommt mit seinem Krawall« – würde ich, wenn ich die Macht in Deutschland hätte, verbieten: 1. allen Luftverkehr; 2. allen Automobilverkehr, außer an Orten, wo doch nichts mehr zu verderben ist, also in Großstädten und in manchen Gegenden der norddeutschen Tiefebene; 3. allen Motorradverkehr, außer für Personen, deren schnelle Beförderung irgendwelchen vernünftigen Sinn hat, also Arzt [sic], Hebammen, Polizisten. Was ich sonst noch verbieten würde, werde ich mir später überlegen.⁴⁸¹

⁴⁷⁸ Die Artikel *Ende des Streiks der Anwaltsangestellten* und *Der Streik bei der Wach- und Schließgesellschaft* sind beide auf der gleichen Seite der NBZ vom 13.7.1920 erschienen wie »Selbständig. Das revoltierende Auto.

⁴⁷⁹ 1886 bauen zwei deutsche Teams, nämlich Carl Friedrich Benz und Wilhelm Maybach gemeinsam mit Gottlieb Wilhelm Daimler in Cannstatt bei Stuttgart die ersten Fahrzeuge mit Benzinmotor (vgl. Paturi, Felix R.: *Chronik der Technik*. Dortmund 1988, S. 322. Im Folgenden zit. als: *Paturi*). Nach anfänglicher Skepsis ist 1901 in einem kleinen Teil der Bevölkerung die Nachfrage nach dem Automobil so gross, dass Modelle in Serie produziert werden (vgl. Paturi, S. 358).

⁴⁸⁰ Vgl. dazu Frankholz, Uwe: *Motorphobia. Proteste gegen die Motorisierung des Straßenverkehrs im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Deutschland im internationalen Vergleich*. Berlin 1999 sowie Merki, Christoph Maria: *Der holprige Siegeszug des Automobils 1895-1930. Zur Motorisierung des Strassenverkehrs in Frankreich, Deutschland und der Schweiz*. Wien/Köln/Weimar 2002 (vor allem S. 167-198). Im Folgenden zit. als: *Merki*.

⁴⁸¹ Das Originalzitat lautet: »Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual« und

Das Motiv des revoltierenden Autos in Roths Feuilleton verweist auf die gemischten Gefühle gegenüber der neuen technischen Errungenschaft. Diese Interpretation erscheint umso wahrscheinlicher, wenn man bedenkt, dass der Artikel in der NBZ – wie übrigens viele journalistische Arbeiten Roths – eine leicht modifizierte Zweitfassung ist. Die erste Fassung des Artikels mit dem Titel *Selbständig* ist bereits am 9.11.1919 in der Wiener Tageszeitung *Der Neue Tag* erschienen. Der Bezug auf die Streikwelle des Jahres 1920 im Deutschen Reich wäre zur Zeit der Erstpublikation gar nicht gegeben.

Diese verschiedenen Interpretationsansätze sowie der Umstand, dass der Artikel – zu-nächst publiziert 1919 in Wien, ein Jahr später in Berlin – in verschiedene Kontexte hineinpasst und je nachdem eine andere Referenz motiviert, verweist auf die Vielbezüglichkeit dieses Feuilletons.

Die Besitzenden heisst ein weiteres Feuilleton, das am 21.5.1921 in der Rubrik *Hier und dort* erscheint. Roth schildert einen Fliegenden Händler, der zu den besten der Berliner Friedrichstrasse gehört, weil er ein ausgezeichnetes psychologisches Geschick hat. Er bietet den Passanten, die sich nach dem Ersten Weltkrieg in einer politisch und wirtschaftlich destabilisierten Welt zu Recht finden müssen, eine Wundertinktur an, die angeblich »alles Zerbrochene in der Welt leimt, kleistert bis zur Unzerbrechlichkeit«. ⁴⁸² Zugleich appelliert er an ihren Stolz, wenn er den Passanten zuruft:

Wer meine Ware nicht kauft, beweist, daß er keine zwei Mark hat!⁴⁸³

Dieser fliegende Händler preist Waren an, die realiter keine sind, aber die Sehnsucht der Nachkriegsgesellschaft stillen. Er verleiht ihnen trotz aller Demütigungen des Alltags das Gefühl, *Besitzende* zu sein, wie Roth das Feuilleton überschreibt.

4.2.2 »Ich möchte der Öffentlichkeit Mitteilung machen«. ⁴⁸⁴ Weitere NBZ-Feuilletons

Die feuilletonistischen Artikel von Roth nehmen Bezug auf das Krisenerlebnis der Nachkriegszeit. Sie beziehen sich auf einen Alltag, der geprägt ist durch die Inflation und durch die Auseinandersetzungen zwischen gemässigten und extremen politischen Kräften. Roths Feuilletons schildern »Phänomene der historischen Aussenwelt, die ihrerseits *zeichenhaft* sind für die Mängel des alltäglichen Lebens«. ⁴⁸⁵ Die Referenz auf die aussersprachliche Wirklichkeit ist also nicht *konkreter* Natur. Roth beschreibt Phänomene.

Auch der Artikel *Ungetüme* (NBZ 3.1.1922) bezieht sich auf die aussersprachliche Wirklichkeit: Roth reagiert in diesem Artikel auf eine Ausstellung im

stammt aus dem 4. Aufzug von Schillers *Braut von Messina* (1803). – Mit dieser Antwort sorgt Sombart für reichlich Aufsehen. Die *Allgemeine Automobil-Zeitung* bittet Werner Sombart in der Folge um eine Stellungnahme, die am 16.3.1929 publiziert wird (vgl. Merki, S. 451).

⁴⁸² J.R.: *Die Besitzenden*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Berlin. Jg. 3. Nr. 116 vom 21.5.1921, S. 2. Sign. R-th.

⁴⁸³ J.R.: *Die Besitzenden* (NBZ 21.5.1921).

⁴⁸⁴ J.R.: *Die selbständigen Schuhputzer von der Weidendammer Brücke. Eine Unternehmer-Konkurrenz droht*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Jg. 3, Nr. 92 vom 21.4.1921, S. 2. Sign. Joseph Roth.

⁴⁸⁵ Wirtz, S. 289; Hervorhebung N.F. – Vgl. zum Thema *Referenzialität* Abs. 6.3.5.

naturhistorischen Kabinett. Dieser Artikel ist gezeichnet mit dem Kürzel A-b., das sich nicht auf den ersten Blick Roth zuordnen lässt. Aus der Tatsache, dass der Artikel *Restenverkauf [sic] in der Theateragentur* in der NBZ (31.10.1921) zunächst mit dem Kürzel A-b. erscheint und später im Wiener *Neuen Acht-Uhr-Blatt* (27.7.1923) mit dem Kürzel –th., lässt sich aber kombinieren, dass Roth neben den gängigen Kürzeln auch das Kürzel A-b. zugerechnet werden kann.⁴⁸⁶ Gezeigt werden in dieser Ausstellung Missbildungen aller Art, so genannte »Hornkinder«, »Papierkinder«, Meerjungfrauen, aber auch Tiere gehören zu den Exponaten. Was für eine Ausstellung Roth konkret anspricht, ist bislang nicht rekonstruierbar.⁴⁸⁷ Roth verweist mit diesem Artikel darauf, wie »kraß« diese Ausstellung »die Elendigkeit des göttlichen Ebenbildes« darlege, was letztlich mit den Unzulänglichkeiten der menschlichen Existenz zu erklären sei. Die Tatsache, dass eine solche Ausstellung überhaupt konzipiert wird, beweist laut Roth den verloren gegangenen Respekt der Menschen sich selbst gegenüber:

Man kommt gebildet, aufgeklärt und ohne jeden Respekt vor den »Wundern der Natur« aus dem Kabinett. Wenn sie wenigstens noch, um ihre Unfähigkeit zu kaschieren, auch Missbildungen von Nashornkäfern zustande brächte! Aber solche Kleinigkeiten, wie Nashornkäfer und Rebläuse gelingen ihr ohne weiteres. Die Menschen gelingen immer verkehrt, auch wenn sie keine Missbildungen sind.⁴⁸⁸

Roth stellt keinen direkten Bezug her zu einer bestimmten Gruppe oder gar einer Person. Er überlässt es seinem Leser, diese Leerstelle zu füllen. Die Vorbehalte, die er im Artikel *Ungetüme* formuliert, mag seine Leserschaft auf die chauvinistische Ära des Weltkriegs beziehen oder auf Entscheidungsträger in Politik und Wirtschaft, die ihrer Verantwortung nicht nachkommen.

Ebenso kritisiert Roth die kühle, nüchterne Art, mit der die Ausstellung die Ware *Mensch* betrachtet, und parodiert diese mit seiner eigenen zynischen Beschreibung der Exponate:

Bei Zwillingen oder Mehrgeburten kommen auch »Papierkinder« zur Welt. Sozusagen unbeschriebene Papierkinder. Sie teilen das Schicksal verschiedener anderer Papiergegenstände, – wie Zeitungen und Bücher: sie trocknen ein, gehen zugrunde, als wären sie bereits fertige und begabte Schriftsteller.⁴⁸⁹

Ein solches Kabinett wird ein ähnliches Publikum angezogen haben wie die damals gängigen Schaubuden, in denen menschliche Abnormitäten wie Zwillingmissgeburten, Bartfrauen oder Löwenmenschen die Zuschauer begeistern oder

⁴⁸⁶ Vgl. dazu die Anmerkungen des Roth-Bibliografen Rainer Joachim Siegel, der jedoch vorsichtig einräumt, »dass in jedem Fall bezweifelt werden darf, dass Joseph Roth der Verfasser dieses Artikels ist« (*Bülowbogen*, S. 367).

⁴⁸⁷ Für diese Auskunft danke ich Dr. Hannelore Landsberg von der Historischen Arbeitsstelle des Museums für Naturkunde der Humboldt-Universität zu Berlin (E-Mail vom 26.1.2005). – Michael Bienert erwähnt in seinem Berlin-Lesebuch ein medizinisches Kabinett, das in Wachs nachgebildete Zangengeburt, siamesische Zwillinge und vom Korsett verkrümmte weibliche Innenorgane zeigt (vgl. Roth, Joseph: *Joseph Roth in Berlin. Ein Lesebuch für Spaziergänger*. Hg. von Michael Bienert. Köln 1996, S. 39. Im Folgenden zit. als: *Bienert*).

⁴⁸⁸ J.R.: *Ungetüme. Das naturhistorische Kabinett. – Teratome, Zornkinder und Meerjungfrauen. – Papierkinder und Molukkenkrebse*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Jg. 4, Nr. 2 vom 3.1.1922, S.(2). Sign. A-b.

⁴⁸⁹ J.R.: *Ungetüme* (NBZ 3.1.1922).

die Völkerschauen, die das Verlangen des bürgerlichen Publikums nach Exotischem befriedigen.⁴⁹⁰

Ebenfalls auf die Nachkriegswirklichkeit bezieht sich der Artikel *Die selbständigen Schuhputzer* (NBZ 21.4.21). Den konkreten Anlass nennt Roth erst in der Mitte seines Artikels, was in einem tatsachenorientierten Bericht absolut undenkbar wäre. Ironisch umschreibt Roth den Umstand, dass die Schuhputzer an der Brücke von Strassenmädchen abgelöst werden sollen:

Nun droht den Stiefelputzern, neben der chronischen Gefahr, keine Millionäre zu werden, auch noch die, nicht einmal Schuhputzer zu bleiben. Es geschah nämlich folgendes: Ein Mann, der offenbar das Geld zum Millionär hat, kam auf die Idee, die Stiefelputzerei zu organisieren. Er soll an den Magistrat fünftausend Mark gezahlt haben, um den Platz an der Weidendammer Brücke zur Besetzung mit sechzehnjährigen Mädchen benutzen zu dürfen. Diese Mädchen sollen von nun ab das Stiefelputzen besorgen. Man hat es natürlich auf Stiefel und Herz der männlichen Passanten abgesehen.⁴⁹¹

Das Feuilleton *Die selbständigen Schuhputzer von der Weidendammer Brücke* (NBZ 21.4.21) verweist ebenso wie *Ungetüme* auf die historische Aussenwelt: auf den Konkurrenzkampf zwischen Schuhputzern und Strassenmädchen. Inwiefern dieser Konflikt jedoch als – mit Irmgard Wirtz gesprochen – »Phänomen« wahrgenommen werden kann, wird in Abschnitt 6.3.5 untersucht.

Einige Feuilletons von Roth sind auffallend lang. Sie geben äusserst detailliert und alles andere als konzis Eindrücke preis, die Roth nach dem Besuch an Orten oder bei Personen festhält. Für diese Artikel wählt er meist Leute aus, die am Rande der Gesellschaft leben. In *Die Heilung der Gezeichneten* (NBZ 28.4.1922) berichtet Roth von einem Besuch bei einem gewissen Paul Uhlig, einem ehemaligen Matrosen, der nun sein Auskommen als »Kenner von Tätowierungen« sucht.⁴⁹² Dieser Artikel ist kein Portrait. Ohne eine gewisse Distanz zu seinem Gesprächspartner zu markieren, scheint er relativ ungefiltert das Gespräch wieder zu geben, so dass unschwer die Fragen zu erraten sind, die Roth Uhlig gestellt hat. Beispielsweise, warum sich Leute tätowieren lassen:

Man nimmt Tätowierungen einerseits aus Aberglauben vor, andererseits, weil man nicht umhin kann, eine herrschende Sitte mitzumachen. Meist aber aus Aberglauben. Ein Anker mit einem Kreuz auf Handrücken oder Oberarm bewahrt vor Haifischen und Tod durch Ertrinken. Eine Flasche auf der Brust schützt den Menschen vor Giften aller Art. Ein Schiff mit Segeln bewirkt eine rasche Karriere im Seewesen. Ein Ring, eingebrannt auf einem Finger oder am Fuß, bewahrt vor Untreue. Man kann alle diese Tätowierungszeichen auch anders auslegen. Das hängt von dem Lande ab und von

⁴⁹⁰ Für Auszüge aus Inseraten sowie Werbeplakate und Karten, die missgebildete Menschen als Attraktionen preisen vgl. http://schaubuden.de/Schaubuden/kapitel_7.html (5.7.2005).

⁴⁹¹ J.R.: *Die selbständigen Schuhputzer von der Weidendammer Brücke. Eine Unternehmer-Konkurrenz droht* (NBZ 21.4.1921).

⁴⁹² J.R.: *Die Heilung der Gezeichneten. Tätowierung und Aberglaube. – Das Schiff auf dem Handrücken. – Sozialen Aufstieg*. In: NBZ, Jg. 4, Nr. 99 vom 28.4.1922, Beilage, S. 2. Sign. r-th. Zweitpublikation unter J.R.: *Die Gezeichneten* (Prager Tagblatt 29. 4.1922; ebenfalls in: JRW, I, S. 801-802).

dem Individuum. Es gibt Familien, in denen sich der Glaube an ein bestimmtes Tätowierungszeichen forterbt, unaufhörlich.⁴⁹³

Durch das scheinbar unkommentierte Rapportieren lässt sich die Unbedarftheit des Interviewten erahnen. Uhligs Aussagen gewinnen dadurch eine komische Wirkung.

Der Artikel *Die Heilung der Gezeichneten* verweist wie bereits *Die Entdeckung des Talents* und *Die selbständigen Schuhputzer von der Weidendammer Brücke* auf die damals prekäre Situation auf dem Arbeitsmarkt. 6 Millionen deutsche Soldaten kehren 1918 aus dem Krieg zurück, 1,5 Millionen Kriegsinvaliden und über 800'000 Kriegsgefangene.⁴⁹⁴ Da diese nur spärliche Renten erhalten, von denen sie kaum leben können, versuchen sie sich mehr oder minder erfolgreich ins Wirtschaftsleben der Weimarer Republik einzugliedern. Dies führt zunächst zu einem starken Anstieg der Arbeitslosenzahlen und der benötigten Mittel für die Erwerbslosenunterstützung.⁴⁹⁵ Diese angespannte ökonomische Lage lässt die Leute gezwungenermaßen kreativ werden in Fragen des Gelderwerbs.⁴⁹⁶

Ebenfalls eine aussergewöhnliche Art zu Geld zu kommen, hat sich ein so genannter Professor Tamarini ausgesucht, auf den Roth über ein Inserat aufmerksam geworden ist. Dieser bietet sich als Charakterdeuter, Schriftgelehrter und Talententdecker an und behauptet, anhand einer Fotografie jedem seine Talente zu nennen. Roth erzählt im Artikel *Die Entdeckung des Talents* von einem Selbstversuch, den er unternommen hat. Tamarini habe Roth, der sich in seinem Selbstversuch als lustloser Bankbeamter ausgegeben hat, nicht weiterhelfen können – weder anhand einer Fotografie noch nach einem persönlichen Besuch. Zu unbeholfen wirke der angebliche Professor:

Nun möchte ich doch gerne sehen, wie tief ein Seelenkundiger dringen kann. Er dringt nicht [sic!], mein Professor. Er ist der harmloseste Mensch von der Welt. Er würde mir glauben, wenn ich ihm sagte, ich wäre Hauptmann einer Feuerwehr; oder Assistent eines Hühneraugenoperators; oder Notenträger bei der Regimentsvereinskappelle; Leichenbeschauer in einem Schlachtviehhof.
 »Es tut mir leid, daß ich Bankbeamter bin.«
 »Nun, und was wollen Sie werden?« fragt mich der Herr Professor.
 »Ich möchte einen freien Beruf wählen, in dem man Geld verdient.«
 »Sie sind gewiß musikalisch?« triumphiert der Professor.
 »Ja, ich spiele Cello«, sage ich. Weil ich nämlich ein Klavier im Zimmer sehe.
 »Mit der Musik verdient man aber nicht«, sagt mein Ratgeber.
 »Das weiß ich, und deshalb bin ich nicht Musiker.«
 Ja, meint der Herr Tamarini, die Musikalität ist eine sekundäre Gabe, [...]. Was meine

⁴⁹³ J.R.: *Die Heilung der Gezeichneten*. (NBZ 28.4.1922).

⁴⁹⁴ Vgl. <http://www.dhm.de/lemo/html/weimar/industrie/krieg/index.html> (6.12.2006).

⁴⁹⁵ Wobei die Zahl der Arbeitslosen rasch wieder sinkt. Nach einem Tiefpunkt 1922 steigt die Quote im Krisenjahr 1923 vorübergehend wieder stark an. Ab 1929 gipfelt die Weltwirtschaftskrise in einer Massenarbeitslosigkeit. Vgl. Maier, Dieter G.: *Arbeitslosigkeit (Weimarer Republik)*. In: Historisches Lexikon Bayerns, URL: <http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel> (6.12.2006).

⁴⁹⁶ Vgl. dazu auch J.R.: *Ich lerne reden. Für drei Mark – Der zage Schritt – Das Gefühl der Rache*. In: NBZ 27.1.1922; ebenfalls in: JRW, I, S. 723-725.

Kopfform beträfe, so gehörte ich durchaus zu den langschädlichen Menschen, das heißt zur begabteren Rasse, die ideal veranlagt sei und für Kommerzielles kein Interesse habe. Es sei ein Wahnsinn, mich zum Bankbeamten zu machen. »Ein Wahnsinn!« schrie Herr Tamarini. Er schmetterte es aus einer überzeugten, ehrlichen Brust, mit der ganzen Inbrunst, die einem nur eins in der Welt gewähren kann: die Seelenkunde.⁴⁹⁷

Aufgrund seiner Schädelform rät Tamarini seinem Klienten Roth, dem angeblichen Bankbeamten, von einem Auskommen im Finanzbereich ab. Die Beurteilung des Charakters ausgehend von physiognomischen Beobachtungen erinnert an rassentheoretische Methoden, die in Publikationen seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert propagiert werden. Hans Friedrich Karl Günters *Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes* (1925) ist eine entsprechende Publikation aus den zwanziger Jahren. Die steigende Akzeptanz von Rassenkunde in Wissenschaftskreisen zu Zeiten der Weimarer Republik manifestiert sich in der voranschreitenden Institutionalisierung: Bereits 1923 wird in München der erste deutsche Lehrstuhl für Rassenhygiene eingerichtet.⁴⁹⁸ Die Aussagekraft dieses neuen Wissenschaftsbereichs wird jedoch durch die Diagnose des Seelenkundlers Tamarini ironisch hinterfragt, der dem Juden Roth sämtliche Begabungen im finanziellen Bereich abspricht und somit das Klischee des geizigen und geschäftigen Juden widerlegt. Die Aufmachung des angeblichen Professors für Seelenkunde in »einem sandgelben Sakko mit Dragonerverschnürungen und Achselklappen« verrät ihn als ehemaligen Kavallerie-Soldaten der k. u. k.-Truppen.

Auffallend ist die Platzierung dieses Artikels: Er erscheint nicht im Feuilletonteil, sondern inmitten von nationalen und internationalen politischen Kurzmeldungen, die über die Internationale Gewerkschaftstagung im Februar 1922 in Genua und über die Einführung des Zehn-Stunden-Arbeitstages in Polen genauso informieren wie darüber, dass trotz des Misstrauensvotums gegen das Kabinett Wirth nicht von einer Regierungskrise gesprochen werden könne (womit sich der B.B.-C. hinter die so genannte Erfüllungspolitik des Zentrumspolitikers Joseph Wirth stellt).⁴⁹⁹ Anders als in *Selbständig* ist in den meisten Feuilletons kein so offensichtlicher Zusammenhang mit den politischen Meldungen auszumachen.

Sinnbildhaften Charakter für die wirtschaftliche Krise, unter der auch der Mittelstand in der Zwischenkriegszeit leidet, hat das Feuilleton *Besuch in der Pfandleihe* (NBZ 27.4.1922). Roth schildert darin, wie ehemalige Offiziere, Frauen kleiner Kaufleute, Rentner, Beamte und Wachtmeister in einem Leihhaus in der Gegend der Friedrichstrasse ihre Habseligkeiten für einen Bruchteil ihres realen Wertes versetzen:

Es gibt keinen Menschen, der nicht enttäuscht aus dem Leihhaus käme. Jene kleine Frau mit dem Kapotthütchen, das so verlegen und schief auf dem Kopfe sitzt, als schämte es sich seiner Besitzerin, trug soeben noch einen großen Pack Seidenreste im

⁴⁹⁷ J.R.: *Die Entdeckung des Talents. Korrespondenz und Passphotographie. – Die Seelenkunde. – Ich bin Bankbeamter*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Jg. 4. Nr. 36 vom 11.2.1922, S. 2. Sign. A-b.

⁴⁹⁸ Vgl. <http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/innenpolitik/index.html> (6.12.2006).

⁴⁹⁹ Diese aussenpolitische Strategie sah vor, die als überzogen eingeschätzten Forderungen der Alliierten so weit zu erfüllen, dass schliesslich deren Unerfüllbarkeit offensichtlich werden sollte. Diese Strategie wurde von den deutschen Nationalisten erbittert bekämpft (vgl. dazu Kolb, S. 47).

Werte von 3000 Mark hinein – mit fünfhundert armseligen Scheinen kommt sie wieder heraus. [...] Die Gegenstände haben keinen subjektiven Wert mehr, fremde Augen schätzen sie, auf der Waage der Objektivität verlieren sie an Gewicht [...].⁵⁰⁰

Kaufkräftige Bürger werden durch die Inflation mittellos. 1923 verschärft sich die wirtschaftliche Situation sogar dahingehend, dass Angehörige des Mittelstands zu Bettlern werden.⁵⁰¹ Diese Verbindung zwischen wirtschaftlicher Baisse, die sich in einem immer stärker werdenden Dollarkurs manifestiert, beschreibt Roth ausdrücklich im NBZ-Feuilleton *Die Altkleiderbörse des Ostens* vom 12.1.1922. Er illustriert die Schnelllebigkeit der Zeit anhand einer Altkleiderbörse, die er aufsuchen will. Doch die Börse existiert nicht. Als Relikt einer anderen Zeit scheint sie verschwunden zu sein:

Vielleicht ist jene in der Grenadierstraße aufgelöst, weil ihre Besucher die andere, die Dollarbörse besuchen, wo sie jetzt mit dem Steigen des Dollars beschäftigt sind.⁵⁰²

Auf diese Analogie zwischen Dollarbörse und Kleiderbörse spielt Roth auch in anderen journalistischen Texten an wie beispielsweise in *Dollarfieber* (B.B.-C. 4.12.1921). Anhand dieser beiden Börsen lassen sich die ambivalenten Konsequenzen der Inflation beispielhaft veranschaulichen: Während die verarmende Mehrheit ihre letzten Habseligkeiten in einer Börse verkauft, vermehren die Spekulanten und Kriegsgewinnler ihr Vermögen mit rentablen Geschäften:

Der Wochenchronist verzeichnet Sinnbild und Sensation dieser und anderer Tage: den Dollar. Mit seinem Schicksal ist das der Gegenwartsmenschheit verknüpft. Sein Aufstieg ist Erhebung derer, die ihn besitzen, sein Sinken ihr Sturz. Er ist Hintergrund des Geschehens und Energiequelle des Lebens. Lallen die Säuglinge in den Wiegen nicht schon seinen heiligen Namen? Ist er nicht der letzte Hauch Sterbender? Auferstehende und Genesende fragen nicht mehr nach der Tradition: Wo bin ich? Sondern: Wie hoch steht er?⁵⁰³

Roth stellt auch eine Analogie her zwischen der Entwertung des Geldes und derjenigen der Kultur (vgl. dazu Abs. 6.3.1.). Auf diese Parallele spielt er wiederholt an, beispielsweise im Feuilleton *Führer durch das dunkle Berlin*, das weiter unten genauer besprochen wird.

In der gleichen Strasse, an der die oben beschriebene Altkleiderbörse liegt, befindet sich auch der Schauplatz von Roths Feuilleton *Der Orient in der Hirtenstraße* (NBZ 4.5.1921): mitten im Scheunenviertel, in dem sich viele ostjüdische Einwanderer angesiedelt haben. Diesen Stadtteil beschreibt Roth wie folgt:⁵⁰⁴

⁵⁰⁰ J.R.: *Besuch in der Pfandleihe. Fünfundzwanzig Prozent. – Kunden des Mittelstands. – Das Halsband*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt, Jg. 4, Nr. 98 vom 27.4.1922, Beilage, S. 2. Sign. A-b.

⁵⁰¹ Vgl. dazu: <http://www.dhm.de/lemo/html/weimar/alltag/index.html> (6.12.2006).

⁵⁰² J.R.: *Die Altkleiderbörse des Ostens. Ungeschriebene Gesetze. – Der Wechsel der Jahreszeiten. – Die »Smokingtage«*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt, Jg. 4, Nr. 10 vom 12.1.1922, S. 2. Sign. A-b.

⁵⁰³ J.R.: *Dollarfieber* (B.B.-C. 4.12.1921; ebenfalls in: JRW, I, S. 689-690).

⁵⁰⁴ Das Scheunenviertel hat Roth zu zahlreichen Texten animiert: *Flüchtlinge aus dem Osten* (NBZ, 20.10.1920, ebenfalls in: JRW, I, S. 383ff.), *Der Tempel Salomonis in Berlin* (NBZ 2.10.1920, ebenfalls in: JRW, I, S. 381ff.), *Betrachtung an der*

Grotesk fast und widersinnig ist der Frühlingsabend in dieser Gegend, die hinter Schmutz und Schminke ein orientalisches-proletarisches Wesen nicht birgt, sondern enthüllt. Die Straßen haben seltsamerweise immer noch harmlose europäische Namen, kaum hundert Schritte vom Alexanderplatz entfernt, von Untergrund- und Stadtbahn. Biegt man rechts ein, ist man eingesponnen in eine seltsame, traurige Ghettowelt, durch die höchst selten ein Auto ruft und höchstens nur ein Wagen kollert.⁵⁰⁵

Wegen der grausamen Pogrome sind viele Juden aus dem Osten nach Berlin geflüchtet. Gern gesehen sind die Immigranten nicht. Dies illustriert ein Brief des Germanistikprofessors Gustav Roethe, über den Roth an anderer Stelle geschrieben hat (vgl. Abs. 4.1.9), an Edward Schröder. Stimmen wie diejenige des deutschnationalen Professors Roethe, der über das »ekelhafte ostgalizische Berlin von heute« schimpft, das »keine preußische Physiognomie« mehr zeigt, sind keine Ausnahme.⁵⁰⁶ Anders als der Artikel über die Altkleiderbörse ist das Feuilleton *Orient in der Hirtenstraße* eine Milieustudie der Ostjuden. Dieser Text lebt von den Schilderungen der »fliegenden Börsen«, von der Beschreibung einzelner ostjüdischer Figuren und von den geschickten Händlern, die sich in kleinen schmutzigen Restaurants treffen. Roth erzählt von einem russisch-polnischen Juden mit Käppi und Bart, dessen Schenke ein Bild von Moses Montefiori ziert – Montefiori, der auf die Pogrome mit Plänen für eine Ansiedelung von Juden in Palästina reagiert. Roth beschreibt den europäisch gekleideten Händler Baruch als geschäftstüchtig. Er hebt sich »vom gewöhnlichen Schieberschlag« ab.⁵⁰⁷ Diese Beschreibung des europäisch gekleideten Händlers unterhöhlt das Klischee des ungepflegten, nicht assimilierten Ostjuden, der mit Wucher und Habgier sein Geld verdient und deshalb als Sündenbock für die Inflation verantwortlich gemacht wird. Belege dafür, dass solche antisemitischen Vorurteile auch Eingang in die Vergnügungsindustrie gefunden haben, sind der Roman *Die Stadt ohne Juden* (1922) des populären Schriftstellers Hugo Bettauer oder der Film *Der ewige Jude* (1940) von Fritz Hippler.⁵⁰⁸ Für den Artikel *Orient in der Hirtenstraße* wird Roth in der Schenke gesessen und einige Zeit das Treiben beobachtet haben. Ebenfalls aus der Beobachterperspektive hat er den Artikel *Eine Bank im Kriminalgericht* geschrieben, der am 11.1.1922 in der NBZ erscheint. Roth wird einige Zeit im Wartesaal des Gerichts verbracht haben und gibt im Feuilleton detailliert seine Eindrücke wieder, bleibt an Details hängen, anhand derer er seine Gedanken entspinnt. Er sinniert darüber, wie Uniformen einen Menschen und sein Auftreten beeinflussen können:

Ein Vorsitzender wallt einher, den Kopf gesenkt und seiner eigenen Toga schweren Ernst zollend. Er darf nicht lachen, der Unglückliche. Der Angeklagte kann es sich

Klagemauer (*Das Tagebuch*, 14.9.1929, ebenfalls in: JRW, III, S. 86ff.) – Vgl. auch Bienerts Ausführungen zum Scheunenviertel: Bienert, S. 19-24 und S. 257).

⁵⁰⁵ J.R.: *Der Orient in der Hirtenstraße. Besuch in der fliegenden Börse*. In: NBZ-12-Uhr-Blatt, Jg. 3, Nr. 103 vom 4.5.1921, S. 2. Nicht gezeichnet. Ebenfalls abgedruckt in Bienert, S. 73-75 und im *Tagesspiegel*, Nr. 15770 vom 10.10.1996, S. 12.

⁵⁰⁶ Vgl. Gustav Roethe an seinen Germanistenkollegen Edward Schröder am 24.5.1920 (zit. nach Ruprecht, II, S. 818).

⁵⁰⁷ J.R.: *Orient in der Hirtenstraße* (NBZ 12.1.1922).

⁵⁰⁸ Hipplers Film *Der ewige Jude* soll 1940 mit seiner Darstellung der Juden beim deutschen Publikum Ekel und Grauen erzeugen. Die Aufnahmen sind zum größten Teil im Ghetto von Lodz entstanden. Die katastrophalen Lebensbedingungen in den Ghettos nach der deutschen Besetzung Polens liefern den Nationalsozialisten den Beweis für ihre These, die Ostjuden seien eine minderwertige Rasse.

erlauben, aber der Mann, der die Toga trägt, darf höchstens schmunzeln. Das Kleid restringiert die Heiterkeit seines Trägers auf ein bisschen überlegene Wohlgefälligkeit. Es ist ein ganz gefährliches Kleid; es hat die Eigenschaft der Gerechtigkeit, des Verständnisses und des Ernstes. Wenn man es ablegt, ist es ein dünner Stoff. Wenn man es anzieht, ist es ein Richter.⁵⁰⁹

Im Feuilleton *Führer durch das dunkle Berlin* (NBZ 5.1.1922) stellt Roth einen alten Berliner Bordellführer aus der Zeit des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts vor. Diesen nimmt er zum Anlass, über die Prostituierten von damals und heute nachzudenken. Zu Beginn des Artikels stellt Roth seiner Leserschaft die »rote Hertha« vor – eine Prostituierte, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts am Berliner Spittelmarkt gewirkt haben muss. Sie steht stellvertretend für die Prostituierten von damals, die Roth ironisch als Frauen mit Klasse charakterisiert – ganz im Gegensatz zu den Freudenmädchen, die sich heute anbieten würden:

Sie war ein Freudenmädchen, die rote Hertha, berühmt ebenso, wie geschätzt, von Kennern der heimlichen Liebe und des klassischen Altertums »die Aphrodite vom Spittelmarkt« genannt. Es ist anzunehmen, daß die rote Hertha diesen Namen noch verstanden hat, denn die Kenntnis des Olymps gehörte damals ebenso zu den geistigen Obliegenheiten einer Prostituierten von Geschmack, wie die Ungebildetheit oder die Kenntnis der Börsenkurse zu denen der Damen von heute.⁵¹⁰

Wie selbstverständlich plaudert Roth über diesen alten Führer, den er bei einem Strassenhändler erstanden habe und er schreckt auch nicht davor zurück, das Etablissement in der Nähe einer katholischen Kirche zu situieren und von einem so genannten Martyriumskeller zu berichten, von »verzwickten und verzackten Gebrauchsgeräthen [sic], von Zangen, Peitschen, Stöcken und Trampelpantinen«, die auf sadomasochistische Praktiken hinweisen. Bedenkt man die zahlreichen Bemühungen gegen Verrohung und Sittenzerfall in den zwanziger Jahren, die hitzigen Debatten zwischen moralisierenden kirchlichen sowie liberalen Kreisen (vgl. eingehend Abs. 3.3.3), wird offensichtlich, was für ein brisantes Thema Roth anspricht. Dies belegt exemplarisch ein Blick ins Parteiprogramm der Zentrumsparterie aus dem Jahr 1922. Ihr Ziel ist es, dem Sittenzerfall Einhalt zu bieten:

[...] die Jugend muss gegen sittliche Verführung und gegen Schmutz und Schund in der Öffentlichkeit durch scharfe Handhabung und durch Ergänzung der Gesetze geschützt werden.⁵¹¹

Dass dieses Vorhaben auf Unterstützung gestossen ist, zeigt ein Entscheid des preussischen Innenministeriums. Um den Verkauf von Schundliteratur besser zu unterbinden, will man der Überwachung von Bahnhofsbuchhandlun-

⁵⁰⁹ J.R.: *Eine Bank im Kriminalgericht. Der Korridor des Wartens. – Der blonde Mann. – Ein Pfauenschwanz*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt, Jg. 4, Nr. 9 vom 11.1.1922, S. 2. Sign. R-th. Ebenfalls abgedruckt in: *Juni*, Nr. 24, 1996, S. 104-106.

⁵¹⁰ J.R.: *Führer durch das dunkle Berlin. Die rote Hertha. – Klause mit Gesang und Tanz. – Frau Ethel. – Der Brand-Karl*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt, Jg. 4, Nr. 4 vom 5.1.1922, S. 2. Sign. A-b.

⁵¹¹ Zit. nach Petersen 1995, S. 27f.

gen ebenso erhöhte Aufmerksamkeit schenken wie dem Verkauf unzüchtiger Schriften im Strassenhandel.⁵¹²

Das Feuilleton *Die Liquidation der »Großen Zeit«* (NBZ 15.2.1921) über die Kriegsversehrten in Berlin wird in Kapitel 5 eingehend besprochen.

4.2.3 »Das Instrument ohne Ton«⁵¹³ B.B.-C.-Feuilleton

Das einzige Feuilleton aus dem B.B.-C. ist der Text *Trompete ohne Ton* (B.B.-C. 2.11.1921). Roth beschreibt darin einen Bettler, der am Kurfürstendamm sitzt. Er spielt zwar auf einer Kindertrompete, produziert aber keinen Laut:

Ein Bettler sitzt auf dem Weltbürgersteig des Kurfürstendamms und bläst eine magere Kindertrompete. Das Instrument hat keinen Ton: ein Instrument, das in keinem Orchester vorzukommen pflegt. Es ist eine Trompetenmißgeburt. Sie gehört in ein akustisches Panoptikum.⁵¹⁴

Dieser Bettler wird von den Passanten nicht mit Kleingeld bedacht. Dies sieht Roth darin begründet, dass er die Leute mit seinem eigenwilligen Musizieren irritiere:

Ein hörbares Instrument macht die Menschen mildtätig: Ein unhörbares aber erschreckt sie.⁵¹⁵

Wie im Feuilleton *Kleider machen Leute* (NBZ 3.5.1921) scheint Roth diese Alltagsszene zum Anlass zu nehmen, um zu überdenken, wie wenig differenziert die Leute ihre Umwelt wahrnehmen (vgl. 4.2.1).

4.3 Neu entdeckte Reportagen (1920-1921)

Bereits während des Ersten Weltkriegs sammelt Roth Erfahrungen als Frontreporter. Als es im Sommer 1920 nahe der neuen deutsch-polnischen Grenze wiederholt zu Auseinandersetzungen kommt zwischen dem erstarkten Polen und dem jungen Sowjetrussland, schickt die NBZ den Reporter Roth, der erst einen Monat für die Zeitung arbeitet, als Sonderberichterstatter ins Kampfgebiet. Die Gegend ist Roth vertraut, gehört doch auch seine Heimat Galizien zum umkämpften Gebiet. Im wieder entdeckten Artikel *Die Stimmung in Ostpreussen* (NBZ 3.8.1920) fragt Roth nach den Auswirkungen des polnisch-russischen Kriegs im deutschen Grenzgebiet. Erst vor rund einem Monat hat in Ostpreussen – wie in anderen deutschen Grenzgebieten auch – eine Abstimmung stattgefunden, in der sich das Volk zum Verbleib bei Deutschland entschieden hat. Weitere zehn Artikel, in denen Roth den polnisch-russischen Krieg beleuchtet, sind in der Joseph-Roth-Gesamtausgabe enthalten.⁵¹⁶

⁵¹² Vgl. Petersen 1995, S. 58.

⁵¹³ J.R.: *Die Trompete ohne Ton. Eine Kurfürstendambetrachtung*. In: B.B.-C. Jg. 54, Nr. 514 vom 2.11.1921, S. 2. Sign. R-th.

⁵¹⁴ J.R.: *Die Trompete ohne Ton. Eine Kurfürstendambetrachtung* (B.B.-C. 2.11.1921).

⁵¹⁵ J.R.: *Die Trompete ohne Ton. Eine Kurfürstendambetrachtung* (B.B.-C. 2.11.1921).

⁵¹⁶ Roths Artikel zum polnisch-russischen Krieg sind zwischen dem 26.7.1920 und dem 5.8.1920 in der NBZ erschienen

Von seinem zweiten Einsatz als Sonderberichterstatter der NBZ zeugen die Artikel, die sich auf die Besetzung des Ruhrgebiets durch die Franzosen seit Anfang März 1921 beziehen. Im Artikel *Düsseldorf besetzt* (NBZ 8.3.1920) berichtet Roth vom Einmarsch der Franzosen, die von belgischen und englischen Truppen unterstützt werden. Im Artikel *Im Zeichen der Sanktionen* (NBZ 10.3.1921) beschreibt Roth Demütigungen verschiedenster Art durch die französischen Besatzer.⁵¹⁷

Ende Mai des gleichen Jahres zieht Roth in ein anderes deutsches Grenzgebiet, nach Oberschlesien. Die Volksabstimmung im März 1921 hat in Oberschlesien für Deutschland ein günstiges Ergebnis gebracht. Anfang Mai entfesseln die Polen, die sich wegen des Abstimmungsergebnisses benachteiligt fühlen, in Oberschlesien einen Aufstand und werden dabei von den französischen Besatzungstruppen unterstützt. Der Artikel *Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien* (NBZ 26.5.1921) zeugt vom Hoffen auf ein baldiges Eintreffen der Engländer, die den Deutschen Unterstützung zugesichert haben. Der zweite Text *Den Polen gegenüber* (NBZ 27.5.1921) relativiert die Bedrohung durch die Polen und durch russische Kommunisten.⁵¹⁸

Alle fünf Artikel sind »tatsachenbetonte, aber persönlich gefärbte Erlebnisberichte«, also Reportagen.⁵¹⁹ Dies illustrieren bereits Titel von Roths journalistischen Arbeiten wie beispielsweise *Die Stimmung in Ostpreussen*, aber auch Textstellen, in denen Roth den Leser von seinen Erlebnissen unterrichtet (»Ich sah, wie [...]«).⁵²⁰ In der Rolle des Sonderberichterstatters beschreibt Roth die Verhältnisse vor Ort, schildert seine persönlichen Erlebnisse und Beobachtungen und dokumentiert diese Beschreibungen mit Fakten.

4.3.1 »Die Phrase beherrscht die politische Glaubensrichtung«.⁵²¹ NBZ-Sonderberichterstatter

Die wieder entdeckten Artikel aus der NBZ datieren aus den Jahren 1920 und 1921. Bestimmende Themen sind, wie bereits angetönt, der Aufstand der Polen Anfang Mai 1921 in Oberschlesien, die Besetzung des Ruhrgebiets durch die Franzosen im März 1921 sowie die Auswirkungen des russisch-polnischen Kriegs auf das angrenzende Ostpreussen im Sommer 1920.

Sein erster Artikel aus den wieder entdeckten Texten erscheint am 3.8.1920. Rund zwei Wochen zuvor hat in Ostpreussen eine Volksabstimmung stattgefunden, wie dies der Vertrag von Versailles für verschiedene Grenzgebiete des Deutschen Reiches verlangt. Diese Abstimmungen sollten der Bevölkerung jeweils die Möglichkeit geben, über die Zugehörigkeit ihres Gebiets entweder zum Deutschen Reich oder zu dessen Nachbarstaaten bestimmen zu können. Die Volksab-

(vgl. JRW, I, S. 300-322).

⁵¹⁷ Im gleichen Einsatz verfasst Roth zwei weitere Artikel, nämlich *Unter französischen Fahnen* (NBZ 11.3.1921) und *Die Handbewegung des Bürgermeisters* (NBZ 12.3.1921) (vgl. JRW, I, S. 494ff.).

⁵¹⁸ In diesem Einsatz verfasst Roth die beiden weiteren Artikel *Das Recht auf Oberschlesien* (NBZ 28.5.1921) und *Oberschlesien* (NBZ 29.5.1921) (vgl. JRW, I, S. 567ff.).

⁵¹⁹ Reumann [Fischer Lexikon Publizistik], S. 102.

⁵²⁰ Vgl. dazu den Artikel *Im Zeichen der Sanktionen* (NBZ 10.3.1921).

⁵²¹ J.R.: *Die Stimmung in Ostpreußen. Kampf der Parteien. – Monarchismus. – Der Streik in Königsberg. – »Die Nationalbolschewisten«. – Wie Grenzorte abstimmt.* Von unserem Sonderberichterstatter Joseph Roth. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Jg. 2, Nr. 171 vom 3.8.1920, S. 1-2.

stimmung in Ostpreussen hat (wie übrigens diejenige in Westpreussen auch) am 11. Juli 1920 ein nahezu einstimmiges Ergebnis für den Verbleib des Gebiets bei Deutschland erbracht. Selbst in Teilen, in denen die Bevölkerung mehrheitlich polnisch ist, hat sich eine klare Mehrheit für Deutschland ausgesprochen.

Am 3.8.1920, kurz nach den Abstimmungen in Ost- (und auch Westpreussen), erscheint in der NBZ Roths Text *Die Stimmung in Ostpreußen*.⁵²² In Ostpreussen präsentiert sich die Situation nicht nur wegen der kürzlich erfolgten Abstimmung angespannt, sondern vor allem wegen des polnisch-russischen Kriegs. Polnische Gruppen haben mit einem Vorstoss ihrer Truppen auf Kiew vier Monate zuvor diesen Krieg initiiert. Ziel der Polen ist es, das nach dem Ersten Weltkrieg erstarkte Land wieder in seine alten territorialen Grenzen von 1772 zurück zu führen. Im Artikel *Die Stimmung in Ostpreußen* geht Roth der Frage nach, inwiefern man im deutsch-polnischen Grenzgebiet Auswirkungen des polnisch-russischen Kriegs zu spüren bekommt. Gleich zu Beginn seines Artikels stellt er zwar fest, dass die USPD in einer Hochburg der reaktionären Kräfte überraschende Wahlerfolge verbucht hat. Ihre Erfolge habe die USPD aber nicht starken Exponenten zu verdanken, sondern den wachsenden Gräben zwischen Proletariern und Junkern, die auf ihren Privilegien beharren:

In Ostpreußen, dem Land des Junkerfanatismus und des wilhelminischen Cäsarismus, ist der sozialistische Gedanke – etwas unvermutet – sogar bei der Landbevölkerung – mächtig geworden. Das städtische Bürgertum und der Landadel halten immer noch fest am monarchischen Gedanken. Die Straßennamen der ostpreußischen Städte tragen das Merkmal der Untertänigkeit dem Hause des Kaisers gegenüber noch immer und ein ferner Schimmer breitet sich von Amarengen her über Kreis Königsberg und Umgebung. Die in kitschigem Klischee ostdeutsch sich gebärdenden Fensterscheiben zeigen Kaiser Wilhelm im Profil, en face, in Uniform, in Zivil. [...] Die Arbeiterschaft ist zum größten Teil unabhängig. Von den fünfzigtausend organisierten Arbeitern und Unterbeamten Königsbergs sind etwa fünfzehntausend mehrheitssozialistisch, zweihundert (!) kommunistisch, und der Rest unabhängig. Die Führer der Unabhängigen in Ostpreußen sind politisch meist nicht sehr hervorragend, von durchschnittlicher Parteibroschürenbelesenheit und doktrinärer Halbbildung. Die Phrase beherrscht die politische Glaubensrichtung. Je monarchistischer und reaktionärer sich Landadel und städtisches Bürgertum gebärden, um so wilder sprosst die Phrase von der »kommenden Vergeltung«. Das alte Revolutionslied »Blut muß fließen« ist in Ostpreussen vielfach zu hören.⁵²³

Aus den Wahlerfolgen der Linken seien aber keine Sympathien für Russland abzulesen. Die Ostpreussen seien sich bewusst, welche Vorteile ihnen die Zugehörigkeit zu Deutschland bringt. Davon würden sie sich vor allem wirtschaftliche Vorteile erhoffen. Kontakte zu Sowjetrußland suchten die ostpreussischen Genossen nicht:

⁵²² In der gleichen Ausgabe ist der Artikel *Ein Tag bei den Bolschewiken* erschienen, der in der Joseph-Roth-Gesamtausgabe enthalten ist (vgl. JRW, I, S. 314-315).

⁵²³ J.R.: *Die Stimmung in Ostpreußen. Kampf der Parteien. – Monarchismus. – Der Streik in Königsberg. – »Die Nationalbolschewisten«.* – *Wie Grenzorte abstimmten* (NBZ 3.8.1920).

Noch zittert in allen die Aufregung über die überstandene Abstimmung nach, und läßt verhältnismäßig wenig Raum übrig für innerpolitische Fehde. Die Abstimmungsergebnisse waren ja günstig. In Lyck z.B. stimmten nur sieben Leute für Polen, in Morggrabowa, dessen Bevölkerung zum größten Teil polnisch ist, nur zehn. Da waren aber nicht so sehr nationale, wie wirtschaftlich-praktische Motive maßgebend. Auch national bewusste Polen stimmten für Deutschland. Die polnische Landbevölkerung, die sehr schlecht oder fast gar nicht Deutsch spricht, entschied sich ebenfalls mit Ausnahme eines Dorfes, das einstimmig für Polen eintrat, für Deutschland.⁵²⁴

Der Artikel *Die Stimmung in Ostpreußen* (NBZ 3.8.1920) zeigt deutlich, dass Roth in seinen Reportagen zunächst die Situation schildert. In einem weiteren Schritt versucht er seine Beobachtungen zu erklären. Seine Reportagen erschöpfen sich nicht in der blossen Beschreibung, sondern enthalten auch Passagen des Reflektierens und Analysierens. Roth beurteilt die Situation und untermauert sein Urteil nachvollziehbar mit Argumenten.

Rund ein Jahr später belagern die Alliierten Gebiete am Rhein und im Ruhrgebiet, weil das Deutsche Reich den im Januar 1921 von den Siegermächten in Paris abgeseigneten Reparationsleistungen und -modalitäten nicht nachkommt. Der Einmarsch der Alliierten (die Franzosen werden von belgischen und englischen Truppen unterstützt, schreibt Roth) bestimmt die Aufschlagseite der NBZ vom 8.3.1921. Roth ist als Korrespondent wieder am Ort des Geschehens. In einem ersten Artikel *Düsseldorf besetzt!* berichtet Roth sachlich vom Vormarsch der Franzosen in Düsseldorf und in anderen Städten.

Düsseldorf ist im Laufe der Nacht von belgischen Truppen besetzt worden. Der Vormarsch der Franzosen gegen Düsseldorf und die übrigen Städte hat bereits begonnen. Schon gestern erschienen in Neuß ein General und vierzig Offiziere, sowie 150 Mann. In Bendorf kamen sechs französische Kavalleristen an, um für 600 Mann französischer Truppen Quartier zu schaffen. [...] Man schätzt das französische Truppenkontingent auf etwa 1500 Mann. Es wird erwartet, dass sich im Laufe des heutigen Tages die geplante Besetzung von Düsseldorf, Duisburg und Ruhrort vollkommen vollzieht. Die Freien Gewerkschaften hielten eine Versammlung ab, in der von kommunistischer Seite zum Generalstreik aufgefordert wurde. Die übrige Arbeiterschaft lehnte dies jedoch ab.⁵²⁵

Die gleiche NBZ-Ausgabe liefert mit Agenturmeldungen Reaktionen aus England, und die Börsenvorschau fragt nach den Auswirkungen der Besetzung auf die Finanzmärkte. Zudem vermeldet die NBZ, dass sich die Siegermächte bezüglich des Vorgehens gegen Deutschland nicht einig gewesen seien. Vor allem der französische Ministerpräsident Aristide Briand habe sich gegen die Vorschläge der Deutschen gewehrt und auf das strikte Einhalten der Bestimmungen des Versailler Vertrags gepocht – Briand, der sich später für eine französische Politik des Ausgleichs und der Versöhnung mit Deutschland einsetzen wird, befürwortet noch 1920/21 eine strikte Durchführung des Versailler Vertrags unter Einsatz von Sanktionen. Die Berichterstattung der NBZ am Tag des Einmarschs der Besatzer im

⁵²⁴ J.R.: *Die Stimmung in Ostpreußen* (NBZ 3.8.1920).

⁵²⁵ J.R.: *Düsseldorf besetzt! Einmarsch der Alliierten*. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt, Jg. 3, Nr. 56 vom 8.3.1921, S. 1. Sign. R.

Ruhrgebiet scheint journalistisch vielfältig und breit abgestützt: Roths Reportage aus Düsseldorf schildert die Lage am Ort des Geschehens; mit Agenturmeldungen werden diverse Reaktionen auf das Ereignis zusammengetragen; und auch Fragen nach den wirtschaftlichen Auswirkungen des Einmarsch werden beantwortet.

Weitere zwei Tage bestimmt die Ruhrbesetzung noch immer die Aufschlagseite der NBZ. Die Zeitung fragt, ob wohl weitere Gebiete besetzt würden. Roth, mittlerweile als Sonderberichterstatter in Duisburg, vergleicht im Artikel *Im Zeichen der Sanktionen* (NBZ 10.3.1921) die Lage in Duisburg mit derjenigen von Düsseldorf. In diesem Artikel geht er weniger auf Fakten ein, sondern fragt nach der symbolischen Bedeutung der Besetzung:

Die Besetzung von Düsseldorf hat zwar mehr eine moralische Bedeutung. Durch die Einbeziehung eines der wichtigsten Kulturzentren in das besetzte Gebiet soll unsere Demütigung noch empfindlicher gestaltet werden. Die Besetzung Duisburgs aber ist eine der schärfsten wirtschaftlichen Maßnahmen, die das übrige Deutschland bald deutlich zu spüren haben wird.⁵²⁶

Ausserdem, so wirft Roth kritisch ein, hätten die Franzosen ihre Versprechungen nicht eingelöst. In Duisburg gebe es nicht, wie vorgängig versprochen, mehr Lebensmittel, mehr Ordnung oder gar Freiheit, so Augenzeuge Roth:

Ich sah, wie trotz aller peinlichsten Vorbereitungen zur Einquartierung der Besatzung Schulen, in denen noch unterrichtet wurde, von den französischen Truppen mit Beschlag belegt wurden. Die aus den Klassenzimmern gescheuchten Kinder standen unten im Hof mitten zwischen französischen Gewehrpyramiden. Ein Poilu mit geschultertem Gewehr und gefährlich blinkendem Bajonett geht auf und ab und hält mit bewundernswertem Mut die Duisburger Straßenjugend in Schach. Im Rathaus musste der Beamte seine Akten und Schreibtischutensilien selbst fortragen, während ein französischer Soldat vor dem Büro Aufstellung nahm. Französische Soldaten schreiten in unnachsichtlichem Siegesbewußtsein die Straßen auf und ab.⁵²⁷

Die Art der Beschreibung im eben zitierten Abschnitt ist typisch für die Reportage: Der Journalist ist am Ort des Geschehens und schildert, was er sieht (»Ich sah, [...]«). Auffallend sind ebenfalls seine bildhaften Beschreibungen: die Kinder, die »aus den Klassenzimmern gescheucht [...] unten im Hof mitten zwischen französischen Gewehrpyramiden« stehen oder der Soldat mit »gefährlich blinkendem Bajonett«. Diese beiden wieder entdeckten Artikel reihen sich thematisch ein in die restlichen, bereits in der Joseph-Roth-Gesamtausgabe enthaltenen Artikel vom 11. und 12.3.1921. Aus Düsseldorf meldet sich Roth mit dem Artikel *Unter französischen Fahnen* und aus Duisburg mit *Die Handbewegung des Bürgermeisters*.

Zwar müssen die Deutschen durch die französische Besatzung Demütigungen ertragen. Aber zumindest scheint der deutsche Protest gegen die Zahlungsaufforderungen der Alliierten von 226 Milliarden Goldmark nicht ohne Aus-

⁵²⁶ J.R.: *Im Zeichen der Sanktionen. Passierscheine. – Wie Schulen »besetzt« werden. – Kohlenkontrollen.* Telegr. uns. Sonderberichterstatters R. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Jg. 3, Nr. 58 vom 10.3.1921, S. 1-2.

⁵²⁷ J.R.: *Im Zeichen der Sanktionen* (NBZ 10.3.1921).

wirkungen zu bleiben. Im April setzt die Reparationskommission den Gesamtbeitrag der Reparationen auf 132 Milliarden Goldmark fest und stellt zugleich einen Zahlungsplan auf, den so genannten Londoner Zahlungsplan. Im Mai 1921 spricht sich der Reichstag für die Annahme des Londoner Ultimatums aus, da die Alliierten angekündigt haben, sie würden das Ruhrgebiet sofort besetzen, wenn die Deutschen den Plan nicht annehmen. Zudem fürchten die Deutschen bei einer Ablehnung des Londoner Zahlungsplans, die Unterstützung der Engländer in Oberschlesien zu verlieren. Dort findet am 20. März 1921 eine ebenfalls durch den Versailler Vertrag verordnete Volksabstimmung statt, die für Deutschland positiv ausgeht: Fast 60% der Bevölkerung des deutschen Grenzgebiets haben sich für den Verbleib Oberschlesiens im deutschen Reich ausgesprochen, gut 40% für den Anschluss an Polen. Die enttäuschten Polen zetteln daraufhin Anfang Mai 1921 in Oberschlesien einen Aufstand an. Die NBZ schickt wiederum Roth als Sonderberichterstatte dorthin. Wie eng diese beiden politischen Themen, der Londoner Zahlungsplan und die Zukunft Oberschlesiens, miteinander verknüpft sind, zeigt sich auch im Umstand, dass in der NBZ-Ausgabe vom 26.5.1921 neben einem Artikel von Sonderberichterstatte Roth aus dem schlesischen Oppeln eine Rede des Reichskanzlers und Zentrumspolitikers Joseph Wirth auf der Aufschlagseite abgedruckt ist, in der er für ein Ja zum Londoner Zahlungsplan wirbt.⁵²⁸

In der gleichen Ausgabe erscheint ein weiterer neu entdeckter Artikel von Roth: *Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien* (NBZ 26.5.1921). In diesem Artikel kündigt Roth die von den Deutschen lang ersehnte Ankunft der Engländer an.⁵²⁹ Diese dulden – im Gegensatz zu den Franzosen – eine Selbstschutzorganisation der Deutschen. Die Franzosen ihrerseits unterstützen die Polen. Roth bezieht klar Position für die Deutschen und ihre Forderungen. Die Polen seien Aufständische auf deutschem Boden. Seinen Artikel beendet Roth mit einem missverständlichen Zitat des französischen Generals Le Rond. Le Rond betont an dieser Stelle die Neutralität Frankreichs und bezeichnet die Deutschen als Aufständische. Hinter dieser Aussage, die nicht den historischen Tatsachen entspricht, offenbart sich der Wunsch der Franzosen nach einer Stärkung und Ausweitung des französischen Hegemonialsystems. Die Besetzung des Ruhrgebiets ist das Ziel einflussreicher Wirtschaftskreise in Paris, weshalb den Franzosen eine Schwächung der Deutschen nicht ungelegen käme. Auf diesem Hintergrund ist es zu verstehen, dass die Franzosen die Besetzung durch die Polen unterstützen und keinesfalls eine neutrale Position einnehmen, wie das Le Rond glaubhaft machen will.

Ein weiterer wieder entdeckter Artikel von Roth erscheint einen Tag später auf der Aufschlagseite der NBZ: Im Artikel *Den Polen gegenüber! Strengste Grenzabspernung. – Auflösung des Freikorps. – »Wie im Jahre 1914«. – Defensive der Deutschen.* (NBZ 27.5.1921) schildert Roth ausführlich die Situation vor Ort. Obwohl die polnischen Aufständischen den Deutschen ihren Boden streitig machen wollen, schildert Roth die Polen auffallend positiv. Sie seien keine kampflustigen Truppen, sondern zeigten sich freundlich im Umgang mit der Bevölkerung

⁵²⁸ Vgl. Aufschlagseite der NBZ Jg. 3, Nr. 120 vom 26.5.1921.

⁵²⁹ J.R.: *Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien*. Telegramm unseres Sonderberichterstatters Joseph Roth. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Jg. 3 Nr. 120 vom 26.5.1921, S. 1.

Die Kampfplage weist auch keine Veränderungen auf. Polnische Gruppen, die ich bei Ratibor sah, bestehen aus lauter jungen, wohlgenährten und gutgekleideten Soldaten. Die wenigsten unter ihnen waren im Kriege. Die Offiziere sind Akademiker, und ihr Verhalten ist äußerlich ziemlich freundlich. Die Polen zeigen überhaupt wenig Konsequenz in der Behandlung der Bevölkerung in den besetzten Ortschaften. Gelingt es ihnen, einen Waggon Eier zu beschlagnahmen, so verteilen sie die Eier zu Spottpreisen an die Bevölkerung, wie kürzlich in Kattowitz. Andererseits verhaften sie hier und da einen deutschen Bürger. Ausschreitungen der Soldateska kommen vor, doch ist das eine Erscheinung, wie sie in allen besetzten Gebieten vorkommt.⁵³⁰

Die Polen führten keinen offenen Krieg »mit Schützengräben und Heeresgruppenbewegungen«, sondern beschränkten sich auf die Aufstellung von Posten und kleineren Patrouillen. Trotz der ausgezeichneten militärischen Ausrüstung, die Roth am Tag zuvor betont hat, geben sich die polnischen Soldaten nicht aggressiv. Zwar funktionieren der Zugverkehr nicht, sehr wohl aber die Arbeit der Behörden – »selbst die von den Polen eingesetzten«.⁵³¹

Deutlich mehr Kriegsbegeisterung macht Roth auf Seiten der deutschen Truppen aus. Darauf geht er jedoch erst gegen Ende des über hundert Zeilen zählenden Artikels ein. Bereits im Untertitel des Artikels, der prominent auf der Aufschlagseite erscheint, vergleicht Roth die Stimmung im deutschen Lager mit derjenigen »im Jahre 1914«. Die deutschen Soldaten seien Angehörige von Freikorps, die schon während des Ersten Weltkriegs im Feld gestanden seien. Er beschreibt sie alle als Träger des Eisernen Kreuzes:

Die deutschen Freiwilligen sind teils in Zivil, teils in alter deutscher, teils in englischer Khakiuniform. Alle tragen das Eiserner Kreuz. Die zahlreichen unlauteren Elemente in den Freikorps sind seit der Uebernahme des Kommandos durch General Höfer entfernt. Bei einem großen Teil der oberschlesischen Bevölkerung hat die Auflösung der Freikorps großen Unwillen hervorgerufen. Die nationale Begeisterung ist so groß wie 1914. Dagegen ist bei den Polen ein deutliches Abflauen der Kampflust zu fühlen. Man trifft häufig entflozene Korfanty-Soldaten friedlich bei der Landarbeit.⁵³²

Den kampfbegeisterten deutschen Freiwilligen stellt Roth die friedlichen polnischen Soldaten unter Wojciech Korfanty gegenüber und nimmt somit in einer deutschen Zeitung erstaunlicherweise eine polen-freundliche Position ein: Er schreibt, in den polnischen Kreisen sei »ein deutliches Abflauen der Kampfeslust« zu spüren. Es mag sein, dass Roths wohlwollende Haltung den Polen gegenüber der allzu selbstsicheren deutschen Position entsprach, hatten die deutschen Freikorps am 23.5.1921 doch mit der Erstürmung des Annaberg einen militärischen Erfolg erzielt. Trotzdem wird sich die Oberschlesienfrage zu Gunsten der Polen entscheiden. Fast das gesamte Industriegebiet Ostoberschlesiens geht an Polen. Deutschland bleibt zwar der flächenmässig grössere, aber industriell weniger wertvolle Teil Oberschlesiens.

⁵³⁰ J.R.: *Den Polen gegenüber! Strengste Grenzabspernung. – Auflösung des Freikorps. – »Wie im Jahre 1914«. – Defensive der Deutschen.* Telegramm unseres Sonderberichterstatters Joseph Roth. In: NBZ – 12-Uhr-Blatt. Jg. 3, Nr. 121 vom 27.5.1921, S. 1.

⁵³¹ J.R.: *Den Polen gegenüber!* (NBZ 27.5.1921).

⁵³² J.R.: *Den Polen gegenüber!* (NBZ 27.5.1921).

5. »Das nackt Gesehene versinnlichen«: Uneigentlichkeit als Stilelement

Als die *Frankfurter Zeitung* 1926 in Paris nur noch die Stelle des politischen Korrespondenten besetzen und diejenige des Feuilletonisten auflösen will, unterstreicht Roth in einem Brief an Benno Reifenberg, den Leiter des Feuilletons der *Frankfurter Zeitung*, die Bedeutung seiner Arbeit:

[...] der Verlag glaubt, der Roth ist ein nebensächlicher Plauderer, den sich eine große Zeitung gerade noch leisten kann. Es ist sachlich falsch. Ich mache keine »witzigen Glossen«. Ich zeichne das Gesicht der Zeit. Das ist die Aufgabe einer großen Zeitung. Ich bin ein Journalist, kein Berichterstatter, ich bin ein Schriftsteller, kein Leitartikelschreiber.⁵³³

Seine Artikel seien mehr als nur amüsante Glossen, er zeichne »das Gesicht der Zeit«, betont Roth. An dieser Stelle verweist er auf ein zentrales Merkmal seines journalistischen Schreibens. Roth versucht in seinen Artikeln wiederholt mehr zu *sagen*, als er eigentlich im konkreten Wortlaut *schreibt*.

Gibt es auch unter den wieder entdeckten Artikeln, die in Kapitel 4 besprochen worden sind, solche Texte, die mehr sagen als geschrieben steht? Oder anders gefragt: Welche Aussagen macht Roth konkret in seinen Artikeln? Und welche Botschaften, die nicht im Wortlaut konkretisierbar sind, schwingen ebenfalls mit? Diese Fragen sollen an einige der neu entdeckten Artikel gestellt werden.

In der Besprechung »*Falsch verbunden*«. *Eine Aufführung der Calderongesellschaft* (B.B.-C. 20.2.1922) erwähnt Roth ein Flugblatt, das an einer Theateraufführung verteilt worden ist. In dieser Schrift, so Roth, werde »gegen den *Reigen* gekämpft und für ein Katholisches Theater in Berlin«. ⁵³⁴ Roth zitiert einige Ausschnitte aus diesem Flugblatt, welche die Bemühungen der konservativen Kreise deutlich machen. Direkt an diese Zitate fügt sich Roths abschliessende Bemerkung an: »Eine schöne Sprache ist das! Kommentar überflüssig!«. Im Wortlaut konkretisierbar ist folgendes: Roth erwähnt das Flugblatt. Er sagt, welche Kreise diese Schrift verantworten. Er zitiert aus dem Flugblatt und klärt somit die Absichten, die von den Initianten verfolgt werden. Zwar schreibt Roth dann explizit, dass er diese Streitereien nicht kommentieren will. Dennoch deutet er an, dass er nicht auf der Seite der konservativen Kritiker steht, die sich im Flugblatt gegen die Freiheit der Kunst aussprechen. Im Wortlaut konkretisierbar ist aber einzig die Aussage, dass er diese Debatte nicht kommentieren will.

Weitere Beispiele dafür, dass Roth in seinen Artikeln mehr *aussagt* als er eigentlich *schreibt*, sind die beiden Besprechungen *Günther-Herrmann-Vorlesung* (B.B.-C. 26.4.1921) und *Karl Schenker-Ausstellung* (NBZ 18.11.1920). Schenkers Skizzen seien, so Roth, »ein wenig lyrisch himmelblau« und die C. F. Meyer-Gedichte, die Günther Herrmann vorträgt, umschreibt er als »brokatnen Faltenwurf«. Obwohl Roth die Skizzen des Fotografen Schenker als »lyrisch him-

⁵³³ Brief von Joseph Roth an Benno Reifenberg vom 22.4.1926 (vgl. JRB, S. 87-89. Hier: S. 87).

⁵³⁴ J.R.: »*Falsch verbunden*«. *Eine Aufführung der Calderongesellschaft* (B.B.-C. 20.2.1922).

melblau« beschreibt, wird aus dem Artikel klar, dass er ihre Eigenart zwar mit einer Farbe umschreibt, aber nicht wirklich diese Charakteristik meint. Worauf Roth an dieser Stelle anspielt, ist ohne den weiteren Zusammenhang aber nicht zu erschliessen. Ähnlich verhält es sich in der zweiten Besprechung über die Lesung von Meyer-Gedichten: Der »brokatne Faltenwurf« kann keine die Lyrik *eigentlich* beschreibende, sondern nur eine *metaphorische* Beschreibung sein, die auf eine spezifische Charakteristik der Gedichte hinweisen will. Was Roth damit eigentlich meint, wird nicht ersichtlich.

Roth macht immer wieder Anspielungen, die im Wortlaut nicht konkretisierbar sind. Die Beispiele haben gezeigt, dass Roth wiederholt etwas anderes *meint*, als der eigentliche Wortlaut *besagt*.⁵³⁵ Zwar können diese Anspielungen in den letzten Beispielen nicht konkret benannt werden. Es lässt sich aber festhalten, dass alle drei Beispiele etwas miteinander gemeinsam haben: Sie alle zeichnen sich durch »uneigentlichen« Sprachgebrauch aus.

5.1 Der Begriff *Uneigentlichkeit*

Die aktuellste und im Hinblick auf eine Textanalyse pragmatischste Definition des Begriffs *Uneigentlichkeit* liefert Rüdiger Zymner:

Als uneigentlich kann man (1) solche einzelnen Wörter, komplexen Ausdrücke, Textpassagen oder vollständigen Texte bezeichnen, die (2) in Interaktion mit ihrer (3) Textumgebung und/oder situativen Einbettung mindestens ein (4) *Initialsignal* dafür bieten, daß hier die Semantik nicht nach konventionellem Gebrauch eingerichtet ist (*Konterdetermination*). Dies fordert (5) als *Transfersignal* dazu auf, (6) im Rahmen des Bedeutungspotentials der verwendeten Wörter (Denotation, Konnotation) abweichende semantische Bestimmungen zu finden (*Richtungsänderung des Bedeuten*). Im Zusammenspiel mit Co-Text und/oder Kontext resultiert daraus (7) eine *unscharfe Ausrichtung* neuer Bedeutungen bzw. Neubildungen von Kohärenz.⁵³⁶

Der Leser geht zunächst bei jedem Text davon aus, dass dieser kohärente Aussagen macht. Das heisst: Jeder Leser versucht beim Leseprozess die einzelnen Textelemente in einen semantisch-thematischen Zusammenhang zu bringen.⁵³⁷ Ist das Prinzip der Kohärenz gestört, wird jeder kompetente Sprachbenutzer sagen, dass in diesem Fall etwas mit der benutzten Sprache »nicht stimmt«, wie es Zymner formuliert.⁵³⁸ Somit liegt ein *Initialsignal* dafür vor, dass »hier die Semantik nicht nach konventionellem Gebrauch eingerichtet ist.«⁵³⁹ Geht es darum, nach einer möglichen Bedeutung des uneigentlichen Sprachgebrauchs zu fragen, so orientiert sich der Leser an der Textumgebung der uneigentlichen Passage (den

⁵³⁵ Diese Formulierung ist eine Anlehnung an Quintilians Ironie-Begriff: Vgl. Quintilian: *Institutiones Oratoriae/Ausbildung zum Redner*: zwölf Bücher. Bde. I-II. Hg. von Helmut Rahn. Darmstadt 1972-1995. Hier: Quintilian 1995, 9. Buch, II, S. 44.

⁵³⁶ Zymner [RLW III], S. 726.

⁵³⁷ Vgl. Stuck [RLW II], S. 280.

⁵³⁸ Zymner 1991, S. 32.

⁵³⁹ Zymner [RLW III], S. 726.

Zymner *Co-Text* nennt). Aufschlussreich für die Bildung einer möglichen neuen Bedeutung kann auch der aussersprachliche, situative Kontext sein, was Zymner mit dem Begriff *Kontext* bezeichnet.⁵⁴⁰ Ich werde mich in der vorliegenden Arbeit an diese terminologische Unterscheidung Zymners halten.

Auf der Grundlage uneigentlichen Sprechens funktionieren Sprachphänomene wie die Metapher, die Ironie und auch die Textsorte *Satire*.⁵⁴¹ *Uneigentlichkeit* soll in dieser Arbeit als Überbegriff fungieren für verstellende, verfremdende und zuspitzende Sprachphänomene, die daher rühren, dass die Sprache nicht konventionell verwendet wird.

Uneigentliches Sprechen verfremdet und verstellt eine Aussage. Uneigentliches Sprechen macht keine eindeutigen Aussagen, sondern es vermittelt mehrdeutige und somit unscharfe Botschaften. Aufgrund der charakteristischen Vielbezügigkeit offeriert die uneigentliche Redeweise meist verschiedene Bedeutungsangebote. Inwiefern verträgt sich aber uneindeutiges, unscharfes, verfremdendes Sprechen mit journalistischem Schreiben? Schliesslich sollen Zeitungsartikel von der Leserschaft nicht nur gelesen, sondern auch verstanden werden.

Bis heute gibt es kaum Untersuchungen über die Ironie in der Tagespresse.⁵⁴² Auch die zeitungswissenschaftlichen Publikationen des 19. und 20. Jahrhunderts reflektieren diese Frage kaum.⁵⁴³ Was sich in diesen Publikationen wiederholt findet, ist der generelle Appell an den Journalisten, sich einer klaren und leicht verständlichen Sprache zu bedienen. Bereits der Vormärz-Publizist Friedrich von Sallet schreibt der Zeitung als Nachrichtenblatt die Aufgabe zu, »knapp, sachlich, scharf, eisern, aus einem Guß« zu sein.⁵⁴⁴ In seinem Traktat *Ueber Publicistik (1848)* kommt er auf die ganz und gar nicht populäre Ironie zu sprechen. Sie mache meist einen »unangenehmen, der Sache nicht förderlichen Eindruck« und sei für die Zeitung schlichtweg ungeeignet.⁵⁴⁵ Auch der Zeitungswissenschaftler Emil Löbl nennt in *Kultur und Presse (1903)* Klarheit, Schlichtheit und »kristallhelle Durchsichtigkeit« als Stilprinzipien des journalistischen Schreibens, die essentielle Merkmale des Zeitungsstils seien:⁵⁴⁶

Auch Witz, Geist und Schärfe müssen sich immer dem obersten Grundgesetze der klaren, leichtverständlichen Darstellung und der bequemen Lektüre unterordnen.⁵⁴⁷

Löbls Zitat zeigt, dass er ironisierende Formen im Journalismus nicht ausschliesst, dass sie sich aber dem Postulat der Klarheit zu unterwerfen haben.

Wendet man sich der journalistischen Produktion zu, so zeigt sich klar, dass Ironie und Komik sehr wohl Eingang in journalistische Textsorten gefunden

⁵⁴⁰ Vgl. Zymner 1991, S. 41.

⁵⁴¹ Zum Begriff *Metapher* vgl. Fricke/Zymner, S. 44 und zur Begriffsdefinition *Ironie* vgl. Fricke/Zymner, S. 56.

⁵⁴² Eine Ausnahme ist Almut Todorow: In ihrem Artikel *Ironie in der Tagespresse* (In: *Publizistik* 43(1998), Nr. 1, S. 55-75) konzentriert sie sich in ihrem Artikel jedoch auf die Verwendung von Ironie im zeitgenössischen Journalismus.

⁵⁴³ Vgl. dazu bspw. Wrede, Richard: *Handbuch der Journalistik*. Berlin 1902; Löbl, Emil: *Kultur und Presse*. Leipzig 1903 und Groth.

⁵⁴⁴ Sallet, Friedrich von: *Ueber Publicistik*. In: *Friedrich von Sallets sämtliche Schriften*. Bd. V: Prosaische Schriften. Breslau 1848, S. 579 und S. 583. Im Folgenden zit. als: Sallet.

⁵⁴⁵ Sallet, S. 579 und S. 583.

⁵⁴⁶ Löbl, S. 125.

⁵⁴⁷ Löbl, S. 120.

haben, auch wenn sie im 19. Jahrhundert weit gehend der neuen, erst entstehenden Zeitungsrubrik *Feuilleton* und vor allem den Wochenschriften vorbehalten oder auch ganz in eigene satirische Zeitschriften ausgesiedelt worden sind. Dem offiziellen Tonfall des Polit- oder Wirtschaftsteils einer Zeitung läuft der uneigentliche Sprachgebrauch zuwider. Mit dem Heranwachsen des Feuilletons in der Informationspresse ist uneigentlicher Sprachgebrauch jedoch bereits im letzten Jahrhundert nicht ungewöhnlich. Erinnerung sei an den Vormärz als eine Blütezeit der uneigentlichen Redeformen im Journalismus und an Heinrich Heine als dessen bedeutendsten Exponenten. Insofern erstaunt es nicht, wenn Roth sich auf Heine, einen Vorläufer dieser Tradition bezieht. Nicht ganz hundert Jahre nach Heine unternimmt Roth 1930 ebenfalls eine *Harzreise*, die in der *Frankfurter Zeitung* als Reisebericht in Briefform erscheint⁵⁴⁸ – einem für Heine typischen Genre.

Ironisierende Formen, geprägt durch die Unschärfe und vor allem die Mehrdeutigkeit uneigentlichen Sprechens, vertragen sich zwar kaum mit dem objektiven und auf Ausgewogenheit bedachten Schreiben informierender Textsorten.⁵⁴⁹ Diese wollen in erster Linie eindeutige und klare Aussagen zwecks Information der Rezipienten vermitteln. Uneigentliches, nicht eindeutiges Sprechen kann in diesem Fall den Leser nur verunsichern. Mit der Rubrik des Feuilletons verträgt sich mehrdeutiges Schreiben aber sehr wohl. Denn für die Textsorten, die eben dort publiziert werden (Rezensionen, Glossen oder Feuilletons), ist eine meinungsäußernde Note geradezu charakteristisch. Solche Artikel zeichnen sich dadurch aus, dass ihnen ein subjektiver, durch den Autor geprägter Ton eigen ist. Ironisierende Formen haben also im Feuilleton Platz. Durch die Möglichkeit des mehrdeutigen Sprechens, des Andeutens, wie es Roth oftmals praktiziert, gewinnt ein Artikel an Subjektivität und im besten Fall gar an künstlerischem und intellektuellem Mehrwert, da er Leerstellen aufweist, die der Leser ausfüllen kann.

Dass uneigentlicher Sprachgebrauch auf verschiedenen Ebenen des Texts festgestellt werden kann, wird exemplarisch an Roths Artikel *Die Liquidation der »Großen Zeit«* deutlich gemacht.

5.2 Uneigentlichkeit bei Joseph Roth

Am 15.3.1921 erscheint in der *Neuen Berliner Zeitung* der Artikel *Die Liquidation der »Großen Zeit«*, gezeichnet mit Roths Kürzel *R-th*. Der Journalist geht darin mit der deutschen Regierung sowie mit den verantwortlichen politischen Parteien, die ein Lazarett für Kriegsverwundete im Schloss Charlottenburg schliessen wollen, hart ins Gericht:

⁵⁴⁸ Roth nimmt in der *Harzreise* (FZ 14.12.1930 bis 4.1.1931; JRW, III, S. 271-288) explizit auf Heine Bezug: Er vergleicht sein Schreiben mit Heine, rügt an ihm jedoch den »Hochmut des Romantikers gegenüber den Tatsachen«. Roth kritisiert: »Heinrich Heine war, im Harz wenigstens, ein oberflächlicher Reisender.« (JRW, III, S. 275).

⁵⁴⁹ Vgl. Todorow, Almut: *Ironie in der Tagespresse*. In: *Publizistik* 43(1998), S. 55-75. Hier: S. 57 (im Folgenden zit. als: Todorow 1998). Generell stellt Todorow fest, dass die Verwendung ironischer oder ironisierender Wendungen und Artikel deutlich zugenommen hat – erst recht gegenüber der Presse der Weimarer Republik oder der Jahrhundertwende (vgl. Todorow 1998, S. 55 und 56).

In den Berliner Lazaretten befinden sich 290 Insassen, von denen die Hälfte sogenannte »Uebergangskranke« sind, die andere Hälfte »Versorgungskranke«, d. h. entlassen gewesene und wieder aufgenommene Invalide. Nun sollen die Lazarette aufgelöst werden. Seit über einem Jahr tobt ein erbitterter »Kampf« zwischen den Behörden und den Lazarettinsassen. Jene, die das Vaterland repräsentieren, wollen diese, die für das Vaterland invalid geworden, ins Zivilleben befördern, da es nicht gelungen ist, sie im Weltkrieg ins Jenseits zu befördern.⁵⁵⁰

Roth übernimmt bewusst die in der Behördensprache gängige nüchterne Terminologie und hinterfragt deren Angemessenheit. Durch die Wahl des Vokabulars und dessen Hervorhebung durch die Anführungs- und Schlusszeichen erreicht Roth bereits auf der lexikalischen Ebene, dass seine Leserschaft merkt, dass mit der Aussage im Bezug auf die Kohärenz etwas nicht stimmt. Indem er die missliche Situation der Kriegsinvaliden bereits im Untertitel des Artikels mit damals im Militärjargon gebräuchlichen Ausdrücken – wie »Liquidation«, »Ueberreste«, »Uebergangs-« und »Versorgungskranke« sowie »Schleich- und Ermüdungstaktik« – umschreibt, entsteht eine semantische Spannung, die darauf aufmerksam macht, dass die Wortbedeutung hier unkonventionell, das heisst: uneigentlich eingerichtet ist. Roth *meint* an dieser Stelle etwas anderes als er *sagt*. Eine semantische Spannung lanciert er bereits in der metaphorischen Überschrift des Artikels: Ein Abstraktum wie *Zeit* kann man nicht *liquidieren* wie eine Firma oder (bereits in einem übertragenen Sinne gesprochen) eine Person.⁵⁵¹ Ebenso wenig ist es im allgemeinen Sprachgebrauch denkbar, das Abstraktum *Zeit* als *gross* zu beschreiben. Karl Kraus' Antikriegsrede *In dieser großen Zeit (1914)* mitberücksichtigt, die der Herausgeber der *Fackel* am 19.11.1914 anlässlich der Kriegserklärung Österreichs an Serbien gehalten hat und in der er nach dem Sinn der militärischen Intervention fragt, ist die Wendung *große Zeit* für den Ersten Weltkrieg als gängige Metapher zu verstehen.⁵⁵² Auch Roth bezieht sich mit diesem Ausdruck auf den Ersten Weltkrieg, von dem sich das mächtige Deutsche Reich Ruhm und Ehre erwartet hat und das im Gegenteil mit der Niederlage des Deutschen Reiches ein abruptes Ende findet. Die bedingungslose Kapitulation der deutschen Armee trifft eine völlig unvorbereitete deutsche Öffentlichkeit, da diese von der Propaganda eingekullt worden ist.⁵⁵³

Wie in vielen anderen Beispielen weist Roth mit der Verwendung von Anführungs- und Schlusszeichen auf seine distanzierte Haltung hin. Er löst Aus-

⁵⁵⁰ J.R.: *Die Liquidation der »Großen Zeit«*. (NBZ 15.3.1921).

⁵⁵¹ Vgl. Paul, S. 618.

⁵⁵² Diese grosse Antikriegs-Rede hat Kraus anlässlich der Kriegserklärung Österreichs an Serbien am 19.11.1914 gehalten, von welcher Kaiser Franz Joseph I. seine Untertanen mit der Proklamation *An Meine Völker!* in Kenntnis setzt: »Möge die Zeit groß genug werden, daß sie nicht zur Beute werde eines Siegers, der seinen Fuß auf Geist und Wirtschaft setzt! [...] Was wisst ihr, die ihr im Kriege seid, vom Krieg?! Ihr kämpft ja! Ihr seid ja nicht hier geblieben! Auch denen, die für das Leben das Ideal geopfert haben, ist es einmal vergönnt, das Leben selbst zu opfern. Möge die Zeit so groß werden, daß sie an diese Opfer heranreicht, und nie so groß, daß sie über ihr Andenken ins Leben wachse!« (In: *Die Fackel*, Jg. 16, Nr. 404 vom 5.12.1914, S. 1-19. Hier: S. 18f.) Vgl. dazu auch: Welzig, Werner (Hg.): *Wörterbuch der Redensarten zu der von Karl Kraus 1899 bis 1936 herausgegebenen Zeitschrift Die Fackel*. Wien 1999, S. 260ff.).

⁵⁵³ Zur Propaganda während des Ersten Weltkriegs als Mittel der Beeinflussung vgl. Jeismann, Michael: *Propaganda*. In: Hirschfeld, S. 198-209. – Eine umfangreiche Zusammenstellung von Karten und Photos, die Propagandazwecke erfüllt haben, bietet Hamann, Brigitte: *Der Erste Weltkrieg. Wahrheit und Lüge in Bildern und Texten*. München/Zürich 2004.

drücke aus ihrem ursprünglichen Kontext und fügt sie in einen neuen. Dieses Vorgehen demaskiert den ursprünglichen Sprachgebrauch und verleiht dem Artikel glossierenden Charakter.

Der Eindruck des ironischen Kommentars stellt sich nicht auf der rein lexikalischen Ebene ein, sondern erst in Kenntnis des Kontexts. Indem Roth eine Periode, die mit der verhängnisvollen Niederlage der Deutschen, der Erzwingung umfangreicher Gebietsabtretungen im Osten und Westen des Deutschen Reiches, drastischen Rüstungsbeschränkungen sowie weit reichenden Reparationsverpflichtungen geendet hat, ironisch weiterhin als »Große Zeit« bezeichnet und die im Artikel beschriebene bevorstehende Auflösung des Lazarett durch die Verwendung des mehrdeutigen Begriffs *Liquidation* im Titel verknüpft, lässt Roth ironisch mehr anklingen als er eigentlich sagt. Unterstrichen wird die sarkastische Abrechnung mit den verantwortlichen politischen Kräften durch eine Reihung pointierter Begriffe im Untertitel, die auf den ersten Blick wenig miteinander zu tun haben: »Zweihundertundneunzig Ueberreste. – Kieferbeschädigung und Theater. – Die Schleich- und Ermüdungstaktik – Kaiser Wilhelms Möbelspeicher«. Die Bezeichnung *Überreste*, oft gebraucht mit dem Nebensinn des Unbedeutenden, Geringen, lässt zusammenfassend einen pejorativen Akzent erkennen – vor allem, wenn dieser Begriff, allgemein verstanden als »etwas, was verstreut, wahllos oder ungeordnet von einem ursprünglich Ganzen als Letztes zurückgeblieben ist«, für invalide Menschen gebraucht wird.⁵⁵⁴ Diese Bedeutungsebene nimmt Roth später im Text wieder auf, wenn er schreibt:

Jene, die das Vaterland repräsentieren, wollen diese, die für das Vaterland invalid geworden, ins Zivilleben befördern, da es nicht gelungen ist, sie im Weltkrieg ins Jenseits zu befördern.⁵⁵⁵

Indem Roth den Begriff *Kriegsinvalide* mit dem emphatisch schwachen und mehrdeutigen Begriff *Überreste* ersetzt und sich somit der Wortschatzfigur des Understatements bedient, erzielt er eine ironisierende Wirkung.⁵⁵⁶

Im weiteren Verlauf des Texts bezeichnet Roth die Lazarettinsassen euphemistisch als »Uebergangskranke« und nimmt den Begriff *Überreste* explizit in der Wortgruppe »Ueberreste des Krieges« auf.⁵⁵⁷ Wenn Roth die Invaliden dann als »Material der Menschenverschwendung« beschreibt, die der Regierung zur Verfügung standen und »für das Vaterland invalid geworden« sind, unterstreicht er deren Warencharakter. Indem er das Casino am Bahnhof Zoo im gleichen Satz als ehemaliges Lazarett von Kriegsgeschädigten und ebenso als neuen Standort eines Theaters beschreibt, betont er ironisch die absurde Dimension der Räumungsaktion im Lazarett. Erneut greift er die im Titel lancierte Metapher der »Großen Zeit« auf, wenn Roth die Kriegsoffer in physiognomischer Metaphorik als »die tragischen Fratzen der ›großen Zeit« bezeichnet.⁵⁵⁸

Ausschlaggebend für diesen Artikel sei ein Brief gewesen, den Kriegsinva-

⁵⁵⁴ GDW, XI, II. Abt., Sp. 473.

⁵⁵⁵ J.R.: *Die Liquidation der »Großen Zeit«* (NBZ 15.3.1921).

⁵⁵⁶ Zum Begriff *Understatement* vgl. Michel [RLW III], S. 442.

⁵⁵⁷ Vgl. zum euphemistischen Sprachgebrauch Abs. 6.1.3.

⁵⁵⁸ J.R.: *Die Liquidation der »Großen Zeit«* (NBZ 15.3.1921).

lide an die Redaktion der *Neuen Berliner Zeitung* geschickt hätten. So steht es im kurzen Abschnitt, der den Artikel *Die Liquidation der »Großen Zeit«* einleitet. In diesem Brief würden sich die Lazarettinsassen darüber beschweren, dass sich bis zum damaligen Zeitpunkt weder die Regierung noch die Rechts- und Linksparteien für sie interessiert hätten, schreibt die Zeitung in der besagten Einleitung. Die Kriegsinvaliden hätten deshalb die Redaktion um einen Besuch gebeten.⁵⁵⁹ Obwohl dies nicht den historischen Fakten entspricht – die durchgesehenen Protokolle des Reichstags weisen darauf hin, dass sehr wohl eine politische Diskussion über die Kriegsinvaliden geführt worden ist (vgl. dazu Abs. 6.3.3 der vorliegenden Arbeit) – druckt die Zeitung diese Bitte samt Begründung ab, ohne die Aussagen der Kriegsinvaliden zu berichtigen oder zumindest zu relativieren. Dadurch mag sogar der Eindruck entstehen, die Zeitung schiebe diesen angeblichen Brief vor, um die Veröffentlichung des sehr engagierten Feuilletons auf der Aufschlagseite zu rechtfertigen.⁵⁶⁰

Mit einem nüchternen Satz führt Roth von der vorwortähnlichen Einleitung auf den eigentlichen Artikel über: »Es ergaben sich folgende Feststellungen: [...]«. Roth signalisiert dem Leser, dass dieser einen tatsachenorientierten Bericht vorgelegt bekommt. Was jedoch wirklich folgt, ist ein sarkastischer Text, der keineswegs auf Objektivität bedacht ist. Indem der Autor die später beschriebenen Missstände emphatisch schwach als *Feststellungen* bezeichnet, unterschiebt er dem Text einmal mehr eine verharmlosende und ironisierende Wirkung. Roth gelingt es also auch, eine semantische Spannung zu installieren, indem er die Erwartungshaltung des Lesers auf der Ebene der Textsorte bricht.

Diese stark auf der Struktur des Textes basierende Analyse des Artikels *Die Liquidation der »Großen Zeit«* kann über einen Aspekt nicht hinweg täuschen: Um Wörter, Textpassagen oder vollständige Texte zu verstehen und zu interpretieren, bedarf es eines grösseren Kontexts. In die gleiche Richtung geht Ralph Müller, wenn er die rhetorische Figur der Pointe nicht als rein textuelles Phänomen erfasst, sondern als »geistiges Ereignis« (»Die Pointe ist nicht im Text, sondern im Kopf«.⁵⁶¹). Was Müller explizit für die auf Uneigentlichkeit basierende Pointe formuliert, gilt generell für uneigentliches Sprechen: Ihre Bedeutung erlangt uneigentliche Redeweise erst – in Anlehnung an Müller formuliert – im »Kopf« des Rezipienten.

»Mich zu fixieren, ist unmöglich«, schreibt Roth am 27.2.1929 an Stefan Zweig.⁵⁶² Dass diese Aussage auf Roths journalistische Artikel bezogen werden kann – auf deren charakteristische Vielbezüglichkeit –, wurde in diesem Kapitel anhand von drei Besprechungen und eines Feuilletons gezeigt. In allen vier Artikeln *meint* Roth oft uneigentlich mehr als er eigentlich *schreibt*. Seine eigentliche Aussage ist in all diesen Texten nicht konkret greifbar. Dies lässt sich damit erklären, dass sich uneigentliches Sprechen nicht auf die lexikalische Ebene reduzieren lässt – was Ralph Müller am Beispiel der Pointe anschaulich vorgeführt hat. Seine

⁵⁵⁹ J.R.: *Die Liquidation der »Großen Zeit«* (NBZ 15.3.1921).

⁵⁶⁰ Vgl. Abs. 6.2.1.

⁵⁶¹ »Der Text selbst ist (mit oder ohne Absicht des Produzenten) darauf angelegt, eine Pointe aufzulösen. Es ist aber der aufmerksame Leser, der einen Widerspruch entdeckt und diesen auflöst. *Die Pointe ist nicht im Text, sondern im Kopf.*« [Hervorhebung im Originaltext] (Müller, Ralph: *Theorie der Pointe*. Paderborn 2003, S. 103).

⁵⁶² Brief von Joseph Roth an Stefan Zweig vom 27.2.1929 (vgl. JRB, S. 144-146. Hier: S. 145).

Bedeutung erlangt uneigentliches Sprechen erst durch den hermeneutischen Prozess des Lesens, Verstehens und Interpretierens des Rezipienten – in Anlehnung an Müller also erst im Kopf des Lesers.

Im folgenden Kapitel 6 soll nach verschiedenen, für Roth typischen Schreibweisen gefragt werden. Typisch erscheint eine Schreibweise dann, wenn sich Roth ihrer wiederholt bedient hat. In diesen Analysen soll ebenfalls untersucht werden, welche Rolle uneigentliches Sprechen, das bis jetzt in vier Artikeln nachgewiesen worden ist, in Roths journalistischer Arbeit einnimmt.

6. Schreibstrategien

Anhand der wieder entdeckten journalistischen Artikel aus der Berliner Zeit, die in Kapitel 4 präsentiert worden sind, sollen verschiedene Schreibstrategien von Roth diskutiert werden. Um thematische Zusammenhänge aufzuzeigen, die im Bezug auf die zu beschreibenden Strategien sinnvoll erscheinen, werden in einigen wenigen Fällen auch bereits bekannte Artikel aus der Roth-Gesamtausgabe (1989f.) mit einbezogen.

Zunächst wird in Abschnitt 6.1 nach Schreibweisen gefragt, die für Roth insofern charakteristisch sind, als er sie in Besprechungen genauso gebraucht wie in Feuilletons. Es geht also um Schreibweisen, die er unabhängig von der Textsorte wiederholt anwendet.

Versteht man den Begriff *Schreibstrategie* als auf Wirkung bedachtes Schreiben, so lässt sich ausgehend von den unterschiedlichen Merkmalen der journalistischen Textsorten vermuten, dass sich Roth in einer Reportage anderer Schreibstrategien bedient als in einer Besprechung. Auch wenn kaum befriedigende Definitionen der verschiedenen journalistischen Textsorten existieren, und auch wenn es innerhalb einer Textsorte verschiedene Spielarten gibt, kann man grundsätzlich festhalten, dass die verschiedenen journalistischen Textsorten verschiedene Absichten verfolgen. Während beispielsweise eine Rezension eine kulturelle Veranstaltung beurteilen soll, ist eine Reportage ein tatsachenbetonter und zugleich persönlich gefärbter Erlebnisbericht.⁵⁶³ Ebenfalls subjektiv geprägt, aber weniger tatsachenbetont ist ein Feuilleton, das ausgehend von einem real beobachteten Ereignis oder einer Alltagssituation symptomatisch auf die Situation der jeweiligen Zeit verweist.⁵⁶⁴ Aufgrund dieser spezifischen Eigenheiten werde ich in den Abschnitten 6.2 bis 6.4 nach Strategien fragen, die sich spezifisch auf die jeweilige Textsorte beziehen.

6.1 Charakteristische Schreibstrategien bei Joseph Roth

Um Strategien zu beschreiben, die für Roth typisch scheinen, suche ich zunächst nach Auffälligkeiten in seinen Texten, die sich wiederholen. Wenn diese sich wiederholenden Auffälligkeiten nicht zufällig erscheinen sondern bewusst gewählt, so dass sich daraus eine gewisse Funktionalität ableiten lässt, so spreche ich von *Strategien* - von Schreibweisen, die auf Wirkung bedacht sind.

6.1.1 Schlusspointe

Vor allem im Artikel *Dostojewskifeier* wurde deutlich, dass der Leser diverse Anspielungen Roths erst auf dem Hintergrund der Lektüre des gesamten Texts (also erst in der Kenntnis des gesamten Co-Textes) versteht. Die Schlusspointe ist eine Schreibstrategie, die dieses Prinzip auf die Spitze treibt. Anders als in den vorherigen Beispielen initiiert diese Pointe einen Kippmoment, auf dessen Hintergrund

⁵⁶³ Zur Definition des Begriffs *Rezension* respektive *Besprechung* vgl. Abs. 4.1. – Zur *Reportage* vgl. Abs. 4.3.

⁵⁶⁴ Vgl. Abs. 4.2.

gewisse frühere Anspielungen und Informationen des Co-Texts ihre ironische Wirkung erst richtig entfalten.

Die Besprechung *Grillparzerfeier* liefert neben einer Schlusspointe auch ein Beispiel dafür, wie subtil Roth seine Wertung in einen Artikel einbaut. Er beginnt wiederum in einem sehr sachlichen Tonfall und beantwortet die wichtigsten Fakten rund um den Anlass. So macht er deutlich, dass es sich um eine Feier fünfzig Jahre nach Grillparzers Tod handelt, die von einer für ihre nationalistische Ausrichtung bekannten deutschösterreichischen Studentenvereinigung organisiert wird.⁵⁶⁵ Bereits im zweiten Satz entfernt sich Roth jedoch vom anfänglich gewählten Stilregister. Er kommt auf Professor Gustav Roethe zu sprechen, der anlässlich der Grillparzerfeier über den österreichischen Dichter spricht:

Professor Roethe hielt eine Festrede, in der er sattsam Bekanntes aus Grillparzers Leben und Werken wiederholte, auf den Unterschied zwischen österreichischem und preußischem Wesen hinwies und aus der Heimat des Dichters seine Wesensart zu deuten versuchte.⁵⁶⁶

Roth führt Gustav Roethe ein, ohne diesen politisch einzuordnen. Zum einen kann er auf das Wissen seiner Leser vertrauen, welche die stadtbekannteste Persönlichkeit kennen. Zum andern haben die in Abschnitt 4.1.9 angeführten Titel gezeigt, dass sich Roth wiederholt mit reaktionären Tendenzen innerhalb des Universitätsbetriebs beschäftigt hat. Und ausserdem erzeugt das bewusste Nicht-Verweisen auf den Kontext im Artikel selber einen gesteigerten ironischen Effekt. Beda Allemann verweist in seiner Publikation zur *Ironie als literarisches Prinzip* auf ein förmliches Signalverbot. Das heisst, dass »der Hintergrund so stillschweigend wie nur möglich« vorausgesetzt werden soll. Denn, so Allemann, »jede Maßnahme, die den Leser mit der Nase auf den Hintergrund stößt, vernichtet den ironischen Effekt.«⁵⁶⁷ Zugleich stellt dieses stillschweigende Mit-Meinen, das Anspielen und Vertrauen auf das Wissen des Lesers, eine Strategie des verdeckten Schreibens dar.

Ohne dies ganz direkt und eigentlich zu sagen, deutet Roth seiner Leserschaft im Folgenden dennoch an, wie der Professor einzuschätzen ist. Den Inhalt des Referats bezeichnet Roth geringschätzig als »sattsam Bekanntes«, das Roethe einmal mehr »wiederholte«.⁵⁶⁸ Spätestens an dieser Stelle wird dem aufmerksamen Leser klar, dass es sich beim vorliegenden Text nicht um eine neutrale Berichterstattung einer Feierlichkeit handelt, sondern um eine wertende Stellungnahme Roths.

Roethe weist in seinen Ausführungen auf den Unterschied zwischen österreichischem und preussischem Wesen hin und versucht, »aus der Heimat des Dichters seine Wesensart zu deuten«. Dieser Ansatz erinnert an Methoden der nationalsozialistischen Germanistik und deren Wegbereiter: den Grillparzer-Monografen Josef Nadler. In seiner *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und*

⁵⁶⁵ Zum Antisemitismus in studentischen Verbindungen vgl. Brunck, Helma: *Die Deutsche Burschenschaft in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus*. München 1999. – Vgl. auch Abs. 4.1.9 der vorliegenden Arbeit.

⁵⁶⁶ J.R.: *Grillparzerfeier* (B.B.-C. 13.2.1922).

⁵⁶⁷ Allemann, Beda: *Ironie als literarisches Prinzip*. In: *Ironie und Dichtung*. Hg. von Albert Schäfer. München 1970, S. 11–37. Hier: S. 20. Im Folgenden zit. als: *Allemann*.

⁵⁶⁸ Vgl. Paul, Sp. 823.

Landschaften (1928) beurteilt Nadler Grillparzers schriftstellerisches Werk und dessen Stellenwert ebenfalls ausgehend von dessen Nationalität und beinahe unabhängig von ästhetischen Kriterien.⁵⁶⁹ Dass sich auch Roethe diesem Konzept einer regional orientierten Literaturgeschichte wissenschaftlich verpflichtet fühlt, zeigt sich wiederholt in Roths Artikel. Er distanziert sich von dieser Art und Weise der Literaturbetrachtung Roethes, wenn er schreibt, dass dieser »aus der Heimat des Dichters seine Wesensart zu deuten *versuchte*«. ⁵⁷⁰ Seine Geringschätzung tut Roth kund, indem er sein Stilregister in der Folge wechselt. Er bedient sich der saloppen Alltagssprache und übernimmt gängige Klischees:

Im allgemeinen war's die überlieferte Literaturhistorie: Oesterreich, das Land, wo die Sonne wärmer scheint und der Kahlenberg steht, an dessen Abhängen der so oft schon verwertete Wein blüht. Schließlich zitierte Professor Roethe jene Grillparzerstellen, die antirevolutionär gedeutet werden, und verschwieg die andern, sehr vielen, die eine entgegengesetzte Tendenz haben. So wurde Grillparzer bei seiner eigenen Feier ein Zeuge für Professor Roethes Weltanschauung.⁵⁷¹

Diese Passage der Besprechung ist mehr als nur eine verknappte Inhaltsangabe der Ausführungen Roethes. Gerade durch diese von Roth übernommenen Klischees, die pars pro toto auf das Ganze verweisen sollen (»Oesterreich, das Land, wo die Sonne wärmer scheint und der Kahlenberg steht, an dessen Abhängen der so oft schon verwertete Wein blüht«), erscheint diese Passage uneigentlich, nämlich hyperbolisch ein Detail überzeichnend.⁵⁷² Die semantische Richtungsänderung wird durch den Co-Text evoziert und macht klar, dass Roethe Grillparzer für seine nationalistischen und konservativen Ausführungen instrumentalisiert. Dass nur Grillparzers antirevolutionäre Textstellen vorgelesen und die »anderen, sehr vielen, die eine entgegen gesetzte Richtung haben« verschwiegen worden seien, unterstreicht die Einseitigkeit von Roethes Grillparzer-Interpretation zusätzlich.⁵⁷³ Grillparzer muss »bei seiner eigenen Feier« für Professor Roethes monarchistische und reaktionäre Weltanschauung herhalten. Diese Instrumentalisierung Grillparzers durch Roethe erreicht ihre Klimax in der Schlusspointe:

Diese Feier bewies, daß es in Berlin notwendig wäre, eine Grillparzerfeier zu veranstalten.⁵⁷⁴

Dieser Satz nimmt in zyklischer Struktur den Einstieg in die Besprechung wieder auf. Roth fordert für das preussische Berlin eine Grillparzerfeier, da eine solche im Grunde gar nicht stattgefunden habe. Damit degradiert er die besuchte »Jubiläumsfeier« zur nationalistisch orientierten Selbstinszenierung.

Dass Roths Bild von Grillparzer nicht mit demjenigen von Gustav Roethe korreliert, belegen auch andere journalistische Arbeiten von Roth. Bereits weni-

⁵⁶⁹ Nadler über Grillparzer in Nadler, IV, S. 434.

⁵⁷⁰ Hervorhebung N.F.

⁵⁷¹ J.R.: *Grillparzerfeier* (B.B.-C. 13.2.1922).

⁵⁷² Zum Begriff *Hyperbel* vgl. Fricke/Zymner, S. 39.

⁵⁷³ J.R.: *Grillparzerfeier* (B.B.-C. 13.2.1922).

⁵⁷⁴ J.R.: *Grillparzerfeier* (B.B.-C. 13.2.1922).

ge Tage vor dem oben zitierten Artikel veröffentlicht Roth ebenfalls im B.B.-C. den Text *Das Testament des Dichters*. Auch dieser bezieht sich explizit auf den 50. Todestag des österreichischen Dichters. Roth sinniert darin ironisch über den Umgang der Nachwelt mit dem toten Dichter. In einem Nebensatz zweifelt Roth hierin auch die (politische) Orientierung der Germanistik an.⁵⁷⁵ Einen auffallend deutlicheren Ton wählt Roth 1937 in der Exilzeitschrift das *Neue Tage-Buch*. Das Thema des Artikels steht in direktem Zusammenhang mit dem oben zitierten wieder entdeckten Text *Grillparzerfeier*: Roth mokiert sich (wie bereits 1922) darüber, dass nationalkonservative Kreise den österreichischen Dichter für politische Zwecke instrumentalisieren:

Er [Grillparzer] war kein ›liebenswürdiger Österreicher‹, sondern das Gegenteil: ein höchst unbequemer, sogar ein düsterer. Es war, als fühlte er, kraft seiner Verpflichtung, ein klassischer Repräsentant der Monarchie zu sein, vor allem die Notwendigkeit, die Ansichtskarten-Vorstellung, die sich die anderen deutschen Stämme (noch vor der Erfindung der Ansichtskarte) vom ›Österreicher‹ gebildet hatten, zu widerlegen. [...] Er revoltierte niemals, er rebellierte immer, und zwar aus konservativer Neigung, als Bekenner hierarchischer Ordnung und als Verteidiger traditioneller Werte, die ihm nicht von unten, sondern im Gegenteil von oben her vernachlässigt, angegriffen, verletzt erschienen.⁵⁷⁶

Nicht zuletzt der Vergleich des jeweiligen Duktus, den Roth 1922 und dann im eben zitierten Artikel aus dem Jahre 1937 einnimmt, offenbart den unterschiedlichen Kontext, in dem die jeweiligen Artikel zustande gekommen sind. Die ersten beiden B.B.-C.-Artikel schreibt Roth als ambitionierter Lokalreporter, zwei Jahre bevor die NSDAP in den Reichstag einzieht; letzteren verfasst er desillusioniert aus dem Pariser Exil – über vier Jahre nachdem er Deutschland verlassen hat. Die klaren Worte, die Roth 1937, drei Monate vor dem Einmarsch der Deutschen in Österreich, wählt, mögen auch als Ausdruck einer Ohnmacht gelesen werden. Des Kunstgriffs der Schlusspointe – wirkungsvoll eingesetzt als Klimax verschiedener Anspielungen – bedient sich Roth aber auch in Artikeln, die politisch weniger brisant sind als derjenige über die Rede des einflussreichen Germanisten Roethe.

Hintergrund des Texts *Der Streit um ›Joseph‹* ist die so genannte »Joseph-Affäre«. 1920 hat Paul Piper unter dem Titel *Joseph* ein angeblich neu entdecktes Jugendgedicht Goethes herausgegeben.⁵⁷⁷ Daraufhin entbrennt zwischen Piper und Goethes Erben ein Streit um die Echtheit des Gedichts sowie über die Urheberrechte.⁵⁷⁸ Roth besucht im Mai 1921 eine Veranstaltung, die sich dieses Falls annimmt. In seiner Besprechung resümiert Roth daraufhin die Standpunkte der

⁵⁷⁵ »Zwischen den traurigen Zeilen lächelt gar der Ironiker [...] über die Feierlichkeit bei der Eröffnung gleichgültiger Blätter; über die Orientiertheit der Literaturgeschichte – – und über die hier niedergelegten Betrachtungen.« (J. R.: *Das Testament des Dichters*. In: B.B.-C. 25.1.1922; ebenfalls in: JRW, I, S. 718-720. Hier: S. 720.

⁵⁷⁶ J.R.: *Grillparzer. Ein Porträt (Das Neue Tage-Buch*. 4.12.1937; ebenfalls in: JRW, III, S. 742).

⁵⁷⁷ Vgl. Goethe, Johann Wolfgang, von: *Joseph. Goethes erste grosse Jugenddichtung wieder aufgefunden und zum ersten Male wieder herausgegeben von Paul Piper*. Hamburg 1920.

⁵⁷⁸ In den frühen Bänden der chronologisch vorgehenden Münchner Goethe-Ausgabe ist unter dem Titel *Joseph* kein Gedicht zu finden. Vermutlich hat sich dieses Gedicht im Nachhinein als Fälschung erwiesen (vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Richter [u.a.] Bde. I-XXXIII. München/Wien 1985-1998).

Beteiligten. Er selber kommentiert den Konflikt zunächst nicht, sondern stützt sich auf Aussagen Dritter. Nachdem Roth die Ausgangslage klar erläutert hat, kommt er auf ein wissenschaftliches Gutachten zu sprechen, von dem er sich schliesslich mit einer ersten Pointe ironisch distanziert:

Man hörte ferner, daß sich bedeutende Goetheforscher gegenüber dem Manuskript ablehnend verhalten (wie z. B. Georg Witkowski, Prof. Petersen, Leitzmann usw.).⁵⁷⁹ Diese Gelehrten bemühen sich sogar, Verfasser für den vorderhand vaterlosen *Joseph* zu finden. Sie haben 628 grammatikalische bzw. stilistische Schnitzer in dem Epos entdeckt, und sie behaupten, die Verse wären überhaupt viel zu schlecht für einen 14jährigen Knaben: wahrscheinlich sei dieses Gedicht das Werk eines unorthografischen Erwachsenen.⁵⁸⁰

Nachdem Roth bereits eine ironische Distanz markiert hat, wird er in diesem letzten Abschnitt seiner Besprechung explizit und wendet sich unter Verwendung der 1. Person gar direkt an den Leser und markiert Nähe:⁵⁸¹

Ich kann nicht entscheiden, ob das Werk von Goethe ist. Aber das Werk eines Dilettanten ist es auch nicht. Vielleicht könnte mancher dichtende Professor Gott danken, wenn es ihm gelänge, diese Fülle von Begebenheiten, inneren und äußeren, in so wunderbar gesteigerten dramatischen Versen festzuhalten.

Ich glaube auch, daß die Schnitzer nichts gegen den Verfasser beweisen, sondern gegen jene Professoren, die aus der Tatsache, daß grammatische Fehler vorkommen, etwa Schlüsse auf die Qualität des Werkes ziehen wollen. Wahrscheinlich wird man in der nächsten Zeit und auch in späterer kein endgültiges Urteil über die Echtheit der Handschrift fällen können. Solche Angelegenheiten deckt der Zufall auf, und dann ist der Entdecker der Handschrift schon tot und hat nicht seinen Triumph erlebt. Oder die Frage bleibt überhaupt unentschieden und ein Thema für Abiturienten.⁵⁸²

Im Satzsatz degradiert er die im Artikel beschriebene Diskussion, die namhafte Wissenschaftler führen, abschliessend zum »Thema für Abiturienten«.⁵⁸³ Diese Formulierung bildet die Schlusspointe im Sinn einer Textpointe, die einen »uneigentlichen bzw. kondensierten Textsinn« erzeugt.⁵⁸⁴ Die Diskussion um die Echtheit des Goethe-Gedichts attackiert er mit einer ersten Pointe und lässt seine explizit formulierten Vorbehalte gipfeln in der Schlusspointe.

Die Pointe am Schluss des Artikels *Grillparzerfeier*, die auf einer Sachpointe basiert, ist im Vergleich weniger offensichtlich formuliert und daher subtiler – was sich mit seiner grösseren Vorsicht angesichts des Protagonisten des Artikels, Gustav Roethe, erklären lässt.

⁵⁷⁹ Goethe zählte zu den Forschungsschwerpunkten der Germanistik-Professoren Georg Witkowski, Albert Leitzmann und Julius Petersen (vgl. König, III, S. 2048-2050; II, S. 1070-1073 sowie III, S. 1385-1388). – Georg Witkowski war ausserdem 1921 Gutachter im Prozess gegen Arthur Schnitzlers *Reigen*.

⁵⁸⁰ J.R.: *Der Streit um »Joseph«* (B.B.-C. 31.5.1921).

⁵⁸¹ Zum Begriff *Kohärenz* vgl. Stuck [RLW II], S. 280-282.

⁵⁸² J.R.: *Der Streit um »Joseph«* (B.B.-C. 31.5.1921).

⁵⁸³ J.R.: *Der Streit um »Joseph«* (B.B.-C. 31.5.1921).

⁵⁸⁴ Köhler/Müller [RLW III], S. 116. –Vgl. zur Definition des Terminus *Pointe* Müller 2003, S. 126.

6.1.2 Zitat, Zitatglosse

Um seine Skepsis zum Ausdruck zu bringen, bedient sich Roth wie bereits beobachtet des Zitats oder gar der Zitatglosse. Im Feuilleton *Die Liquidation der »Großen Zeit«* persifliert Roth in ausgewählten Zitaten den Sprachgebrauch der Behörden. Wenn er Kriegsinvalide euphemistisch als »Versorgungskranke«, ja gar »Übergangskranke« bezeichnet, erinnert dies an die in Reichstagsberichten übliche Wortwahl (vgl. Abs. 5.1).⁵⁸⁵ Roth demaskiert mit seinen Zitaten die Phrasen, mit denen Politiker und Beamte versuchen, die Leute ihrer eigenen Wahrnehmung zu berauben oder diese wenigstens zu beeinflussen.

Die Technik des Zitats wählt Roth auch im Artikel *Der eingebildete Kranke*. Roth führt seiner Leserschaft mit einigen Zitaten – »Schnuckichen«, »Schnuckelchen«, »Zuckerpüppchen« – die unsorgfältige Übersetzung der Molière-Komödie vor Augen und bezeichnet diese Zitate ironisch-kontrastiv als »termini technici des neuzeitlichen Liebes- und Familienlebens« (vgl. Abs. 6.1.1). Durch den kommentierenden Charakter des weiteren Co-Texts (»Manche entstellenden Regieeinfälle verriet den modernen Berliner, der mit der Sprache Molières unbedenklich umging.«) werden die zitierten Diminutive als Beispiele der sprachlich fragwürdigen Molière-Adaption herausgehoben.

In der B.B.-C.-Besprechung *Otto Krauß* anlässlich einer Dichterlesung greift Roth auf einen Satz in der Einladungskarte zurück. Nachdem er die vorgebrachte Dichtung des Schriftstellers als »überholte Romantik« beschimpft hat, fügt er am Schluss des Artikels seinen Ärger darüber an, dass die Veranstaltung mit Verspätung begonnen hat:

Die Tatsache, daß die Presse eingeladen war, hätte den »Künstlerdank« zur Pünktlichkeit verpflichten müssen. Um $\frac{3}{4}$ 9 Uhr fing an – für 8 Uhr war die Vorlesung angekündigt. Und auf der Einladung hieß es: »Zur Förderung des Künstlers bitten wir um Ihren Besuch.«⁵⁸⁶

Das Zitat im Satzsatz ist eine in der Einladung formulierte Bitte an das Publikum. Roth löst diese nun aus dem originären Kontext und fügt sie als Zitat in einen neuen Zusammenhang. So erlangt es eine neue Bedeutung, die über die ursprüngliche, vom Verfasser des Originals beabsichtigte Aussage hinaus geht.⁵⁸⁷ Das Zitat erfüllt nicht mehr – wie im ursprünglichen Text – die Funktion, das Publikum auf einen Wunsch aufmerksam zu machen, sondern es dient als Erklärung für Roths Verärgerung.

Während die letzten beiden Beispiele relativ banale Spielereien sind, zeigt die Besprechung *»Falsch verbunden«*. *Eine Aufführung der Calderongesellschaft* (B.B.-C. 20.2.1922), dass mittels Zitate ganze Kulturdebatten aktualisiert werden können. Der Artikel *»Falsch verbunden«* nimmt, wie bereits erwähnt, Bezug auf den *Reigen*-Skandal. In nur drei Zitaten, die aus drei syntaktisch vollständigen, nüchtern eingeleiteten Sätzen bestehen, aktualisiert Roth die rege geführte kul-

⁵⁸⁵ Die Bayerische Staatsbibliothek stellt die Reichstagsberichte digitalisiert zur Verfügung: http://mdz1.bib-bvb.de/coocon/rtb2/Eintrag_Sach_bsb00000046_000729.pdf (Stand 1.3.2007).

⁵⁸⁶ J.R.: *Otto Krauß* (B.B.-C. 14.10.1921).

⁵⁸⁷ Vgl. Rohmer, Ernst: *Die literarische Glosse*. Erlangen 1988, S. 205. – Zum Begriff *Zitatglosse* vgl. Püschel [RLW I], S. 584-587.

turpolitische Diskussion, ohne dass weitere kommentierende Worte seinerseits nötig wären. Titel sowie Untertitel der Besprechung »*Falsch verbunden*«. *Eine Aufführung der Calderongesellschaft* lassen eine Kritik eines Schwanks vermuten. In der ersten Hälfte des Texts lässt sich Roth denn auch über diesen Schwank aus. Er fasst den Inhalt zusammen, erwähnt die Leistung einer Schauspielerin, führt den Namen des Spielleiters (so der damals gängige Terminus) an, bevor er dann scheinbar nebensächlich den Fokus seiner Besprechung vom vorgeführten Schwank auf die Diskussion über »Schund« und »Schmutz« und somit auf den *Reigen*-Skandal verlagert:⁵⁸⁸

Mit dem Programm bekam man auch eine Flugschrift der Calderongesellschaft in die Hand. Es wird da gegen den *Reigen* gekämpft und für ein Katholisches Theater in Berlin. In diesem Aufsatz stehen die folgenden Sätze:

»Aber der Reigenboykott allein genügt nicht, es muß von vornherein feststehen: ein Theater, geleitet von einem Reigendirektor, betritt kein anständiger Katholik. Und wenn er in Zukunft den harmlosesten Kitsch bringen sollte, ja sogar einmal wirkliche Kunst.«

»Ein Katholik, der eine Pfarrhauskomödienbühne besucht, ist ein Trottel.«

»Selbstverständlich ist, daß wir darum nicht ablassen dürfen, bei unsern politischen Vertretern dahin zu wirken, daß die Gesetzgebung endlich aufhöre, mitzuarbeiten an der Verseuchung unseres Volkes von der Bühne herab, wobei wir uns allerdings vor Augen halten sollen, daß wir von einem demokratischen Staate, der doch längst nicht mehr an Christus und sein Sittengesetz glaubt, der sogar den Namen Gott aus seiner Grundfeste gestrichen, allzu viel Entgegenkommen nicht erwarten dürfen.«⁵⁸⁹

Roth zitiert nach einer knappen Einleitung einige Ausschnitte aus dem besagten Flugblatt. Er löst die Sätze aus ihrem ursprünglichen Kontext heraus und montiert sie in eine angebliche Besprechung über einen unverfänglichen Schwank hinein. Roth zitiert nacheinander drei Sätze, ohne diese einleitend zu kommentieren. Er beschränkt sich auf die Wiedergabe fremder Worte und entscheidet sich für eine sehr sparsame Ausdrucksweise. Zwar hebt er die Aussagen hervor durch die bloße Selektion der Worte, verzichtet jedoch bis zur Schlusspointe auf eine Kommentierung des Gesagten:⁵⁹⁰

Eine schöne Sprache ist das! Kommentar überflüssig.⁵⁹¹

Ironisch glossiert er die Zitate aus dem Flugblatt. Zwar beteuert er, eine kritische Anmerkung erübrige sich, aber hält die Aussage durch die bloße Bemerkung (»Kommentar überflüssig«) paradoxerweise nicht ein. Dadurch, dass Roth Ausschnitte dieses Flugblatts zitiert, diese isoliert nebeneinander reiht und schliesslich

⁵⁸⁸ Vgl. zum Begriff *Spielleiter* Abs. 6.2.1.

⁵⁸⁹ J.R.: »*Falsch verbunden*«. *Eine Aufführung der Calderongesellschaft* (B.B.-C. 20.2.1922).

⁵⁹⁰ Wagenknecht, Christian: *Das Wortspiel bei Karl Kraus*. Göttingen 1975, S. 59. Vgl. dazu ebenfalls Püschel [RLW I], S. 730-733 sowie Rohmer 1988, S. 197f.

⁵⁹¹ J.R.: »*Falsch verbunden*«. *Eine Aufführung der Calderongesellschaft* (B.B.-C. 20.2.1922).

mit der ironischen Schlusspointe kommentiert, verleiht Roth den Zitaten zwar nicht eine neue Aussage, aber er relativiert deren Realitätsgehalt.

Alle zitierten Stellen verweisen auf andere Denkmuster und Konzepte – ob es sich nun um einzelne Wörter oder ganze Sätze handelt. Durch die Montage in neue Co-Texte, die inhaltlich in Kontrast zur Aussage im originären Kontext stehen, erhalten sie glossierenden Charakter. Diese Strategie der Zitatglosse dient Roth, um gewisse Sachverhalte in Frage zu stellen – seien es die Bemühungen kulturkonservativer Theaterbewegungen oder der unbedarfte Umgang eines Nachwuchsschauspielers mit seinem Publikum (wie in der Besprechung *Otto Krauß*).

6.1.3 Neuschöpfung

Roth erfindet oft neue Wörter, die meistens ungewöhnliche Zusammensetzungen sind. Seine favorisierte Art der Neuschöpfung ist das bloße Aneinanderreihen einzelner Wörter – so, wie er es in einer Filmbesprechung macht, in der er sich lobend über die Produktion *Katharina die Große* (1920) von Reinhold Schünzel äußert:

Gute Regietricks, gute Bilder, auch gute Gesinnung, gute Hinter-den-Kulissen-der-Weltgeschichte-Kenntnis.⁵⁹²

Roth kreiert an dieser Stelle ein Wort, das ihm in diesem konkreten Fall fehlt, will er doch zwei Qualitäten aufs Mal hervorheben: zum einen die Kenntnis des Regisseurs über die historische Situation sowie das Erfassen der psychologischen Komponenten, die Entscheidungen. Diese Neuschöpfungen verwendet Roth meist nur für einen einzigen Artikel. So verhält es sich auch im Artikel *Christian Morgenstern* (*Prager Tagblatt* 3.4.1921), in dem er anlässlich des 50. Geburtstags des Dichters die Biografen der Literaturgeschichte »Lebensplünderer und Datenmerker« schimpft oder Ernst Deutschs Rezitation von Schillers *Kraniche des Jbykus* ein »goldenes Vergeschmetter«.⁵⁹³ Die Art und Weise, in der Roth Neuschöpfungen bildet, unterstreicht die in erster Linie pragmatische Funktion der neuen Wortkreation. Die fast provokative Einfachheit wirkt witzig und unterstreicht Roths Abneigung gegenüber aller übertriebenen, gespreizten Feierlichkeit.

6.1.4 Lexikalischer Kontrast

Roth arbeitet auf der lexikalischen Ebene mit Kontrastmomenten, indem er semantisch gegensätzliche Begriffe auf engstem Raum miteinander konfrontiert. Die Wirkung, die Roth damit in diesen kurzen, unscheinbar und unauffällig positionierten Berichten erreicht, beschränkt sich meist auf einen überraschenden, unterhaltenden Effekt – eine belohnende Abwechslung für den Leser dieser kurzen

⁵⁹² J.R.: *Katharina, die Große. Richard-Oswald-Lichtspiele* (NBZ 23.10.1920).

⁵⁹³ J.R.: *Literarisches Programm* (B.B.C. 21.11.1921). Ebenfalls als Neuschöpfungen ist Roths »stoßseufzer« im Artikel *Stoßseufzer eines Größenwahnsinnigen* (NBZ 1.6.1921) oder das »Je-mu-fi-Arrangement« (»Jeder muß filmen.«) in *Das Sommerfest in der Großen Volksoper* (B.B.-C. 4.7.1921). Vgl. ebenfalls Wortkreationen wie »ein Stresse-Stehauf-Männchen« im Artikel *Monarchistischer Vierzeiler (Lachen links* 6.12.1925) oder Wendungen wie »er kommt vom Gemüts-Regen in die Sexual-Traufe« (*Ein Revue und ein Prager in: Prager Tagblatt*, 25.10.1924).

Artikel, die auf Anlässe in den jeweiligen Bereichen hinweisen und zum Pflichtstoff der Sparte *Feuilleton* gehören.

In der Besprechung *Enttäuschung* geht Roth auf eine Lesung der Lyrikerin und Dramatikerin Berta Lask ein. Roth, der in seinen Besprechungen vielfach die Vortragenden für deren feierlichen Tonfall kritisiert, stört sich für einmal nicht am Pathos ihrer Sprechweise, sondern erfreut sich gar daran – wohl der politischen Grundhaltung wegen:⁵⁹⁴

[...] ihre aufgetragene Pathetik im Sozialen, Antimilitaristischen ist naiv und deshalb versprechend. Mitten zwischen Artikelgeschwätz, Broschüre, Zeitung lauschest Du auf: weil irgendwo, in einem ganz nebensächlichen Wort, der liebe Gott erklang.⁵⁹⁵

Er leitet aus Lasks Naivität überraschenderweise ein gewisses schriftstellerisches Potenzial ab, da sich ihre Texte wohltuend von der Masse der journalistischen Produktion abheben würden, so Roth. Er besetzt somit das Adjektiv *naiv* neu und zwar klar positiv. Wenn er Lasks Dichtung vom »Artikelgeschwätz« abgrenzt, greift Roth zurück auf das gängige Klischee eines Gefälles zwischen Literatur und Journalismus, gegen das er sich vier Jahre später – nachdem er selbst als Schriftsteller in Erscheinung getreten ist – im Artikel *Einbruch der Journalisten in die Nachwelt* (FZ 19.12.1925) vehement wehren wird:

Ich wüßte nicht, weshalb Menschenkenntnis, Lebensklugheit, Orientierungsvermögen, die Gabe zu fesseln und andere solche Schwächen, die man Journalisten vorwirft, die Genialität beeinträchtigen können.⁵⁹⁶

Auch im Artikel *Das Sommerfest der Großen Volksoper* arbeitet Roth mit der Spannung erzeugenden Technik, positiv und negativ konnotierte Begriffe einander direkt gegenüber zu stellen. Er beschreibt den Erfolg einer Künstlerin, degradiert ihre Leistung jedoch im darauf folgenden Nebensatz:

Großen Erfolg gewann und verdiente Frau von Wolzogen, die keck in die Mitte des Saals ging und ein liebliches Chansönchen so sang, daß sie's wiederholen mußte. Alle andern Mitwirkenden hatten ebenso Erfolg. (Ich müßte hier das Programm zitieren. Man lese die Namen alle nach. Gute, mittelmäßige, schlechte). Denn es war ein Gartenfest. Sehr schwer, hier keinen Erfolg zu erringen. Man tanzte bis spät in die Nacht. Als ich fortging, noch Walzer. Was später geschah, weiß Gott.⁵⁹⁷

Roth beschreibt zunächst die positive Reaktion des Publikums und insinuiert ein positives Urteil, relativiert dieses jedoch im Nachhinein mit dem Diminutiv »Chansönchen« und später mit einer degradierenden Beschreibung des Rahmens der Veranstaltung. Seine Position ist klar erkennbar, ohne dass er jedoch auf klassische, wertende Adjektive in der Skala zwischen »gut« und »schlecht« zurückgreift.

⁵⁹⁴ Vgl. dazu später in diesem Abschnitt die Ausführungen zu J.R.: *Günther-Herrmann-Vorlesung* (B.B.-C. 26.4.1921).

⁵⁹⁵ J.R.: *Enttäuschung* (B.B.-C. 10.5.1921).

⁵⁹⁶ J.R.: *Einbruch der Journalisten in die Nachwelt* (FZ 19.12.1925; ebenfalls in: JRW, II, S. 519-521. Hier: S. 519).

⁵⁹⁷ J.R.: *Das Sommerfest in der Großen Volksoper* (B.B.-C. 4.7.1921).

Dies verleiht seiner Beurteilung eine unverbindliche Komponente; Roth nimmt sich in der Rolle des Kritikers zurück. In diesem Fall geht es Roth jedoch nicht um eine positive semantische Neubesetzung, sondern darum, neben positiven Reaktionen auch mehr oder minder subtil seine Vorbehalte äussern zu können.

Beiden Beispielen ist eigen, dass Roth mit der Erwartungshaltung des Lesers spielt und keine klare und nachvollziehbare Argumentation seines Urteils liefert. Indem er oftmals die Reaktion des Publikums einbezieht und diese mit seiner eigenen, meist ironisch formulierten Position kontrastiert, präsentiert er gegensätzliche Positionen. Ausgehend von einer eher flüchtigen Lektüre solcher knapper Kultur Nachrichten und daher einer beschränkten Aufmerksamkeit des Lesers mag eine solche Besprechung auf zwei Ebenen funktionieren: Die dem Anlass positiv gesinnte Leserschaft kann aus Roths Artikel lobende Worte lesen. Und wer auf der anderen Seite den ironischen Grundton und somit die Doppelbödigkeit von Roths Urteil erkennt, wird die Besprechung als vernichtend einstufen. Diese Doppelbödigkeit erreicht Roth in seinen Artikeln nicht nur durch das Vorstellen gegensätzlicher Positionen, sondern auch dadurch, dass er verschlüsselnde Ausdrücke verwendet, deren Aussagegehalt im verwendeten Zusammenhang unklar bleibt.

6.1.5 Verwendung ambivalenter Begriffe

Roth wählt in seinen Besprechungen oftmals ein eigenwilliges Vokabular. Er verwendet Wörter aus lexikalischen Feldern, die ausserhalb einer gängigen Literaturkritik liegen. So auch in der Besprechung eines Rezitationsabends des Kleist-Preisträgers Kurt Heynicke, dessen Lyrik Roth als mittelmässig beurteilt. Seine Gedichte erinnern ihn an den:

[...] üblichen Harfenklang der gegenwärtigen Lyrikgeneration, nicht überraschend, aber überzeugend [...]. Alte Selbstverständlichkeiten in einem neuen Metaphernglanz [...].⁵⁹⁸

Eigenwillig mutet es auch an, wenn Roth die Lyrik Conrad Ferdinand Meyers mit einem Brokatstoff vergleicht. Das tut er im Artikel *Günther-Herrmann-Vorlesung* – der Besprechung eines unspektakulären Rezitationsabends:

Meyers brokatnen Faltenwurf natürlich-anschaulich zu machen, dazu gehört herbes, ringendes, nicht bereits fertiges Gestaltenkönnen. Meyer deklamiert sich sozusagen von selbst. Die Plastik seiner Rhythmen, Worte und Bilder macht Interpretation nur dann nicht überflüssig, wenn der Interpret, trotz der Ueberdeutlichkeit Meyerscher Verse, noch auch [sic] das Unausgesprochene herauszuholen weiß.⁵⁹⁹

Die Lektüre von anderen Artikeln Roths zeigt, dass er den Terminus *Faltenwurf* im Zusammenhang mit Kulturbesprechungen oft gebraucht als chiffrierten Ausdruck für ›veraltetes Pathos‹. Diese Anspielung ist bei Roth, dem das Vermeiden jeder Pa-

⁵⁹⁸ J.R.: *Kurt Heynicke-Vorlesung* (B.B.-C. 24.10.1921).

⁵⁹⁹ J.R.: *Günther-Herrmann-Vorlesung* (B.B.-C. 26.4.1921).

thetik ein grosses Anliegen ist, keineswegs positiv zu werten.⁶⁰⁰ Auch der weitere Co-Text, in dem er die Überdeutlichkeit von Meyers Versen bemängelt, bekräftigt die Vermutung, dass Roth mit der Metapher (»brokatnen Faltenwurf«) seine Vorbehalte Meyers Dichtung gegenüber zum Ausdruck bringen will. Auch die Vortragsweise stellt er in Frage, wenn er schreibt, dass Herrmanns sonore Stimme:

[...] von Ernst in Pathos umschlägt, verführt von der eigenen Melodik.⁶⁰¹

Auch dieser Aussage verleiht Roth durch die Verwendung des Verbs *verführen* eine ironisch-negative Konnotation.⁶⁰²

Immer wieder arbeitet Roth damit, Wörter, die eigentlich positive Eigenschaften beschreiben, so offensichtlich ironisch zu kumulieren, dass durch die Übertreibung ihre Bedeutung ins Negative kippt. Ein Beispiel dafür liefert die Besprechung *Professor Gregori* über einen Rezitationsabend mit dem bekannten Schauspieler und engagierten Lehrer Ferdinand Gregori:⁶⁰³

Gregori las ungefähr anderthalb Stunden lang – hingebungsvoll und mit jener fürsorglichen Freundlichkeit, die schärfer hervortretende Pointen lyrisch umhüllt.⁶⁰⁴

Durch die betonte Häufung von Worten wie »hingebungsvoll«, »fürsorglich« und »Freundlichkeit« erreicht Roth eine karikierende Wirkung. Wird das Adjektiv *fürsorglich* (verstanden als »liebepoll bemüht«) kombiniert mit dem Substantiv *Freundlichkeit*, so führt dies zu einer partiellen semantischen Redundanz – einem Pleonasmus, der emphatische Wirkung hat.⁶⁰⁵ Über die unscharfe Ausrichtung neuer Bedeutungen bzw. die Neubildung von Kohärenz kann nur spekuliert werden.⁶⁰⁶

Auch durch die Kombination der beiden Adjektive »lyrisch-himmelblau« im bereits diskutierten Artikel *Karl Schenker-Ausstellung* erreicht Roth eine semantische Redundanz, die emphatische Wirkung hat. Noch deutlicher bedient sich Roth des Stilgriffs der Überzeichnung im Artikel *Professor Gregori*, wo er seine Beschreibung auf ein Detail fokussiert und diesen Ausschnitt überhöht darstellt.

⁶⁰⁰ Der Artikel *Der 70jährige Kadelburg*. (B.B.-C. 26.7.1921, ebenfalls in: JRW, I, S. 619), indem er den Begriff *Faltenwurf* beinahe synonym mit »Pathos« verwendet: »Er und sein Schriftstellergenosse Blumenthal sind nur als die Spaßdichter ihrer Zeit zu bewerten. Ihrer Zeit, d.h. der Ära der Gloriole und des pathetischen *Faltenwurfs* [Hervorhebung N.F].« - Und weiter: »[...] der Poesiegattung gemäß, in der sie wirkten, waren diese Lyriker positiv dem *Faltenwurf* gegenüber und ebenfalls pathetisch. Auch ein Zeit-Lyriker kann ohne Pathos nicht auskommen, und er benutzt eben das Pathos seiner Zeit.«

⁶⁰¹ J.R.: *Günther-Herrmann-Vorlesung* (B.B.-C. 26.4.1921).

⁶⁰² GDW, XII, Abt. I, Sp. 359 sowie Paul, Sp. 737.

⁶⁰³ Ferdinand Gregori war als Schauspieler für das Deutsche Theater Berlin von Max Reinhard, das Schillertheater und das Wiener Burgtheater tätig und war ein angesehener Lehrer an der Schauspielschule und der Universität Berlin (vgl. *Neue Deutsche Biographie*. Hg. von der Historischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bde. I-XXIII. Berlin 1953–2003. Hier: Bd. VII, S. 24.)

⁶⁰⁴ J.R.: *Professor Gregori* (B.B.-C. 7.6.1921).

⁶⁰⁵ Duden 1996, S. 551 (Lexem *fürsorglich*) resp. S. 538 (Lexem *Freundlichkeit*). Vgl. dazu GDW, IV, Abt. I, Sp. 825–828 und GDW, IV, Sp. 167. – Zum Terminus *Pleonasmus* vgl. Fricke/Zymner, S. 39.

⁶⁰⁶ Vgl. Zymner [RLW III], S. 726.

6.1.6 *Exclamatio*

Gemeinhin bezeichnet ein Ausrufezeichen einen emphatischen Ausruf.⁶⁰⁷ Auch bei Roth erfüllt das Ausrufezeichen diese klassische Funktion. Während die meisten der bisher diskutierten Strategien Roth helfen, seine kritischen Einwürfe distanziert einzubringen, tut der engagierte Journalist mit Ausrufezeichen meist klar und deutlich seine Haltung kund. Verärgert schreibt er über einen Kabarettabend im *Größenwahn*:

Das Kabarett bringt verdünnten Aufguß der sozialen Lyrik der Neunzigerjahre, mit ultraviolettem Scheinwerferlicht bestrichen. Der Kabarettedichter von Niveau glaubt, Literatur zu geben, und malt eine Ansichtskartendirne. Vorbei, vorbei! Die Literatur ist seit Arno Holz auch nicht stillestanden.⁶⁰⁸

Mit auffallend vielen Ausrufezeichen macht der entnervte Journalist seinen Missmut auch in einer Besprechung von Lehárs Operette *Zigeunerliebe* deutlich:

Oh, Zigeunerliebe! Oh, Lehar! Wenn man auch in Berlin spielt, so sollte man wenigstens lange und sorgfältig vorher proben.⁶⁰⁹

Mit Ausrufezeichen signalisiert Roth aber auch eine Überhöhung, welche die Aussagen wiederum ironisch kippen lässt. Dem Ausrufezeichen kommt dann eine ironisch-kommentierende Funktion zu, welche die klassische Funktion des emphatischen Ausrufens untergräbt wie beispielsweise in der Besprechung *Der pathetische Hut*:

Dr. Heinrich Lang, sozialdemokratischer Minister und Schubiak, wohnt im Schlosse des vertriebenen Königs, macht dunkle Schiebergeschäfte, ist unehrlich in seiner Ueberzeugung, verhilft dem plötzlich heimgekehrten König Max zur Flucht in die Schweiz, zwingt des Königs Geliebte, Gräfin von Baulieu, sich ihm zu ergeben (der Schufft!) und wird schließlich »entlarvt«, von den konservativen und anständigen Parteigenossen.⁶¹⁰

Roth gibt sich vordergründig sehr betroffen über das Verhalten des Sozialdemokraten, das im besprochenen Theaterstück aufs Korn genommen wird. Das Ausrufezeichen unterstützt die bereits inhaltlich in Klammern geäußerte Empörung. Auf dem Hintergrund des Co-Texts jedoch, der zeigt, dass der Journalist von der im Stück geäußerten Kritik an die Adresse der Sozialdemokraten nicht viel hält, erweist sich die vermeintlich geäußerte Bestürzung als reines Nachäffen der öffentlichen Meinung. Roth spielt ironisch auf die in gewissen Teilen der Bevölkerung geäußerte Kritik den Sozialdemokraten gegenüber an.

⁶⁰⁷ Vgl. Fricke/Zymner, S. 62.

⁶⁰⁸ J.R.: *Größenwahn* (B.B.-C. 14.10.1921).

⁶⁰⁹ J.R.: *Zigeunerliebe*. *Wallnertheater* (B.B.-C. 23.7.1921).

⁶¹⁰ *Schubbeljack*, auch *Schubiak* ist ein mehrdeutiger Begriff, steht aber in diesem Zusammenhang für »bettelhaften, schäbigen Kerl« (vgl. GDW, IX, Sp. 1818) und sei ein aus dem Norddeutschen stammendes vulgäres Schimpfwort »für einen gemeinen Menschen« (Paul, Sp. 403). Auch Kluge/Seebold siedeln den Ursprung des Begriffs im Norden Deutschland, nämlich im niederdeutschen Sprachgebiet des 17. Jahrhunderts an (vgl. Kluge/Seebold, S. 827). Die Vermutung, der Begriff stamme aus dem Jiddischen oder Rotwelschen, ist eher unwahrscheinlich.

6.1.7 Gedankenstrich

Fast alle bisher angesprochenen Beispiele gehen darauf zurück, dass Roth die Erwartungshaltung seiner Leserschaft nicht einlöst. Dass er die Kohärenz einer Aussage brechen wird, signalisiert er ab und zu optisch sichtbar mit einem Gedankenstrich. Ein Beispiel dafür liefert die Filmbesprechung *U.T. Nollendorfplatz*:

[...] die Sinnlosigkeit seiner Handlung – amüsierte: das Tempo der Schauspieler riß fort.⁶¹¹

Bereits in Abschnitt 6.1.4 war die Rede von Kontrasten, mit denen Roth auf der lexikalischen Ebene arbeitet. Die Pause, die der Gedankenstrich vermittelt, betont die kontrastive Aussage, die beim raschen Überfliegen einer Besprechung überlesen werden könnte. Das Satzzeichen verdeutlicht den semantischen Kontrast, der sich ergibt, wenn Roth zwar von einer sinnlosen Handlung spricht, diese ihn aber trotzdem amüsiert. Roth zögert sie hinaus – ähnlich wie ein Sprecher eines Textes dies auf akustischer Ebene mittels einer Staupause kenntlich machen kann – und macht die Pointe so deutlicher. Wie in den meisten anderen Fällen auch beschränkt Roth dieses Prinzip nicht auf seine Besprechungen. Analog funktioniert diese Strategie auch in Feuilletons, wobei Roth Gedankenstriche auch alternativ zu Kommas verwendet.⁶¹²

In jedem der beschriebenen Fälle akzentuiert der Gedankenstrich eine Aussage. Diese Massnahme erfüllt eine Leser führende Funktion. Dieser kommt gerade in Zeitungsartikeln, die der Leser kaum mit der gleichen Aufmerksamkeit liest wie ein Buch, besondere Wichtigkeit zu.

6.1.8 Parenthese

Klammerbemerkungen haben bei Roth selten nur nebensächlich-erklärenden Charakter, sondern er benutzt sie, um in Klammern Pointen scheinbar unauffällig zu verpacken. Somit unterläuft er die eigentliche syntaktische Funktion von Klammern. Im Artikel *Der Sammler Goethe* behandelt Roth einen langweiligen Vortrag, dem er in seinem Text durch bewusst gesetzte Klammerbemerkungen einen unterhaltenden Charakter verleiht. Zunächst stellt Roth den Titel des Vortrags in Frage:

Der Titel *Goethe als Sammler* ist zuviel. (Dr. Kroeber besprach nicht die gesamte Sammlertätigkeit Goethes.) Er wies an Hand von Lichtbildern nach, daß Goethe sich für antike und Renaissancekunst in ganz besonderem Maße interessierte, und er zeigte, wie sehr Goethe auf »Qualität« achtete.⁶¹³

Die Klammerbemerkungen im folgenden Textausschnitt betreffen die bereits erwähnten Konflikte um die Goethe-Reliquien (vgl. Abs. 4.1.9) und die umstrittenen

⁶¹¹ J.R.: *U.T. Nollendorfplatz* (B.B.-C. 30.4.1922).

⁶¹² Vgl. dazu exemplarisch das Feuilleton *Von Hunden und Menschen*, das in Abs. 6.3.2 diskutiert wird.

⁶¹³ J.R.: *Der Sammler Goethe* (B.B.-C. 10.4.1921).

Reparationspflichten (vgl. Abs. 4.3.1), ohne dass Roth diese explizit erwähnt:⁶¹⁴

Eine gewisse aktuelle Bedeutung hat der Vortrag deswegen, weil gerade jetzt das Goethe-Museum sich bestrebt, die anlässlich der Lyoner Ausstellung (vor dem Kriege) nach Frankreich gelangten Goethereliquien zurückzuerhalten. Die französische Regierung weigert sich (nebenbei gesagt) sie herauszugeben.⁶¹⁵

Diese brisante politische Komponente im Bezug auf die Leihgaben des Goethe-Museums scheint der Referent im Gegensatz zum Journalisten nicht als sehr zentral einzuschätzen, weshalb Roth diese nachliefert. In der letzten Klammerbemerkung (»nebenbei gesagt«) ironisiert Roth schliesslich seine angewandte Strategie. Auf der inhaltlichen Ebene betont er den nebensächlichen Charakter seiner Bemerkung, die er aber paradoxerweise durch die Klammern optisch vom Rest des Texts absetzt und somit betont. Zugleich kritisiert er indirekt Kroebers Vortrag als inhaltlich irrelevant.

Festhalten lässt sich, dass Roth mit diesem Prinzip des Kaschierens einer Pointe diese nicht betont, sondern bewusst zurücknimmt und somit dem Prinzip der Leserführung widerspricht. Gerade durch dieses betonte Zurücknehmen, dieses Understatement, das sich auch im Prinzip des einfachen Satzbaus widerspiegelt, gewinnt die Pointe umso mehr an Effekt, wenn sie als solche vom Leser erkannt wird.

6.1.9 *Ellipse*

Für die Berliner Feuilletons besucht Roth viele Vorstellungen von Trivialfilmen, deren Plots ihm simpel und durchschaubar erscheinen. Wie in Abschnitt 4.1.1 angedeutet, macht sich Roth oftmals darüber lustig. So auch in der Besprechung *Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast*, in der er knapp und in Ellipsen zusammenfasst, den einfachen Plot erzählt:

Milieu: »Kleines Mädchen«. Sehnsucht nach Leben. Graf im Hintergrund. Tritt in den Vordergrund, plump genug, just, da Dagmar sich ertränken will. Sie wird seine Sekretärin. Der Maler tritt in ihr Leben, sie in sein Atelier. Liebe. Dann noch zwei gewaltsam angebrachte Pistolenschüsse. Ende gut.⁶¹⁶

Stakkatohaft reiht Roth eine Szenenbeschreibung an die nächste und simuliert die Bildsprache des Stummfilms. Die unvollständige Syntax lässt anklingen, wie unvermittelt und frei von subtilen Anspielungen der Film eine Geschichte erzählt, was einen an die Erzählweise der ersten Schwarz-Weiss-Filme erinnert. Roth erreicht bereits durch Auswahl und Aneinanderreihung der wiedergegebenen Abschnitte eine komische Wirkung.

Auf kleinstem Raum vereinigt der Artikel *Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast* unterschiedliche und für Roth typische Kunstgriffe. Er bedient sich einiger Klischees (»Kleines Mädchen« vs. aristokratisches Milieu); umschreibt auffallend

⁶¹⁴ Vgl. dazu Abs. 4.1.9 der vorliegenden Arbeit.

⁶¹⁵ J.R.: *Der Sammler Goethe* (B.B.-C. 10.4.1921).

⁶¹⁶ J.R.: *Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast* (B.B.-C. 11.9.1921).

nüchtern eine wachsende Liebesbeziehung («Graf im Hintergrund. Tritt in den Vordergrund.»); verwendet die Syntaxfigur des Zeugma («Der Maler tritt in ihr Leben, sie in sein Atelier.»); beendet seine Zusammenfassung mit einer Schlusspointe («Dann noch zwei gewaltsam angebrachte Pistolenschüsse. Ende gut.») und weist gar explizit auf die Plumpheit der Erzählung hin.⁶¹⁷ All diese stilistischen Eigenheiten unterstützen die ironische Wirkung dieser elliptischen Wiedergabe, die im Kontrast steht zum tragischen Inhalt des Films.

6.2 Charakteristische Schreibstrategien in Besprechungen

Um eine bestimmte Wirkung zu erzielen, bezieht sich Roth wiederholt auf für die Textsorte typische Charakteristiken. Dies soll zunächst anhand der Besprechungen aufgezeigt werden.

Bewusst habe ich mich in Abschnitt 4.1 dafür entschieden, die Artikel, die sich auf kulturelle Ereignisse beziehen, mit dem Begriff *Besprechungen* zu bezeichnen, da Roth die textsortenspezifischen Eigenschaften der Rezension vielfach unterläuft. Ein Beispiel dafür liefert der vernichtende Artikel *Die Premiere der »Kreisleriana«*, der sich auf die Aufführung des Melodrams *Die wunderlichen Geschichten des Kapellmeisters Kreisler* (Berlin 1922) bezieht.⁶¹⁸ Diese Neufassung von Carl Meinhard und Rudolf Bernauer mit Musik von Emil Nikolaus Reznicek macht Anleihen bei E.T.A. Hoffmanns Erzählungen und auf Mozarts *Don Juan*. Wie in vielen anderen Artikeln steht auch in dieser Besprechung nicht die Wertung und Beurteilung des Dargebotenen im Vordergrund, wie es der primären Funktion einer Rezension entsprechen würde. Der Leser erfährt wenig über das Theaterstück und die Leistung der Schauspieler. Einzig aus der Überschrift ist der Name der Aufführung zu entnehmen; im Artikel selbst geht der Journalist kaum auf die Inszenierung ein. Vielmehr thematisiert Roth angebliche Unstimmigkeiten zwischen Kritikern und der Theaterdirektion und wirft dem Publikum Undifferenziertheit vor, weil es sich nicht im Geringsten mit der Inszenierung auseinandersetze. Dieses Urteil bekräftigt Roth, indem er sich kontrastiv als einen der wenigen kritischen Zuschauer inmitten eines begeisterten Theaterpublikums beschreibt. Man mag argumentieren, bei einer mit Spannung erwarteten Premiere sei der damaligen Leserschaft die Produktion bekannt, so dass sich Informationen wie eine kurze Inhaltsangabe erübrigten. Doch wenn nicht mehr die Inszenierung im Zentrum eines Artikels steht, handelt es sich kaum um eine Besprechung anlässlich einer Theaterpremiere.

Dass sich Roth in seinen Besprechungen oft nicht so sehr für die Veranstaltung an sich interessiert, zeigt auch der Artikel *Alexander Kardan* (B.B.-C. 6.11.1921), in dem er über einen der vielen Rezitationsabende in Berlin schreibt. Nachdem Roth ausführlich die Kostümierung des Protagonisten des Abends beschrieben hat, vergleicht er die Rezitationskunst des Schauspielers wenig anerkennend mit einer Maschine:

Alle [Texte] erledigt Herr Kardan mit einem unglaublichen Aufwand an Stimmkraft,

⁶¹⁷ Zum Begriff *Zeugma* vgl. Fricke/Zymner, S. 61.

⁶¹⁸ Für genauere Angaben zu diesem Melodram vgl. Abs. 4.1.11.

Arm- und Beinbewegung, gemachtem Temperament, maschinenmäßiger Stimmen- und Wortmodulation. Der Saal der Berliner Sezession war gut gefüllt und ließ Kardan ohne Widerspruch über sich ergehen.⁶¹⁹

Am Schluss seines Artikels wechselt Roth den Fokus und beschreibt wiederum das passive Publikum – eine Feststellung, die Roth unterstreicht, wenn er nicht von ›Zuhörern‹ spricht oder eben vom ›Publikum‹, sondern metonymisch vom ›Saal‹. Auch in dieser Besprechung beendet Roth seinen Artikel syntaktisch vorsichtig mit einer indirekt formulierten Feststellung und schafft so Distanz, obwohl die Hauptaussage keineswegs positiv ist.

Die verschiedenen Verfahren, mit denen Roth eine (oftmals ironische) Distanz erzeugt, basieren meist auf dem in Kapitel 5 dargelegten Mechanismus der Uneigentlichkeit. Den verschiedenen Schreibstrategien ist gemeinsam, dass sie darauf hin angelegt sind, die Erwartungshaltung des Rezipienten nicht einzulösen. Diese bewusst aufgebauten Kontrastmomente können sich auf die lexikalische Ebene beziehen, aber auch auf die Ebene der Textsorte, die somit systematisch unterlaufen wird.

6.2.1 Von der Rezension zur Glosse

Bei vielen seiner Besprechungen wählt Roth einen sehr konventionellen, fast schon langweilig sachlichen Einstieg. Er verzichtet auf einen szenischen Einstieg, bei dem er einen Ausschnitt aus einer Vorführung schildert, die charakteristisch für die Inszenierung ist, sondern liefert bereits im ersten Satz einige zentrale Fakten rund um die Aufführung. Gleich zu Beginn nennt Roth Hauptakteur, Thema und Ort der Veranstaltung sowie das Datum des Anlasses. Genau so unspektakulär gestaltet Roth beispielsweise den Einstieg in die Besprechung *Der eingebildete Kranke*:

Der Volkskraftbund veranstaltete Sonntag nachmittag im Centraltheater eine Aufführung von Molières *Eingebildetem Kranken*. Walter Wassermann zeichnet als Spielleiter auf dem Programm. Es war eine Verberlinerung des Molièreschen Lustspiels, obwohl man sich Mühe gab, stilgetreu zu bleiben. Manche entstellenden Regieeinfälle verrieten den modernen Berliner, der mit der Sprache Molières unbedenklich umging. »Schnuckichen«, »Schnuckelchen«, »Zuckerpüppchen«, und was dergleichen mehr termini technici des neuzeitlichen Liebes- und Familienlebens sind, ließen die Freude an Molièrescher (manchmal grober, aber nie geschmackloser) Satire nicht ungetrübt.⁶²⁰

Der Leser erwartet aufgrund eines solchen Texteinsteigs eine auf Fakten und Bewertung orientierte Rezension. In Artikeln wie dem oben zitierten lässt sich aber beobachten, dass Roth diese Erwartungshaltung bricht. Deutlich wird dies durch das Einsetzen eines uneigentlichen, nämlich ironischen Sprachgebrauchs bereits im zweiten oder dritten Satz, so dass der anfänglich nüchterne Ton immer mehr kommentierenden Charakter gewinnt. Eine kommentierende Note mag zwar auch

⁶¹⁹ J.R.: *Alexander Kardan* (B.B.-C. 6.11.1921).

⁶²⁰ J.R.: *Der eingebildete Kranke*. Centraltheater (B.B.-C. 30.1.1922).

für eine Rezension bis zu einem gewissen Grad charakteristisch sein. Wenn Roth aber seinen ironischen Stil beibehält und der Leser merkt, dass nicht die Bewertung der Vorführung im Zentrum seines Artikels steht, sondern eine belustigende und humoristische Beschreibung des Abends, nimmt der Artikel eher Züge einer Glosse an als einer Rezension.

Einen Beleg dafür, dass Roth bereits im zweiten Satz von einer sachlich-distanzierten in eine ironisch-beteiligte Grundhaltung übergeht, liefert auch der Artikel *Dostojewskifeier*:

Die Künstlerhilfe für die Hungernden in Rußland veranstaltete Sonntag mittags im Staatlichen Schauspielhaus eine Dostojewskifeier. Sie trug den Charakter einer gelungenen Improvisation. Man hatte sich bestrebt, einem westeuropäischen Publikum eine Veranstaltung mit russischem Schablonenanstrich zu liefern. Der Anlaß aber – Hilfe für die Hungernden in Rußland – entschuldigt diese Oberflächlichkeit vollkommen.⁶²¹

Roth erzeugt mit Euphemismen, komischen Periphrasen und wiedergegebenen Zitaten einen ironischen Unterton. In seiner Besprechung über die Aufführung von Molières Lustspiel informiert er den Leser zwar kurz über die Fakten und führt den »Spielleiter« auf – ein Begriff, der Anfang des 20. Jahrhunderts, also schon vor dem Dritten Reich und der Germanisierung von Fremdwörtern, ein gebräuchlicher Ausdruck für *Regisseur* gewesen zu sein scheint.⁶²² Bereits im darauf folgenden Satz ist aber eine Veränderung des Registers zu beobachten. Roth gibt mit Anführungs- und Schlusszeichen die angeführten Kosenamen im Diminutiv wieder und fasst diese kontrastierend in der Genitivmetapher »termini technici des neuzeitlichen Liebes- und Familienlebens« zusammen. Scheinbar zurückhaltend umschreibt Roth seine Bedenken an der Neufassung der Molièreschen Satire vorsichtig mit einer Litotes (»nicht ungetrübt«). Mit kontrastreichen Vergleichen und Hyperbeln wird eine ironische Grundhaltung lanciert, die sich im zweiten Teil des Artikels mit einer unerwarteten Volte und schliesslich einer Pointe bestätigt:

Wenn nun in der Pause der Zuschauer auf der Rückseite des Programms den geistvollen Satz liest: »er (Molière) hat die fremden Stoffe mit seinen geschickten Händen gekantet« – so kann sein Zutrauen in das Verständnis des Veranstalters für Molière wohl erschüttert werden.⁶²³

Diese Sachpointe basiert auf der Äusserung eines neuartigen oder verbreiteten Annahmen zuwider laufenden Gedankens. Der weitere Co-Text macht deutlich, dass die Äusserungsbedeutung des Ausdrucks *geistvoll* hier ironisch das polare Gegenteil der oberflächlichen Ausdrucksbedeutung meint.

Der Artikel *Dostojewskifeier* bezieht sich auf eine Veranstaltung der *Künstlerhilfe für die Hungernden in Russland*. Obwohl sich renommierte Künstler wie Stefan Zweig für eine gute Sache stark machen, kritisiert Roth die Oberflächlichkeit des Anlasses. In seinem Artikel gelingt es Roth, Sachverhalte in ein verun-

⁶²¹ J.R.: *Dostojewskifeier*. Staatstheater (B.B.-C. 28.11.1921).

⁶²² Vgl. Pfeifer, Wolfgang (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Bde. I-III. Berlin 1989. Hier: III, S. 1395.

⁶²³ J.R.: *Der eingebildete Kranke*. Centraltheater (B.B.-C. 30.1.1922).

glimpfendes Licht zu rücken. Was er zunächst mit »einer gelungenen Improvisation« zurückhaltend negativ formuliert, wird in der Metapher »russischer Schablonenanstrich« deutlicher und im Urteil der »Oberflächlichkeit« schliesslich explizit ausgedrückt. Die vorangehenden schwachen, untertreibenden Aussagen Roths entschlüsseln sich im Nachhinein klar als vernichtendes Urteil. Die anfänglich vagen Bedeutungsangebote der ersten Sätze konkretisieren sich erst auf dem Hintergrund des klaren Urteils, also des gesamten Co-Texts. Sehr subtil, aber nicht minder schonungslos, teilt Roth seine Kritik mit, indem er sich erneut der Figur des Understatements bedient.⁶²⁴ Über Zweigs Ansprache urteilt Roth:

Stefan Zweig eröffnete die Feier mit einer Ansprache: »Dostojewski als Anwalt des Leidens«. Er sprach Bekanntes und weniger Bekanntes über Dostojewski in schön und treffend geformten Sätzen. Ein paar literarische Metaphern (wie z. B. »Die Nußschale einer Viertelstunde«) hätten ohne Schaden fortbleiben können. Fritz Kortner las einen Abschnitt aus Dostojewski mit einem nicht ganz glücklich angebrachten klassischen Pathos. Der Russe im Allgemeinen, der russische Künstler im Besonderen hat kein pathetisches Verhältnis zur Umwelt, sondern ein einfaches, innig-sentimentales. Er verkehrt mit Gott in einem familiären Ton sozusagen; nicht, wie der Germane und der Angelsachse in einem philosophisch respektvollen.⁶²⁵

Roths Kritik an Zweigs Ansprache kommt, im Konjunktiv formuliert, unpräzise daher, ist aber nicht minder vernichtend. Ebenso vernichtend endet der Text. Gegenstand des komischen Textschlusses ist die klischierte Darstellung Russlands:

Den Schluß bildete das Balalajka[sic]-Orchester Romanoff mit »russischen Volksweisen«. Es ist in Deutschland nicht genug bekannt, daß die »Balalajka« ein kleinrussisches Instrument ist; daß die Musiker zu Hause keineswegs so schön bestickte russische Seidenblusen tragen. Und, daß diese »Aufmachung« etwas künstlich erscheint und eine Analogie mit dem Rokoko-Schäferum zulässt.⁶²⁶

An dieser Stelle des Textes häufen sich die in Anführungs- und Schlusszeichen gesetzten Begriffe, was auch Roths zunehmende Distanz zum besprochenen Anlass zum Ausdruck bringt. Die Beschreibung der Orchestermusiker, die Balalaikas spielen und Seidenblusen tragen, verdeutlichen, was Roth bereits eingangs der Besprechung gemeint hat, wenn er die Oberflächlichkeit des Anlasses kritisiert. Der Vergleich der russischen Musiker mit den im 18. Jahrhundert üblichen wirklichkeitsfremden, manieristischen Darstellungen von Schäfern und Hirten zieht das Orchester (und nicht zuletzt die gesamte Wohltätigkeitsveranstaltung) ins Lächerliche.

Die Zuordnung der Balalaika als genuin ukrainisch-kleinrussisches Instrument ist nicht zu belegen.⁶²⁷ Der Galizier Roth will dadurch aber möglicherweise die Differenzierung zwischen Russen (Grossrussen) und Ukrainern (Kleinrussen)

⁶²⁴ Zum Begriff *Understatement* vgl. Michel [RLW III], S. 442.

⁶²⁵ J.R.: *Dostojewskifeier*. Staatstheater (B.B.-C. 28.11.1921).

⁶²⁶ J.R.: *Dostojewskifeier*. Staatstheater (B.B.-C. 28.11.1921).

⁶²⁷ Diese Informationen stammen von PD Dr. phil. habil Rainer Lindner, Mitglied der Forschungsgruppe Russland/GUS der Stiftung Wissenschaft und Politik, Berlin (E-Mail vom 3.6.2005).

betonen und auf die imperiale Dimension dieser Beziehung hinweisen. Die Ukraine wird 1918 für kurze Zeit unter einem Protektorat zur anerkannten Ukrainischen Volksrepublik, die jedoch auf Dauer der militärischen Übermacht der Sowjets nichts entgegen zu setzen hat.⁶²⁸

Liest der Leser mehr als nur den Einstiegssatz dieses Artikels, wird er überrascht durch den Wechsel im Stilregister. Die Erwartungshaltung derjenigen, die aufgrund des Anlasses eine klassische Rezension erwarten, wird enttäuscht. Je nach Text hat der ironische Grundton, der beiden Artikeln *Der eingebildete Kranke* und *Dostojevskifeier* eigen ist, jedoch eine andere Wirkung. Im ersten unpolitischen Textbeispiel wird sich höchstens die Schauspielleitung über die negative Besprechung aufregen. Sich aber stilkritisch über eine Wohltätigkeitsveranstaltung auszulassen, die Geld für ein Volk in Not sammelt, mag auch mancher Leser als zynisch empfinden.

6.3 Charakteristische Schreibstrategien in Feuilletons

Vor allem die Feuilletons zeigen, dass Roths Publizistik der zwanziger Jahre geprägt ist von Themen, die um die gesellschaftliche und politische Misere der Bevölkerung nach dem Ersten Weltkrieg kreisen. Um so komplexe Themen innerhalb einiger Zeitungszeilen abzuhandeln, bedarf es Gestaltungsweisen, die über die Ebene des Einzelworts, über den eigentlichen Ausdruck hinausreichen. Ein Beispiel eines solchen poetisierenden Verfahrens ist die metaphorische Sprachverwendung, die die Möglichkeit bietet, die konventionellen Ausdruck-Inhalt-Zuordnungen zu überschreiten.⁶²⁹ Uneigentliches Sprechen weist über das einzelne Wort, die gebrauchten Ausdrücke und Textpassagen, ja sogar über den Text hinaus und macht so verschiedenste Bedeutungsangebote (vgl. Kap. 5). Anhand der neu eruierten Feuilletons sollen Charakteristiken dieser Artikel Roths aufgezeigt werden, die mit verschiedenen poetisierenden Verfahren zu tun haben. Diese Charakteristiken beziehen sich auf verschiedene Ebenen: erstens auf die Rolle der verschiedenen Formen von Uneigentlichkeit als Gestaltungsmittel und deren Konsequenzen (Abs. 6.3.1 und 6.3.2); zweitens auf die Art und Weise, wie Roth mit kommentierenden Elementen umgeht (Abs. 6.3.3 und 6.3.4); und drittens auf das Verhältnis seiner Texte zur historischen Realität (Abs. 6.3.5).

6.3.1 *Metaphorischer Sprachgebrauch*

Aufgrund ihrer uneigentlichen Struktur lässt sich mit einer Metapher mehr sagen als mit einem eigentlichen Ausdruck. Zudem eröffnet das grössere und nicht finit konkretisierte Bedeutungsangebot dem Autor die Möglichkeit, verdeckt Anspielungen auf uneigentliche Botschaften zu machen. Dieses unkonventionelle Verhältnis zwischen Inhalt und Ausdruck thematisiert bereits der Zeitungswis-

⁶²⁸ Auch diese Hinweise verdanke ich PD Dr. phil. habil Rainer Lindner (E-Mail vom 3.6.2005). – Vgl. dazu auch Kappeler, Andreas et al.: *Culture, Nation and Identity. The Ukrainian-Russian Encounter 1600-1945*. Edmonton 2003, S. 196ff. sowie S. 359ff.

⁶²⁹ Vgl. Birus [RLW II], S. 571.

senschaftler Emil Dovifat, wenn er in seiner Definition des Feuilletons schreibt, dass diese Textsorte »vom äußerlich Gesehenen hinüberführt in eine sinnbildliche Deutung des Wesentlichen und Gemeingültigen.«⁶³⁰

Im Feuilleton *Die Liquidation der »Großen Zeit«* greift Roth bereits im Titel auf eine (zwar verblasste) Metapher zurück. Diese scheint bereits in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangen zu sein, was nicht nur Karl Kraus' Antikriegs-Rede belegt (vgl. Abs. 5.1). Bezieht sich Kraus in seiner Rede direkt auf Kaiser Franz Josephs I. Kriegserklärung an Serbien und nimmt somit prophetisch die Kriegsjahre vorweg, so aktualisiert Roth mit der Verwendung derselben Metapher in einem Zeitungsartikel von 1921 die Folgen des Ersten Weltkriegs, der nach neuesten Berechnungen täglich 6000 Menschenleben gefordert hat und schliesslich, so bemerkt Gerd Krumeich, zur zynischen Erkenntnis geführt habe, »daß man im Krieg die Körper von beliebig vielen Menschen auf beliebige Weise verunstalten, zerstören, töten, vernichten kann.«⁶³¹ Die Metapher der »großen Zeit« verwendet Roth mehrmals in Artikeln, um die Fragwürdigkeit dieser militärischen Grossintervention zu unterstreichen. Im Wiener Feuilleton *Barrikaden* (*Der Neue Tag* 22.6.1919) beschreibt Roth beispielsweise zwei Heimkehrer in kaputten Stiefeln und verdreckten Kleidern, die weder den Sinn ihrer Jahre auf dem Feld noch denjenigen ihrer Rückkehr erkennen können:

Als sie ausgezogen, war die Zeit noch groß, da sie zurückkamen, ist sie neu. [...] Wozu sind diese beiden heimgekehrt? Sie wissen es ebenso wenig wie den Grund, warum sie ausgezogen sind.⁶³²

Die Metapher »Große Zeit« basiert auf der ironischen Verwendung des Begriffs bezogen auf die Kriegsniederlage, die sich in Deutschland nach 1918 von links bis rechts in Hasstiraden sowie in einer Militarisierung des öffentlichen Lebens manifestiert und ist somit als direkte Anspielung auf den Kontext der Nachkriegsjahre zu lesen. Zudem ist der intertextuelle Bezug auf Karl Kraus deutlich zu erkennen. Auch die Metapher der »Dollarbörse«, mit der Roth im Feuilleton *Die Altkleiderbörse des Ostens* die Parallele zwischen Kleiderbörse und Devisenmarkt aktualisiert, funktioniert analog wie das bereits beschriebene Beispiel auf verschiedenen Ebenen (vgl. Abs. 4.2.2.). Weitere Referenzen ergeben sich, wenn wir uns an Roths Verwendung dieser Börsen-Metapher in Artikeln wie *Dollarfieber* (B.B.-C. 4.12.1921) oder *Führer durch das dunkle Berlin* (NBZ 5.1.1922) erinnern (vgl. Abs. 4.2.3), die auf die Analogie der Entwertung des Geldes und derjenigen der Kultur anspielt. Auch andere Schriftsteller wie etwa Klaus Mann in seiner Autobiografie *Der Wendepunkt* thematisieren diese (vgl. dazu Abs. 3.1).

Das Bedeutungsangebot, das eine Metapher oder ein längerer Metaphernkomplex macht, ist also abhängig von der Mehrdeutigkeit des verwendeten Begriffs, von möglichen Verweisen auf den historischen Kontext sowie von den Referenzen, die sich aufgrund einer intertextuellen Lektüre ergeben. Für den Leser resultiert in diesem Fall ein grösseres intellektuelles und ästhetisches Vergnügen,

⁶³⁰ Dovifat, S. 976-1010. Hier: S. 986. – Vgl. dazu auch Abs. 4.2.

⁶³¹ Vgl. Krumeich in: Friedrich, (S.) I.

⁶³² J.R.: *Barrikaden* (*Der Neue Tag* 22.6.1919; ebenfalls in: JRW, I, S. 40-42).

da er den Text auf mehreren Ebenen lesen kann.⁶³³ Andererseits ergibt sich für den Autor die Möglichkeit, zwar Allusionen zu machen, sich durch das bloße Andeuten und indirekte Verweisen gleichzeitig zurückzunehmen. Er kann seine Leserschaft mit einem Sachverhalt konfrontieren, ohne sie durch direkte Appelle vor den Kopf zu stoßen. So kann das Feuilleton *Im Klub der Hunde* (NBZ 6.7.1920) als vordergründiger Bericht aus einem Hundeheim gelesen werden, doch sind die Parallelen, die Roth zwischen diesem Heim und dem Parlament zieht, für den aufmerksamen Leser offensichtlich – nicht zuletzt, wenn Roth ein angebliches Biologielehrbuch eines Autors zitiert, der – gewollt oder ungewollt – den gleichen Namen trägt wie der Militärschriftsteller Artur von Loebell:⁶³⁴

Wenn ich jetzt »Hund« sage, so verstehe ich darunter weder die übliche Behörde noch irgendwelche militärischen Vorgesetzten aus meiner Kriegszeit, noch meinen gegenwärtigen Chef. Denn es liegt nicht in meiner Absicht, Menschen oder gar Hunde zu beleidigen. Nein! Ich war bei ordentlichen Hunden. (Siehe Loebells »Naturlehre für die unteren Klassen« Seite 74, oben links, 3. Kapitel »Der Hund« [lateinische Bez. »canis«].⁶³⁵

Durch die analoge Nennung von Politikern und Tieren schöpfen auch die Artikel *Von Hunden und Menschen* (siehe Abs. 6.3.2) und *Tiere* (*Der Neue Tag* 7.3.1920) ihre zentrale Aussage. In letzterem lanciert Roth zunächst diese Parallele mit Vergleichen, die im weiteren Textverlauf ihre Klimax in einer Sachpointe finden:

Der Bison ist gutmütig, hat eine Schnauze wie ein preußischer Wachtmeister, fühlt sich aber sehr wohl in der Republik und macht einen durchaus demokratischen Eindruck. [...] Das Affenhaus ist geschlossen. »Kein Eintritt« steht drauf. Parlamentsferien...⁶³⁶

Beide sprachlichen Bilder, dasjenige von der »großen Zeit« (das im Gegensatz mit der »neuen Zeit« steht) sowie dasjenige des animalischen Menschen werden in der Zwischenkriegszeit oftmals verwendet und verfügen über ein grosses Bedeutungspotenzial. Solche Formen der Uneigentlichkeit, die sich nicht auf den unmittelbaren lexikalischen Bereich des Ausdrucks beschränken, sondern sich über den gesamten Text formieren, nenne ich in Anlehnung an Zymner *Formen partieller Uneigentlichkeit*. Formen der Uneigentlichkeit, die hingegen nur vereinzelt auftreten und sich auf die metaphorisch verwendeten Wörter beschränken, nenne ich fortan *Formen punktueller Uneigentlichkeit*. Letztere sind für den Rezipienten im Prozess der Kohärenzbildung weniger anregend. Dies zeigt der folgende Ausschnitt aus dem wieder entdeckten Artikel *Die Altkleiderbörse des Ostens*. Die metaphorisch verwendeten Wörter beschränken sich auf eine einmalige Verwendung und werden im weiteren Textverlauf nicht mehr aufgenommen:

⁶³³ Rüdiger Zymner vermutet einleuchtend, dass das Vergnügen des Rezipienten bei einer fortgesetzten Metapher grösser ist als bei punktuellen uneigentlichen Ausdrücken wie der Metapher, der Ironie oder der Metonymie, die sich jeweils auf die metaphorisch verwendeten Wörter beschränken (vgl. Zymner 2003, S. 149).

⁶³⁴ Artur von Loebell verfasste Bücher wie *Das deutsche Heer* (1908), *Der Weltkrieg 1914/1917* (Erscheinungsjahr unbekannt), *Das deutsche Heer* (1914) und *Aus dem Offiziersleben unter Kaiser Wilhelm I.* (1926).

⁶³⁵ J.R.: *Im Klub der Hunde* (NBZ 6.7.1920; ebenfalls in: JRW, I, S. 285-288. Hier: S. 285-286).

⁶³⁶ J.R.: *Tiere* (*Der Neue Tag* 7.3.1920; ebenfalls in: JRW, I, S. 252-254. Hier: S. 253).

Alte Kleider machen unendlich traurig. Nicht nur den, der sie trägt, sondern auch den, der sie nur sieht. Sie haben an sich noch Reste einer vielleicht gestorbenen und verdorbenen Persönlichkeit, die jene Kleider noch getragen hatte. Sie riechen nach Vergangenheit, und das macht sie so traurig. [...] Man handelt nicht nur mit alten Kleidern hier [in der Altkleiderbörse]: auch mit alten Metallwaren, Schlössern, Schuhen, Sätteln, Sporen, Reithandschuhen, Tressen und Säbeln. Es sieht aus, wie bei einer großen Abrüstung. [...] Hinter dem Schenktisch im kleinen Zimmer links vom Eingang starren Heringsschwänze in die Luft, zwischen mohngesäten rotwangigen Semmeln. Bier und Schnaps können die Handels- und Spekulierlust um einige Grade erhöhen. Trotz der äußeren Armseligkeit kann man sehr viele Banknoten sehen: zerdrückte, verkrümelte, geglättete, in Hosen-, Westen-, Rocktaschen und solche in dickleibigen Brieftaschen. Alte Kleider machen einen unendlich traurig...⁶³⁷

Metaphorische Beschreibungen wie »dickleibige Brieftaschen«, »mohngesäte rotwangige Semmeln« oder der Kleider, die nach Vergangenheit riechen, beschränken sich auf eine punktuelle Verwendung und bereiten dem Leser einzig ein kurzes ästhetisches Vergnügen. Uneigentlich verwendete Ausdrücke, die ein grosses Bedeutungspotenzial aufweisen oder auch Metaphernkomplexe, die sich über einen Text spannen und somit verschiedene Anspielungen erfahren, eignen sich dazu, einen Artikel zu verdichten, wobei ich unter dem Begriff *Verdichtung* die »sprachliche Verknappung bei verhältnismässig großer Informationsfülle« verstehe.⁶³⁸ Dieses Verfahren des Verdichtens erklärt wohl auch die Beobachtung, dass Roth in längeren Texten eher mit Formen der punktuellen Uneigentlichkeit arbeitet; in kürzeren Texten mit Formen der partiellen Uneigentlichkeit, die innerhalb des Artikels wiederholt angespielt werden. Letzteren kommt gerade in formal-kurzen und dennoch inhaltlich-komplexen Textsorten wie dem Feuilleton als rhetorisch-poetischem Verfahren, das das konventionelle Verhältnis zwischen Inhalt und Ausdruck überschreitet und somit verdichtende Wirkung hat, besonders grosse Bedeutung zu. Ein weiterer Faktor, der das Bedeutungsangebot beeinflusst, ist die *Länge* des Metaphernkomplexes. Mit jedem weiteren Glied eines uneigentlichen Ausdrucks vervielfachen sich die Möglichkeiten der Kohärenzbildung.⁶³⁹

6.3.2 *Dichte*

Im Unterschied zur Kürze werden in knappen Texten nicht einfach Informationen weggelassen, sondern verdichtet. Das heisst: Möglichst viele Informationen werden auf möglichst wenig Zeichen verteilt, so dass ein Text – gemessen an seiner Kürze – eine verhältnismässig grosse Informationsfülle aufweist. Wie oben in Abschnitt 6.3.1 gezeigt, eignen sich uneigentlich verwendete Ausdrücke, die ein grosses Bedeutungspotenzial aufweisen, dazu, einen Text zu verdichten.

Zu einer Amplifikation des Textes führen hingegen Verfahren zur Entfaltung der sprachlichen Darstellung wie etwa (im Artikel *Stiefelputzer* gesehen) die Beschrei-

⁶³⁷ J.R.: *Die Altkleiderbörse des Ostens* (NBZ 12.1.1922).

⁶³⁸ *Verdichtung* ist nicht mit *Kürze* zu verwechseln. – Für terminologische Erläuterungen vgl. Michel [RLW III], S. 519.

⁶³⁹ Vgl. Zymner 2003, S. 149.

bung (*descriptio*) oder die Abschweifung (*digressio*).⁶⁴⁰ In diesem Zusammenhang ist es wichtig, den Charakter der Artikel als für den Tag gemachte Texte mit einzubeziehen. Es ist davon auszugehen, dass Roth in der Wahl verdichtender oder amplifizierender Methoden weniger von poetischen als vielmehr von pragmatischen Überlegungen geleitet wurde. Oftmals wird einzig und allein die Tatsache, wie viele Zeilen er zu füllen hat, ausschlaggebend für das eine oder andere Verfahren gewesen sein.

Anschaulich beobachten lässt sich diese Methode der Verdichtung auf der semantischen Ebene durch wiederholtes Anspielen im Feuilleton *Von Hunden und Menschen* (*Der Neue Tag* 31.7.1919). Wiederum beschreibt Roth eine Szene aus den Nachkriegsjahren, wiederum beschönigt er die Situation keineswegs, sondern schildert realistisch die Verstümmelungen eines Heimkehrers, der von seinem Hund begleitet auf der Wiener Kärtnerstrasse Zeitungen verkauft. Bereits nach den ersten zwölf Zeilen, in denen er die Hauptfigur einführt, wechselt Roth von der beschreibenden zur reflexiven Ebene und beginnt über die beobachtete Szene nachzudenken:

Zu den vielen Straßenbildern des Wiener Kriegselends hat sich seit einigen Tagen ein neues gesellt: Ein vom Krieg zum rechteckigen Winkel konstruierter Mensch – Invalide mit Rückgratbruch – bewegt sich auf eine fast unerklärliche Weise durch die Kärtnerstraße und kolportiert Zeitungen. Auf seinem mit dem Trottoir eine Horizontale bildenden gebrochenen Rücken sitzt – ein Hund. Ein wohldressierter, kluger Hund, der auf seinem eigenen Herrn reitet und aufpaßt, daß diesem keine Zeitung wegkommt. Ein modernes Fabelwesen: eine Kombination von Hund und Mensch, vom Kriege ersonnen und vom Invalidenjammer in die Welt der Kärtnerstraße gesetzt. Ein Zeichen der neuen Zeit, in der Hunde auf Menschen reiten, um diese vor Menschen zu bewachen. Eine Reminiszenz an jene große Zeit, da Menschen wie Hunde dressiert und in einer sympathischen Begriffskombination als »Schweinehunde«, »Sch...hunde« usw. von jenen genannt wurden, die selbst Bluthunde waren und so nicht genannt werden durften. Eine Folge des Patriotismus, [...]. Gibt es Traurigeres als diesen Anblick, der ein Symbol der Menschheit zu sein scheint? Ringsum lustwandelt der Kriegsgewinn mit der Telepathie, und in der Mitte ein berittener Hund! Inferiorität der menschlichen Rasse, Superiorität der tierischen. Wir haben es herrlich weit gebracht durch diesen Krieg, indem die Kavallerie abgeschafft wurde, damit Hunde auf Menschen reiten können!...⁶⁴¹

In den ersten Zeilen führt Roth das zentrale Bild des verkrüppelten Kriegsinvaliden und seines Hundes ein. Diese beiden Teile des Bildes werden im Verlauf des ganzen Textes mehrmals wieder aufgenommen und auf semantischer Ebene immer enger miteinander in Verbindung gebracht. In den ersten Zeilen beschreibt er den Krüppel paradox als »Kombination von Hund und Mensch«. Spätestens hier bemerkt der Rezipient den semantischen Kontrast, der – gemäss der Struktur der Uneigentlichkeit – zu einer Richtungsänderung der Kohärenzbildung auffordert. Das Bild des Hundes, der auf seinem Herrn reitet, den so genannten »Menschenhund«, bezeichnet der Autor als »Folgeerscheinung der Hundemenschen« und spielt damit wie in den in Abschnitt 6.3.1 genannten Beispielen auf die Kriegser-

⁶⁴⁰ Vgl. dazu Fricke/Zymner, S. 65.

⁶⁴¹ J.R.: *Von Hunden und Menschen* (*Der Neue Tag* 1.8.1919; ebenfalls in: JRW, I, S. 95-96. Hier: S. 95f.).

fahrung an, die die animalische Seite des Menschen offenbart hat. Explizit wird diese Allusion, wenn Roth das Bild des Hundemenschen als eine »Reminiszenz an jene große Zeit« versteht, »da Menschen wie Hunde dressiert« wurden. Wenn er dieses Bild lakonisch als »Folge des Patriotismus« bezeichnet, stellt er den Bezug her zur Kriegserklärung Franz Josephs I., in der dieser seine militärischen Schritte mit der Verletzung der nationalen Ehre durch die Serben begründet:

Die Umtriebe eines hasserfüllten Gegners zwingen Mich, zur Wahrung der Ehre Meiner Monarchie, zum Schutze ihres Ansehens und ihrer Machtstellung, zur Sicherung ihres Besitzstandes nach langen Jahren, zum Schwerte zu greifen.⁶⁴²

Im Bezug auf die Gegenwart beschreibt Roth den Kriegskrüppel mit seinem Tier als »Zeichen der neuen Zeit«, gar als »Symbol der Menschheit«, das die »Inferiorität der menschlichen Rasse« und die »Superiorität der tierischen« veranschaulicht:

Ehemals gab es Schäferhunde, die Schafherden, Kettenhunde, die Häuser bewachten. Heute gibt es Menschenhunde, die Invalide bewachen müssen, Menschenhunde als Folgeerscheinung der Hundemenschen.⁶⁴³

Durch verschiedenste Anspielungen wird das Bild vom Menschen und seines Hundes fortgesetzt. Jede Anspielung erweitert die Möglichkeiten zu neuen Kohärenzbildungen und erhöht die Dichte des Bildes und somit den Grad formeller Verknapptheit »bis hin zum isotopischen Zusammenschluss eines geschlossenen metaphorischen Bedeutungsbereichs, einer geschlossenen uneigentlichen Parallelebene«, wie es Rüdiger Zymner formuliert.⁶⁴⁴

Anders als im Feuilleton *Die Besitzenden* oder im Ausschnitt aus *Altkleiderbörse des Ostens*, der im letzten Abschnitt zitiert worden ist, ist in diesem Beispiel nicht mehr die Rede von Formen punktueller, sondern von partieller Uneigentlichkeit.⁶⁴⁵

Roth erreicht in seinen Texten vor allem durch zwei Faktoren Verdichtung: erstens durch die Verwendung von Schreibweisen, die über das konventionelle Ausdruck-Inhalt-Verhältnis hinaus gehen und sich Formen semantischer Indefinitheit bedienen; zweitens beeinflusst das Verhältnis der beiden Ebenen des Artikels – einer narrativen, auf welcher das Sujet, das Motiv geschildert wird und einer statischen Meta-Ebene der Reflexion und des Kommentars – ebenfalls die Dichte des Feuilletons. Je mehr sich ein Artikel auf Passagen beschränkt, die das Ereignis, das Geschehen respektive die Szene, den Konflikt beschreibt und reflexive Momente der Kommentierung, der Reflexionen, des Raisonnements weglässt, desto dichter erscheint er.

⁶⁴² Textentwurf Kaiser Franz Josephs I. anlässlich der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien vom 28.7.1914; Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Kabinettskanzlei K.Z. 1886/1914.

⁶⁴³ J.R.: *Von Hunden und Menschen* (*Der Neue Tag* 1.8.1919; ebenfalls in: JRW, I, S. 95-96. Hier: S. 95).

⁶⁴⁴ Zymner 2003, S. 149.

⁶⁴⁵ Zu den Begriffen der *punktuellen* und *partiellen Uneigentlichkeit* vgl. Abs. 6.3.1.

6.3.3 Einleitung

Dem Artikel *Die Liquidation der »Großen Zeit«* geht eine kurze Einleitung voraus, in der die Redaktion der *Neuen Berliner Zeitung* den angeblichen Anlass von Roths Artikel erklärt. Da die politischen Instanzen die beschlossene Schliessung des Kriegslazaretts Schloss Charlottenburg ignorieren würden, versteht es die NBZ als ihre Pflicht, sich dafür zu interessieren. Dieser moralische Skandal ist für Roth Anlass genug für einen Besuch:

Von den Insassen des Versorgungslazaretts Schloß Charlottenburg ging uns eines Tages ein Schreiben zu. In diesem Schreiben teilten uns die Verwundeten mit, daß sich bis jetzt weder die Regierung noch die Rechts- und Linksparteien für sie interessiert hätten, und baten um einen Besuch. Wir übernahmen also die Aufgabe, die der Regierung von Rechts wegen, den politischen Parteien aus Gründen der Einsicht hätte zufallen sollen. Es ergaben sich folgende Feststellungen: [...] ⁶⁴⁶

Diese Einleitung bereitet auf den eigentlichen Artikel vor und setzt sich optisch von diesem deutlich ab. Roth nennt den Anlass seines Textes, das angeblich auf der Zeitungsredaktion eingegangene Schreiben der invaliden Lazarettinsassen. Wie ich in Abschnitt 5.2 bereits angetönt habe, drängen sich im Bezug auf diesen Brief einige Fragen auf. Denn dieser Brief, der den Artikel einleitet, enthält Informationen, die nicht den Tatsachen entsprechen. So stimmt es nicht, dass sich die Linksparteien nicht für die Invaliden interessierten und sich vor einem Besuch des Lazaretts scheuten. Verschiedene Protokolle des Reichstags belegen, dass sich vor allem die Sozialdemokraten für das Schicksal der Kriegsinvaliden eingesetzt haben. So kritisiert etwa die USPD-Abgeordnete Anna Ziegler in der Sitzung vom 19.5.1922 die Regierung dafür, dass diese 1921 über das Lazarett Charlottenburg entschieden hat, ohne sich jemals vor Ort ein Bild der Situation gemacht zu haben. Ziegler sagte:

Wenn Sie dort die doppelt, dreifach, ja sechsfach amputierten Männer – ein Stück Elend – im Bett sitzend gesehen hätten, wie ihnen die Tränen über die Wangen rollten, weil sie zum Teil schon jahrelang das Lazarett als Heimstätte haben, die sich nicht ihre eigenen Tränen wischen konnten, welche deshalb geflossen sind, weil jene Armen furchtbar, sie selbst und ihre Familie darunter leiden, weil man ihnen nicht die notwendige Unterstützung gab, wenn Sie, sage ich, diese traurigen Bilder im Schloß Charlottenburg gesehen hätten, dann könnten Sie heute nicht so reden, oder ich muß konstatieren, daß Sie eine Herzlosigkeit haben [...]. ⁶⁴⁷

Auch die beiden sozialistischen Berliner Politiker Adolph Hoffmann und Georg Ledebour scheinen die Bedenken der direkt betroffenen Lazarettinsassen ernst zu nehmen, wenn sie 1921 die bereits beschlossene Aufhebung des »Schwerkriegsbeschädigten-Lazaretts Schloß Charlottenburg« im Reichstag erneut zur Diskussion stellen:

⁶⁴⁶ J.R.: *Die Liquidation der »Großen Zeit«* (NBZ 15.3.1921).

⁶⁴⁷ Für die Wortmeldung der württembergischen USPD-Abgeordneten Anna Ziegler in der 214. Sitzung vom 19.5.1922 siehe http://mdz1.bib-bvb.de/cocoon/reichsblatt/Blatt_bsb00000039.00000.html (1.3.2007).

Die Lazarettinsassen, darunter viele Schwerkriegsbeschädigte (Amputierte, Rückenmarkleidende usw.) wehren sich gegen die Schließung des Lazarett und empfinden diese ungeheuerliche Maßnahme als eine herzlose barbarische Behandlung. [...] Ist die Reichsregierung bereit, die angeordnete Schließung des Schlosslazarett Charlottenburg durch das Reichsarbeitsministerium rückgängig zu machen, oder beabsichtigt die Regierung noch weitere Lazarette zu schließen?⁶⁴⁸

Die Interpellanten stellen nicht nur die Beweggründe der Regierung in Frage, sondern auch die massiven Zwangsmassnahmen, die beschlossen worden sind, nachdem sich die Kriegsinvaliden gegen die Schliessung gewehrt haben. Die Regierung soll ihnen Nahrungsmittel sowie Taschengeld genauso verweigert haben wie jegliche finanzielle Unterstützung für ihre Familien. Auch sämtliche ärztliche und pflegerische Behandlung sei den Lazarettinsassen verweigert worden.⁶⁴⁹

Diese Auszüge aus den Protokollen der Sitzung des Reichstags, die zwei Wochen vor dem Erscheinen des NBZ-Artikels Mitte März 1921 stattgefunden hat, zeigen auf, dass sich Exponenten der linken Parteien gegen die Aufhebung des Kriegslazarett eingesetzt haben. Die letzte oben zitierte Stelle macht ausserdem deutlich, dass diese Diskussion im Juli 1921 weiter geführt worden ist. Wenn die Redaktion den Inhalt des Briefes abdruckt, ohne ihn zumindest zu relativieren, entsteht der Eindruck, dass die *Neue Berliner Zeitung* Position bezieht für die Lazarettinsassen. Der Inhalt von Roths Artikel, der sich klar für die Kriegsinvaliden einsetzt, unterstreicht diesen Eindruck. Ausserdem scheint die Redaktion diesem Thema einen gewissen Stellenwert einzuräumen, da der Artikel prominent auf der Aufschlagseite der NBZ erschienen ist. Es lässt sich nicht beweisen, dass der besagte Brief, der den Artikel einleitet, gar nicht existiert hat, sondern nur fiktiv ist und vielleicht gar von Roth eigens geschrieben worden ist. Doch diese einleitenden Bemerkungen schaffen eine fingierte Distanz – auch wenn Roth seine Autorschaft nicht bestreitet und sich nicht, wie in der Herausgeberfiktion üblich, als blosser Herausgeber ausgibt und sich so von dem Geschriebenen distanziert. Roth scheint die Einleitung als moralische Rechtfertigung zu benutzen für die deutlichen Worte, mit denen er die unbefriedigende Situation der Kriegsinvaliden beschreibt. Das angebliche Schreiben sensibilisiert den Leser und ist klar als rezeptionslenkendes Vorwort zu lesen.⁶⁵⁰ Wenn Roth die Situation noch drastischer darstellt, als sie ist, wird dies möglicherweise mehr Mitleid für die Kriegsinvaliden auslösen – zumindest bei derjenigen Leserschaft, die die politischen Diskussionen nicht so stark verfolgt, um zu merken, dass Roths Darstellung nicht den Tatsachen entspricht. Zwar bezieht er sich bei diesen diffamierenden Aussagen über die Linksparteien auf den fiktionalen Brief der Invaliden und sein Artikel mag zwar durch die angebliche Ignoranz der Linksparteien scheinbar mehr politische Brisanz bekommen. Aber auch wenn er im Artikel selber die Aussage über die Untätigkeit der Linksparteien relativiert, erweckt er mit den einleitenden Bemerkungen

⁶⁴⁸ Zur Interpellation der Abgeordneten Hoffmann (Berlin), Ledebour und Genossen, betreffend Aufhebung des Schwerkriegsbeschädigtenlazarett Charlottenburg. 129. Sitzung des Reichstags, 2.7.1921, Bd. CCCLXVIII, Nr. 2393 vgl. http://mdz1.bib-bvb.de/cocoon/reichsblatt/Blatt_bsb00000052,00442.html (1.3.2007).

⁶⁴⁹ Vgl. dazu die *Interpellation der Abgeordneten Hoffmann (Berlin), Ledebour und Genossen, betreffend Aufhebung des Schwerkriegsbeschädigtenlazarett Charlottenburg* (2.7.1921).

⁶⁵⁰ Moennighoff [RLW III], S. 809-810.

den Eindruck, tendenziös zu sein.

Geht ein Leser davon aus, dass diese Einleitung fiktiv ist, hat dies Einfluss auf die Aussage des Artikels: Roth wirft den Linksparteien zwar nicht *direkt* vor, für die Zustände mitverantwortlich zu sein. Aber Roth verschweigt, dass sie sich im Reichstag den Anliegen der Kriegsinvaliden angenommen haben und wirft ihnen genauso wie den anderen politischen Parteien auch vor, sich der Missstände in den Kriegslazaretten nicht anzunehmen. Er beschuldigt sie zwar nicht offensichtlich, scheint aber ihre Bemühungen nicht ernst zu nehmen. Diese Lesart würde nahe liegen, dass Roth der Politik der Linksparteien zumindest im Bezug auf den Umgang mit Kriegsverwundeten mit Vorbehalten entgegen tritt.

6.3.4 *Kommentierung*

In den meisten Feuilletons ist zwar eine distanzierte Haltung zwischen dem Schreibenden und dem dargestellten Sachverhalt zu spüren. Seine Vorbehalte formuliert Roth niemals klar und deutlich. Ein Beispiel einer solchen *impliziten Kritik* ist das Feuilleton *Die Besitzenden*, in dem Roth einen fliegenden Händler beschreibt, der auf der Friedrichstrasse eine Tinktur verkauft. Die ersten beiden Sätze des Artikels sind rein beschreibender Natur. Roth leitet den Protagonisten sowie den Ort des Geschehens ein. Mit der hyperbolischen Beschreibung der wundersamen Fähigkeiten der Tinktur setzt ein ironischer Tonfall ein, der sich bis zum Textende weiterziehen wird:

Er [der Händler, N.F] verkauft allerdings eine unbedingt nötige Wundertinktur, die alles Zerbrochene in der Welt leimt, kleistert bis zur Unzerbrechlichkeit. Allein auch das ist nicht die Hauptsache. Andere Verkäufer bieten auch unbedingt notwendige Schleifsteine, Trillerpfeifen und sonstige Gegenstände an, die zur Vervollständigung dieses irdischen Jammerdaseins dienen. Nichtsdestoweniger nimmt keiner dieser Strassenhändler so viel ein, wie der Mann mit der Tinktur. [...]

Er ruft u.a.: »Wer meine Ware nicht kauft, beweist, daß er keine zwei Mark hat!« Und alle Welt bemüht sich, fleißig nachzuweisen, daß es ihr um Gottes willen nicht an zwei Mark mangelt. Denn immer noch ist Reichtum das höchste Gut.⁶⁵¹

Der sentenziöse Abschluss, der zurückgeht auf das Goethe-Zitat »Reichtum ist das höchste Gut!« aus der Ballade *Der Schatzgräber* (1797), macht den Leser darauf aufmerksam, dass diese beschriebene Szene des Händlers mit der Wundertinktur über den Text hinaus weist und diese Szene pars pro toto als symptomatische Beschreibung einer Gesellschaft zu verstehen ist.⁶⁵² Roths ironische Beschreibung der Passanten, die fleißig nach Zwei-Mark-Stücken suchen, führt das absurde Verhalten der Leute vor Augen, die trotz Nachkriegselend und wirtschaftlicher Not immer noch bemüht sind, den Schein zu wahren. Diese urbanen Figuren scheinen keine Selbstreflexion zu kennen und dem Alltag nicht gewachsen zu sein. Obwohl Roth nirgends explizit sagt, was er genau kritisiert, wird der Rezipient

⁶⁵¹ J.R.: *Die Besitzenden* (NBZ 21.5.1921).

⁶⁵² Vgl. Goethe: *Der Schatzgräber*. In: Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. München 1998. Hier: Goethe I, S. 265.

in diesem Artikel eine kritische Distanz zwischen dem Schreibenden und dem dargestellten Phänomen ausmachen. Der sentenziöse Schluss hat den Charakter einer verschlüsselnden Sachpointe und ist wie der gesamte Artikel in Bezug auf die Interpretation sehr offen gehalten. Der Co-Text liefert zwar Hinweise, wie die Schlusspointe interpretiert werden könnte – zum Beispiel im ironisch formulierten Nachsatz (alle Welt bemühe sich, fleissig nachzuweisen, »daß es ihr um Gottes willen nicht an zwei Mark mangelt«). Doch explizit ausformuliert finden sich Roths Vorbehalte gegenüber dem fragwürdigen Stolz der Nachkriegsbevölkerung nicht. Roth macht lediglich seine distanzierte Haltung deutlich. Er kommentiert die beschriebene Szene nur insofern, dass er sich am Schluss des Textes bewusst distanziert. Mehr als eine *implizite Kritik* übt er aber nicht. Er benennt nicht den konkreten zu kritisierenden Missstand wie im Artikel *Die Liquidation der »Großen Zeit«*, sondern er weist lediglich auf eine allgemeine, seiner Ansicht nach problematische gesellschaftliche Erscheinung hin. Dies tut er anhand einer Alltagssituation, die pars pro toto auf ein Phänomen verweist. Weitere Distanzierungsmöglichkeiten ergeben sich durch Strategien der Uneigentlichkeit und der Indirektheit wie der Ironie oder der Hyperbel. Diese wirken wie die Schlusspointe leserlenkend, ohne »eigentlich« und explizit das Problem zu benennen.

Einen provokativeren Tonfall wählt Roth im Feuilleton *Ungetüme*, das am 3.1.1922 in der NBZ erscheint (vgl. Abs. 4.2.2). Lässt sich aus diesem sarkastischen, bisweilen zynischen Ton schliessen, dass Roth expliziter Stellung bezieht als im Feuilleton *Die Besitzenden*?

Im Artikel *Ungetüme* bezieht sich Roth auf eine Ausstellung über menschliche Missbildungen in einem naturhistorischen Kabinett in Berlin.⁶⁵³ Bereits in der Überschrift *Ungetüme* rückt Roth die Missbildungen in die Nähe von Monstern und fokussiert so die Wahrnehmung der Leser bereits eingangs des Artikels. Der erste Satz des Feuilletons macht dem Leser deutlich, was er in der von Roth besuchten Ausstellung zu sehen bekommt, nämlich »alle Witze – gute und schlechte – der Natur«, wie es Roth zynisch umschreibt. Bereits zu Beginn des Artikels ist also eine sarkastische Grundstimmung lanciert, die sich im nächsten Abschnitt definitiv installiert.⁶⁵⁴

Am Rande des Kleistparkes in der Potsdamer Straße kann man für geringes Geld alle Witze – gute und schlechte – der Natur sehen, die sie sich gelegentlich der [sic] Hervorbringung eines Menschenexemplars leistet. Es ist nicht liebenswürdig von ihr, die Elendigkeit des göttlichen Ebenbildes so kraß darzulegen und nicht geschickt, ihre eigene Fehlbarkeit so häufig durch Mißbildungen zu offenbaren, welche als ihre »tastenden Versuche« angesprochen werden müssen. Denn, obwohl sie schon seit Millionen Jahren Menschen herstellt, irrt sie sich doch immer wieder [...].⁶⁵⁵

Periphrasen wie die »Elendigkeit des göttlichen Ebenbildes« oder die betont nüchterne, beinahe technisch anmutende Umschreibung der göttlichen Schöpfung als

⁶⁵³ Welche Ausstellung Roth hier anspricht, ist nicht rekonstruierbar (vgl. Dr. Hannelore Landsberg, Historische Arbeitsstelle des Museums für Naturkunde der Humboldt-Universität zu Berlin im Schreiben vom 26.1.2005).

⁶⁵⁴ Vgl. zum Terminus *Zynismus* Largier [RLW III], S. 902.

⁶⁵⁵ J.R.: *Ungetüme* (NBZ 3.1.1922).

»Hervorbringung eines Menschenexemplars«, unterstreichen den scheinbar reproduzierbaren und sachlichen Charakter des Menschen. Um den zynischen Charakter der Ausstellung zu unterstreichen, zitiert Roth eine kurze Stelle aus dem Ausstellungsführer. Durch das Einbetten des Zitats in einen neuen Kontext wird die übernommene Stelle zwar nicht explizit, aber doch implizit kommentiert: Die menschlichen Missbildungen, die Roth in seinem Artikel beschreibt, als »tastende Versuche« zu benennen, wie dies der Ausstellungsführer tut, erscheint zynisch. Indem er dieses Zitat aus seinem ursprünglichen Kontext entfernt und es in einen neuen Kontext montiert, wird aus dem blossen Zitat eine Zitatglosse.⁶⁵⁶ Die Zitatglosse bietet ihm die Möglichkeit, auf eigene kommentierende Worte zu verzichten und auf sparsamste Weise mittels Zitat die Ausstellung in Frage zu stellen.

Auf dem bisherigen Hintergrund, den er bereits mit dem Textestieg gelegt hat, kann Roth seine Vorbehalte nur schon mit dem Einsatz kleiner stilistischer Griffe unterstreichen, so etwa mit dem Einsetzen einer Litotes oder mit der Verwendung des unpersönlichen Personalpronomens *man*. Wenn er schliesslich die pathetischen Worte aus dem Ausstellungsführer zitiert, die Sinn und Zweck der Ausstellung umschreiben und diese in seine eigene Beschreibung der Exponate einschleibt, gewinnt seine kritische Haltung durch dieses Wiedergeben der beiden gegensätzlichen Positionen weiter an Deutlichkeit, ohne jedoch explizit zu werden:

In dem Vorwort zum Führer durch die Ausstellung der Mißgeburten, Embryos, Eileiter, Zangengeburt usw. heißt es: »An Hand der Präparate und ihrer Beschreibung soll jedem Gelegenheit gegeben werden, sich ein Bild über das wundervolle Walten der Natur machen zu können...« Man wird die Bewunderung des Verfassers für die Natur nicht restlos teilen wollen, wenn man an Hand der Präparate sieht, wie fabelhaft gut es ihr gelingt, Eileiter platzen zu lassen, Becken »schief zu verengen«, Teratome am Kinn hervorzubringen, Nabelschnüre zu brechen... [...] Ein »Hornkind« ist ganz mit bräunlichen Hornplatten bedeckt. Die Augen sind verhornt, die Nase fehlt. Eine »Defektbildung« ist ein Kind ohne Kopf und Arme. Bei diesem Präparat in Spiritus empfindet man Bedauern über die Unkonsequenz der Natur: weshalb [sic] entschließt sie sich nicht, ein kopfloses Kind wachsen zu lassen? Die schönste Karriere wäre ihm sicher. Er käme, ein langentbehrter Retter der Menschheit, aus seinem kopflosen Leben geradewegs in die Unsterblichkeit.⁶⁵⁷

Der Journalist beschreibt die menschlichen Missbildungen zunächst sachlich und beinahe peinlich genau, ohne dass sich bei ihm eine emotionale Regung ausmachen liesse. Seine Betrachtungsweise erscheint demonstrativ nüchtern. Wenn er ausserdem einer menschlichen Missbildung ohne Kopf ironisch die besten Zukunftschancen prophezeit (und daher »Bedauern über die Unkonsequenz der Natur« empfindet), ist dies sarkastisch. Roth verweigert im Artikel *Ungetüme* jegliche emotionale Beteiligung. Somit parodiert er die Euphorie der Ausstellungsmacher, die ihren Besuchern das »wundervolle Walten der Natur« vor Augen führen wollen.⁶⁵⁸ Der sarkastische Charakter des Artikels entsteht genau aus diesem Kon-

⁶⁵⁶ Vgl. zur Funktionsweise der Zitatglosse Abs. 6.1.2.

⁶⁵⁷ J.R.: *Ungetüme* (NBZ 3.1.1922).

⁶⁵⁸ J.R.: *Ungetüme* (NBZ 3.1.1922).

trast zwischen der betonten Teilnahmslosigkeit des Journalisten und der scheinbaren Begeisterung der Ausstellungsmacher. Dieser Kontrast läßt sich im Verlauf des Artikels immer mehr auf. Dieser zunächst betont nüchtern-sachliche Tonfall kippt um in Zynismus. Weil sich der Journalist in einer Schilderung menschlicher Missbildungen so demonstrativ emotional unbeteiligt gibt, erscheint sein Tonfall sarkastisch-böse. Durch die zynische Beschreibung, durch ironische Periphrasen und auch die Zitatglosse macht Roth seine generellen Vorbehalte bezüglich dieser Ausstellung deutlich. Er unterläßt es aber erneut, *direkt* zu sagen, was ihn an dieser Ausstellung stört. Er macht Andeutungen, die den Leser vielsagend darauf hinweisen, dass er diese Ausstellung als für die damalige Gesellschaft symptomatisch betrachtet («Bei diesem Präparat in Spiritus empfindet man Bedauern über die Unkonsequenz der Natur: weshalb entschließt sie sich nicht, ein kopfloses Kind wachsen zu lassen? Die schönste Karriere wäre ihm sicher.»), ohne jedoch eine *konkrete Referenz* auf die aussersprachliche Wirklichkeit zu machen. Roth prangert zwar ‚etwas‘ an, ohne dieses ‚etwas‘ zu konkretisieren. Er unterläßt es, das angesprochene Problem zu erörtern, nach Gründen und Ursachen zu suchen oder gar die Verantwortlichen zu nennen. Wiederum weist er seine Leserschaft ‚nur‘ auf eine angebliche Schwachstelle hin. Ebenso verhält es sich beim bereits diskutierten Feuilleton *Die Liquidation der »Großen Zeit«*. Auch wenn Roth zwar in diesem Artikel deutlich werden läßt, was er anprangert (nämlich die Schliessung des Kriegsverwundetenlazaretts), sucht man im Text vergebens nach konkreten Schuldigen, die das Malaise zu verantworten haben. Er beschuldigt höchstens die politischen Parteien dafür, dass sie sich diesem Umstand und einer möglichen Problemlösung zu wenig annehmen.

Diese Technik des blossen Konfrontierens seiner Leserschaft mit politischen und sozialen Problemen und Missständen befolgt Roth selbst in Feuilletons, in denen er seinen Lesern etwas mehr Informationen zur jeweiligen Situation liefert als in den Feuilletons, die fast parabelhaften Charakter aufweisen. Ein solches Beispiel ist der Artikel *Die selbständigen Schuhputzer von der Weidendammer Brücke*. Diese Schuhputzer sollen ihren Stammpatz an der Berliner Weidendammer Brücke verlieren, da ein Magistrat gegen die Zahlung von Schmiergeld dieses Revier einem Zuhälter überlassen will. Zwar benennt Roth die Ursache der Auseinandersetzung zwischen den Schuhputzern und dem Zuhälter und bezeichnet den verantwortlichen Beamten als korrupt. Dennoch verzichtet Roth auf eine konkrete Anschuldigung:

Ich habe persönlich nichts gegen sechzehnjährige Mädchen, und selbst um die Sittlichkeit in der Friedrichstraße bin ich nicht besorgt. Aber entschieden viel für Kriegsteilnehmer und ihre Familien. Wenn selbst die Ewigkeit des Stiefelputzens aus sein soll, woran soll sich da noch der Glaube der Passantenmenschheit halten? Und wenn selbst der Magistrat keine sittlichen Bedenken mehr hat, wie soll ich sie da noch haben? Irgendwo muß ja noch eine ragende Tugendbehörde sein, die in dieser babelhaften Friedrichstraße aufpaßt und bleibend ist, ewig wie bis jetzt ein Stiefelputzer...

Weder die vertriebenen Schuhputzer noch der gesinnungslose Amtsträger werden

durch Roths Beschreibungen individualisiert. Sie bleiben Figuren, die sich typisiert verhalten. Auch dies mag den Eindruck verstärken, dass Roths Kritik wiederum nur als implizit wahrgenommen wird.⁶⁵⁹

Die Art und Weise, wie Roth seine Kommentierung anbringt, scheint ein zentraler Aspekt im Hinblick auf die Rezeption seiner Texte zu sein. Der Frage, ob Roth mit einer solchen impliziten Kritik bei seinen Lesern eine andere, beschränktere Wirkung erzielt als wenn er seine Vorbehalte explizit anbringen würde, gehe ich in Kapitel 7 nach.

6.3.5 Referenzialität

Der lediglich angedeutete kritische Charakter von Roths Feuilletons, der eine Verbesserung der Umstände fordert, ohne konkrete Idealvorstellungen zu nennen, lässt sich mit dem Referenzcharakter von Roths Feuilletons erklären.

Roths Zeitungsartikel scheinen aus alltäglichen Begegnungen des Journalisten entstanden zu sein. Sie beziehen sich auf aussersprachliche Phänomene des Alltags. Ausschlaggebend für einen Artikel können Roths Beobachtungen sein oder Gespräche, wie er im Feuilleton *Die selbständigen Schuhputzer von der Weidendammer Brücke* schreibt:

Ich möchte der Öffentlichkeit Mitteilung machen von der Bedrängnis und der Not der Stiefelputzer, die unter der Weidendammer Brücke ihrem sauren Gewerbe sozusagen nachsitzen. Sie sind im Ganzen ein naives Dutzend ungefähr. Gestern sprach ich mit ihnen.⁶⁶⁰

Nach diesen einleitenden Worten, in denen er seine Quelle, nämlich die Direktbetroffenen nennt, schildert Roth deren Schicksal.

Auch für den märchenhaft anmutenden Artikel *Die Besitzenden* mag eine Begegnung mit einem der fliegenden Händler in den Strassen Berlins ausschlaggebend gewesen sein.⁶⁶¹ Und selbst im unreal anmutenden Feuilleton *Selbständig* gibt Roth vor, dass er sich im folgenden Artikel auf eine Alltagsbeobachtung bezieht – auch wenn es wahrscheinlicher sein dürfte, dass eine kuriose Zeitungsmeldung Roth zu diesem Feuilleton inspiriert hat.⁶⁶²

In keinem der drei Feuilletons beabsichtigt Roth aber die bloße Beschreibung einer singulären Alltagsbeobachtung. Wie ich bereits in Abschnitt 6.3.4 ausgeführt habe, wächst jedes Feuilleton an zu einer Beschreibung eines Alltagsphänomens. Im NBZ-Feuilleton »Selbständig«. *Das revoltierende Auto* weist spätestens der sentenziöse Abschluss »Einigkeit macht stark« Leser darauf hin, dass die im Artikel beschriebene scheinbar märchenhafte Szene pars pro toto auf ein Phänomen der Nachkriegsgesellschaft verweist. Analog funktioniert der oben diskutierte sentenziöse Abschluss »Denn immer noch ist Reichtum das höchste Gut« im Feuilleton *Die*

⁶⁵⁹ Zu Roths urbanen Kunstfiguren vgl. Wirtz, S. 81-113.

⁶⁶⁰ J.R.: *Die selbständigen Schuhputzer von der Weidendammer Brücke* (NBZ 21.4.1921).

⁶⁶¹ Roth hat in seinen Feuilletons wiederholt von solchen Händlern geschrieben, beispielsweise in *Der fliegende Buchhändler* (NBZ 3.4.1923; ebenfalls in: JRW, I, S. 973-974).

⁶⁶² Vgl. Abs. 4.2.1.

Besitzenden.⁶⁶³ In beiden Artikeln lenkt Roth zwar seinen Leser in eine bestimmte Interpretationsrichtung, ohne ihm jedoch die Intention des Feuilletons gänzlich zu offenbaren. Roth macht seine Leser auf einen Umstand aufmerksam und aktiviert sie, eingehender nach den jeweils angedeuteten problematischen Alltagsphänomenen zu fragen und auch deren politische Ursachen zu beleuchten. Dass Roths Feuilletons bezüglich der Interpretation so offen gehalten sind, lässt sich damit erklären, dass sie als »Fiktionen des Faktischen« bezeichnet werden können, wie es Irmgard Wirtz treffend beschreibt.⁶⁶⁴ Sie betont damit den Umstand, dass sich Roths Artikel einerseits wie Sachtexte auf die aussersprachliche Wirklichkeit beziehen und gleichzeitig wie Kurzprosa selbstreferenziell eine imaginäre Gegenwelt zur äusseren Wirklichkeit entwerfen.⁶⁶⁵ Durch die Möglichkeit, im Feuilleton eine *imaginäre Gegenwelt* zu entwerfen, die aber auf den *realen* Begebenheiten basiert, ergibt sich für Roth eine Möglichkeit einer impliziten Kritik.

6.4 Charakteristische Schreibstrategien in Reportagen

Reportagen sind Erlebnisberichte, die Fakten enthalten sowie Schilderungen, die von den persönlichen Beobachtungen und Eindrücken bestimmt sind, die der Reporter am Ort des Geschehens erfährt.

Wie bereits das Vorstellen des Textkorpus in Abschnitt 4.3 gezeigt hat, gibt es innerhalb der wieder entdeckten Texte nur wenige Reportagen. Überhaupt hat Roth in seiner Berliner Zeit verhältnismässig wenige Reportagen produziert. Und die Artikelserie *Leipziger Prozeß gegen die Rathenau-Mörder* (NBZ 4.-13.10.1922), in der er den Gerichtsprozess der Mörder von Walther Rathenau in Form eines Erlebnisberichts festhält, eignet sich wegen des unterschiedlichen Inhalts nur schlecht für einen Vergleich mit den Reportagen, die Roth als Sonderberichterstatter aus Krisengebieten schreibt.⁶⁶⁶

Im Wissen um die beschränkte Aussagekraft soll dennoch mit aller Vorsicht nach Auffälligkeiten in Roths Reportagen aus dem Kriegsgebiet gefragt werden.

6.4.1 Kommentierende Elemente

Im Abschnitt 4.3 habe ich in Anlehnung an Kurt Reumann die Reportage als tatsachenbetonten, aber dennoch persönlich gefärbten Erlebnisbericht bezeichnet.⁶⁶⁷ Obwohl Reumann die Reportage aufgrund ihres subjektiven Charakters zu den meinungsäussernden journalistischen Darstellungsformen zählt, darf ihr informierender Charakter nicht unterschätzt werden – umso mehr, wenn Sonderberichterstatter über die Entwicklungen an politisch heiklen Schauplätzen berichten.⁶⁶⁸

Generell zeigen Roths Reportagen, dass er sich bemüht, seinen Lesern faktengetreu und möglichst anschaulich die Situation vor Ort zu vermitteln. Nur

⁶⁶³ Vgl. Abs. 6.3.4.

⁶⁶⁴ Wirtz, S. 289.

⁶⁶⁵ Vgl. Wirtz, S. 289.

⁶⁶⁶ Vgl. JRW, I, S. 872-888.

⁶⁶⁷ Vgl. Reumann [Fischer Lexikon Publizistik], S. 102.

⁶⁶⁸ Vgl. zur Differenzierung zwischen meinungsäussernden und informierenden Darstellungsformen vgl. Reumann [Fischer Lexikon Publizistik], S. 94.

zurückhaltend rapportiert er Informationen, die er nicht verifizieren kann. Als Beispiel sei der Artikel *Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien* (NBZ 26.5.1921) angeführt, in dem Roth aus dem deutschen Teil Oberschlesiens berichtet, den die Polen besetzt haben. Auch wenn die deutschen Freikorps mit der Erstürmung des Annabergs (23.5.1921) einen grossen militärischen Erfolg erzielen, wird Roth nicht euphorisch. Vorsichtig schreibt Roth von den Verlusten auf Seiten der verfeindeten Polen:

Die polnischen Aufständischen haben gelegentlich recht bedeutende Verluste zu bezeichnen. So sollen sie im Kampfe um Großstein und Niederellguth 120 Tote verloren haben.⁶⁶⁹

Roth, der für eine deutsche Zeitung schreibt, bezieht in seiner Berichterstattung aus dem Ruhrgebiet klar Position für die Deutschen. Das macht ein weiterer Artikel aus dem besetzten Oberschlesiens deutlich, den er mit dem unmissverständlichen Titel *Das Recht auf Oberschlesien* (NBZ 28.5.1921) versieht.⁶⁷⁰ Umso mehr überrascht es, dass Roth den Artikel *Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien* sehr missverständlich enden lässt. Der Artikel schliesst nämlich mit einem Zitat des französischen Generals Le Rond. Le Rond betont an dieser Stelle die Neutralität Frankreichs in Bezug auf den deutsch-polnischen Konflikt, was keineswegs den historischen Tatsachen entspricht. Wie bereits in Abschnitt 4.3.1 erwähnt worden ist, hoffen die Franzosen von einer weiteren Schwächung der Deutschen profitieren und endlich ihre Gebietsforderungen realisieren zu können. Dies stellt Roth aber nicht ausdrücklich dar, wenn er seinen Artikel mit dem Satz abschliesst:

General le Rond sprach den deutschen Bevollmächtigten gegenüber von »deutschen Insurgenten«, und er behauptete, daß er »bei einer Offensive der deutschen Truppen seine französischen Truppen zurückziehen würde, weil Frankreich neutral sei.«⁶⁷¹

Roth gibt dem französischen General Le Rond sogar Raum, um die Deutschen als Freischärler anschwärzen.⁶⁷² Zwar markiert er mit Anführungs- und Schlusszeichen, dass er an dieser Stelle lediglich die Worte des Generals wiedergibt, und signalisiert somit zumindest gewisse Vorbehalte. Aber Roth unterlässt es, diese Zitate in einen Zusammenhang zu stellen, die den Rezipienten leichter erkennen lässt, wie parteiisch die Aussage Le Ronds ist. Roth überlässt es seiner Leserschaft zu merken, dass Le Ronds Position nicht den Tatsachen entspricht. Er muss aufgrund dieser Missverständlichkeit in Kauf nehmen, dass seine Leser die Ironie nicht erkennen und seine Aussage falsch verstehen. Wie es in der vorliegenden Arbeit bereits in Roths Feuilletons und in seinen Besprechungen beobachtet wurde, beschränkt sich Roth darauf, seine Distanz dadurch kundzutun, dass er die Aussagen anderer (hier diejenige des französischen Generals) als Zitat wiedergibt.

Dass es Roth in einem politisch heiklen Artikel an Klarheit und Deutlichkeit

⁶⁶⁹ J.R.: *Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien* (NBZ 26.5.1921).

⁶⁷⁰ Ebenfalls in: JRW, I, S. 567-570.

⁶⁷¹ J.R.: *Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien* (NBZ 26.5.1921).

⁶⁷² Vgl. dazu detaillierter die Ausführungen in Abs. 4.3.1.

der Aussage mangeln liesse, erstaunt. Roth wird sich kaum für diese Variante entschieden haben, weil er mit dieser leicht undurchsichtigen Aussage sein Publikum verwirren will. Eher lässt sich diese mangelnde Klarheit allenfalls mit seiner fehlenden journalistischen Erfahrung erklären. Ein anderer Grund mag sein, dass sein Artikel zu lang war und ein unachtsamer Redaktor in der Heimredaktion in Berlin, der den Artikel einpassen musste, ihn einfach gekürzt hat – ohne dass dies Roths Wille entsprochen hätte. Diese möglichen Erklärungsversuche machen deutlich, wie schwierig es ist, ausgehend von diesem einzelnen Beispiel und ausgehend von einem sehr beschränkten Korpus von Reportagen von Strategien sprechen zu wollen. Aus diesem Grund wird auf weitere Fragestellungen bezüglich der Wirkung der Reportagen im folgenden Kapitel 7 verzichtet. Dennoch hat der Artikel *Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien* gezeigt, dass Roth die Verwendung von Zitaten respektive Zitatglossen nicht nur auf Besprechungen und Feuilletons beschränkt, sondern sie selbst auf seine Kriegsberichte anzuwenden scheint.

In diesem Kapitel sind verschiedene, sich wiederholende und deshalb für Roth auffällige Schreibweisen betrachtet worden. Neben diversen Erkenntnissen, die bezüglich seiner Schreibweisen gewonnen worden sind, überrascht folgende Beobachtung: Roth scheint in seinen Besprechungen klarer und manchmal auch differenzierter zu urteilen als in seinen Feuilletons. Roths Feuilletons beschäftigen sich zwar meist mit dem Alltagsleben der Nachkriegsgeneration, das von materiellen und politischen Mängeln geprägt ist. In der Rolle des Beobachters zeigt Roth zwar Alltagsphänomene auf, die auf die wirtschaftliche und gesellschaftspolitische Malaise hinweisen. Doch niemals diskutiert Roth diese gesellschaftspolitischen Fragestellungen; er prangert niemals direkt strukturelle Ungerechtigkeiten und Missstände an oder benennt klar und deutlich die Schuldigen.⁶⁷³ Jedenfalls fällt in den Besprechungen auf, dass Roth in dieser Textsorte klar zu urteilen wagt und seine Meinung auch zu begründen weiss. Erinnerung sei beispielsweise an die Besprechung *Nosferatu* (B.B.-C. 16.10.1921), in der Roth die Sorgfalt lobt, mit der die Verantwortlichen diesen Film herstellen: Die ersten Ausschnitte aus *Nosferatu* machten deutlich, so schreibt Roth, dass sich dieser Film wohltuend von den vielen damals üblichen Massenproduktionen unterscheide.⁶⁷⁴ In der Besprechung *Größenwahn* (B.B.-C. 11.10.1921) zeigt sich, dass Roth auch kritische Vorwände einbringen kann: So kritisiert er eine Vorstellung, weil er dem Kabarett *Größenwahn* vorwirft, den gesellschaftlichen und literarischen Veränderungen seit Ende des 19. Jahrhunderts nicht genügend Rechnung zu tragen. Es zeigt sich, dass Roth in den Besprechungen nicht davor zurückscheut, harte Kritik zu üben. So zeigt sich beispielhaft in der Filmbesprechung *Der Raub der Dollarprinzessin* (B.B.-C. 21.5.1922), dass Roth mit seinem Urteil nicht zurück hält. Der Film, so kritisiert Roth, »ist mit großer Sorgfalt – verkitscht.«

In Kapitel 7 wird die Frage der Wirkung der jeweiligen Schreibstrategien gestellt. Unter genauerer Berücksichtigung des Publikationskontextes soll versucht werden, eine Antwort zu finden auf die oben ausgeführte Beobachtung, Roth sei in seinen Feuilletons zurückhaltender mit Kritik als in seinen Besprechungen.

⁶⁷³ Vgl. Abs. 6.3.4.

⁶⁷⁴ Vgl. Abs. 4.1.1.

7. Engagierte Distanz: Zur Funktion von Roths Schreibstrategien

Mit Ausnahme der fünf Reportagen, die Joseph Roth als Sonderberichterstatter geschrieben hat (vgl. Abs. 4.3), eines Berichts, der eine Kundgebung deutscher Künstler gegen Repressionen im Kunstbereich thematisiert (vgl. Abs. 3.3.7), sowie des Artikels *Die Liquidation der »Großen Zeit«* (vgl. Abs. 5.2) sind alle wieder entdeckten Artikel in der Rubrik *Feuilleton* erschienen.

Diese Rubrik ist meist im unteren Drittel einer Zeitungsseite platziert und setzt sich deutlich durch einen dicken schwarzen Balken von der übrigen Berichterstattung ab. Die Aufschlagseite sowie der Leitartikel sind politischen und wirtschaftlichen Themen vorbehalten, die oberen Zweidrittel der Zeitung grösstenteils ebenfalls. Die kulturellen Ereignisse füllen den Teil der Zeitung »unter dem Strich«. Abgedruckt werden in dieser Rubrik Premierenkritiken, Buchrezensionen, philosophische Betrachtungen, Kurzgeschichten, Denkbilder, Anekdoten oder Fortsetzungsromane. Primäre Funktion der Rubrik *Feuilleton* ist es zu unterhalten. Nach dem Ersten Weltkrieg ist zu beobachten, dass die Artikel der Rubrik *Feuilleton* immer mehr Position beziehen zu gesellschaftspolitischen Themen. Das konstatiert Georg Fritzsche bereits 1938.⁶⁷⁵ Und fast 50 Jahre später beschreibt Almut Todorow dieses Phänomen spezifisch für die *Frankfurter Zeitung*, für die ab 1924 auch Roth regelmässig schreibt. Die Feuilletonrubrik der FZ habe mit Grundsatzartikeln und programmatischen Erörterungen ihre Haltung vom Sommer 1914 revidiert – damals hatte auch die FZ den Krieg begeistert begrüsst.⁶⁷⁶

Bernd Söseemann beschreibt die Inhalte der Rubrik *Feuilleton* jedoch nicht als parteipolitisch gefärbt, sondern lediglich als »en passant politisch gezeichnet«.⁶⁷⁷ Als »politisch« versteht Söseemann in einem weiteren Sinn alle Publizistik. Denn, so Söseemanns Prämisse, wer publiziert, verfolgt eine Absicht (wobei Söseemann relativiert, dass der Journalist manches *beabsichtige*, aber möglicherweise etwas anderes *bewirke*). Ein Journalist kann versuchen zu unterhalten, zu informieren, zu belehren, anzuregen oder zu beeinflussen. In jedem Fall erreicht das Druckerzeugnis ein disperses Publikum in unterschiedlicher Intensität und erreicht damit Mitwirkung am Prozess der öffentlichen Meinungsbildung.

Söseemanns Feststellung, die Rubrik *Feuilleton* sei nicht parteipolitisch gefärbt, mag für bürgerliche Feuilletons gelten, für die auch Roth meist geschrieben hat. In Zeitungen, die sich der politischen Rechten oder Linken verpflichtet fühlen und die sich generell eines agitatorischen Stils bedienen, wird Söseemanns Feststellung wohl Einschränkungen erfahren. Darauf verweisen Christian Jäger und Erhard Schütz, wenn sie betonen, dass direkte politische Äusserungen in bürgerli-

⁶⁷⁵ Fritzsche, Georg: *Feuilleton und Kulturpolitik. Politische Führung durch das Feuilleton unter besonderer Berücksichtigung der Zeit von 1918 bis 1933*. Leipzig 1938.

⁶⁷⁶ Vgl. Todorow, Almut: »Sächlichkeiten« oder die »Lust zur Sache«: Vom Rang des Feuilletons in der Demokratie. In: *Literatur in der Demokratie*. Für Walter Jens zum 60. Geburtstag. Hg. von Wilfried Barner, Martin Gregor Dellin, Peter Härtling und Egidius Schmalzriedt. München 1983, S. 427-435. Hier: S. 429.

⁶⁷⁷ Vgl. Söseemann, Bernd: *Politik im Feuilleton – Feuilleton der Politik. Überlegungen zur kommunikationshistorischen Bedeutung literarischer Texte und zu ihrer medienwissenschaftlichen Interpretation*. In: Kauffmann/Schütz, S. 40-59. Hier: S. 43.

chen Feuilletons verboten waren.⁶⁷⁸

Dass uneigentlicher oder indirekter Sprachgebrauch einen Journalisten vor juristischen Konsequenzen beschützen können, zeigt exemplarisch folgender Fall: Carl von Ossietzky, der als verantwortlicher Redaktor der *Weltbühne* wirkt, veröffentlicht 1931 einen Artikel von Kurt Tucholsky, in dem Tucholsky Soldaten als Mörder bezeichnet. Daraufhin wird Strafanzeige gegen Ossietzky erstattet und zwar mit der Begründung, dieser Artikel beleidige die Angehörigen der Reichswehr. Ossietzky wird aber schliesslich freigesprochen, da sich die Bezeichnung *Mörder* nicht ausreichend konkret auf die Angehörigen der Reichswehr beziehen lasse.⁶⁷⁹

Die Untersuchung von Roths Artikeln, die grösstenteils in der Rubrik *Feuilleton* des *Berliner Börsen-Couriers* oder der *Neuen Berliner Zeitung* erschienen sind, hat gezeigt, dass sich seine Artikel selten auf amüsante Beobachtungen beschränken. Roth widmet sich sehr wohl relevanten Themen wie dem Elend der Kriegsheimkehrer, der Zensur und Diskussionen über Sitte und Moral sowie über nationalistische und antisemitische Tendenzen.⁶⁸⁰ ›Direkt‹ und ›eigentlich‹ äussert sich Roth jedoch nie zu diesen Themen. Bedenken wir, dass ›direkte‹ politische Äusserungen in der Rubrik *Feuilleton* der bürgerlichen Zeitungen untersagt waren, so scheint Roth nicht zufällig ›verdeckt‹ geschrieben haben. Die eben dargelegten Schreibweisen Roths erscheinen darum als *Strategien*.

Bereits durch die Wahl der Textsorte *Feuilleton* ergeben sich dem Journalisten Distanzierungsmöglichkeiten. Roth beschränkt sich in seinen Feuilletons auf die Beschreibung einzelner Szenen aus dem Alltag, die jedoch *symptomatisch* auf die Einschränkungen und Missstände verweisen, mit denen die Nachkriegsgesellschaft zu leben hat (unter dem Titel »*Wiener Symptome*« erscheint 1919/1920 sein erster Wiener Feuilletonzyklus im *Neuen Tag*).⁶⁸¹ Die Beobachtungen, von denen er in den Berliner Zeitungen B.B.-C. und NBZ schreibt, verweisen zeichenhaft auf die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Probleme der Zeit. In seinen Feuilletons referiert Roth nicht nur auf einzelne Situationen, sondern auf Phänomene des Alltags, auf die sprachliche Aussenwelt. Der für das Feuilleton typische Verweischarakter macht es möglich, dass Roth zwar nur einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit beschreibt, aber das dahinter liegende Phänomen und das dafür verantwortliche strukturelle Problem lediglich andeutet, ohne es direkt anzusprechen.

Die Textsorte *Feuilleton*, in Anlehnung an Irmgard Wirtz verstanden als ›Fiktionen des Faktischen‹, bietet aufgrund ihres fiktionalen Charakters dem Journalisten die Gelegenheit, eine imaginierte Gegenwelt zu entwerfen. Eine solche Gegenwelt kann Roth auf knappste Form andeuten wie beispielsweise mit der Schlusspointe im Feuilleton *Die Besitzenden* (vgl. Abs. 6.3.4). Ausformuliert wird diese Idee nicht explizit, sie wird nur uneigentlich angedeutet.

Im Feuilleton spürt der Journalist gesellschaftlichen Tendenzen nach und betont Skurrilitäten, Auffälligkeiten, wobei die grundsätzliche Funktion unter anderem auch darin besteht, die Leserschaft zum Nachdenken anzuregen. Obwohl

⁶⁷⁸ Vgl. Jäger/Schütz, S. 10.

⁶⁷⁹ Vgl. dazu Petersen 1995, S. 84.

⁶⁸⁰ Als Beispiel eines Feuilletons, das sich in einer amüsanten Beobachtung erschöpft, sei an *Gefährliche Aussichten* erinnert (vgl. Abs. 4.2.1).

⁶⁸¹ Vgl. JRW, I, S. 30ff.

sich das Feuilleton durch eine gewisse Distanz zur ›Politik‹ im engeren Sinne auszeichnet, wie eingangs dieses Kapitels erwähnt wurde, kann das Feuilleton aufgrund des Themas dennoch darauf rekurrieren, wobei der Journalist als scheinbar Aussenstehender und – je nach Thema – stiller (vgl. »Selbständig.« *Das revoltierende Auto, Kleider machen Leute*), verständiger, Anteil nehmender (vgl. *Trompete ohne Ton*), engagierter (*Politik in der Brotkommission*) oder fordernder (vgl. *Die Liquidation der »Großen Zeit«*) Beobachter fungiert. Auch wenn das Engagement des Feuilletonisten ja nach Gegenstand oder Gestus variieren mag, bleibt der Journalist in jedem Fall unbeteiligt (vgl. Abs. 6.3.4). Insofern mag auch dem in der Einleitung zu *Die Liquidation der »Großen Zeit«* angefügten Brief eine Distanz schaffende Funktion zukommen, selbst wenn der fiktionale Charakter des Schreibens nicht eindeutig nachgewiesen werden kann (vgl. Abs. 6.3.3).

Gerade weil das Feuilleton zwar auf die Realität zurückgreift, aber den konkreten Anlass des Artikels oft im Text selber ausspart, bietet es dem Journalisten die Möglichkeit, auf Distanz zu gehen, wie dies Artikel wie *Trompete ohne Ton*, *Die Besitzenden*, »Selbständig.« *Das revoltierende Auto* deutlich zeigen. Sie sind Beispiele dafür, wie Roth scheinbar unauffällig gesellschaftlichen Tendenzen nachspürt. Gerade dadurch, dass sich das Feuilleton nicht als rein faktenorientierte Textsorte versteht, sondern durch die Fiktionalisierung an Grösse und literarischem Charakter gewinnt, ist die Referenz auf die historische Wirklichkeit oftmals nur schwer zu eruieren (vgl. Abs. 6.3.5). Daraus resultiert für Roth ein journalistischer Freiraum. Von einer Bewertung der Ereignisse kann nur insofern die Rede sein, als er durch das blosses Thematisieren gewisser Umstände die angedeuteten gesellschaftspolitischen oder wirtschaftlichen Phänomene als relevant und überdenkenswert erklärt.

Absurditäten oder Skurrilitäten lassen sich in Feuilletons beschreiben, ohne sie eigentlich zu benennen. So suggeriert Roth seinem Leser bereits im Untertitel des Artikels *Die Liquidation der »Großen Zeit«* den fragwürdigen Charakter der Räumung des Kriegslazarets zu Gunsten eines Kasinos. Roth reiht Begriffe aneinander, die zunächst nur schwer in einen logischen Zusammenhang zu bringen sind, und unterstreicht die absurde Dimension der beabsichtigten Räumungsaktion. Bereits zu Beginn des Texts platziert, steuern diese semantisch aufgeladenen Begriffe die Rezeption. Roths ironische Sprechhaltung ist als Ausdruck seiner Skepsis der historischen Realität gegenüber zu verstehen und ist als Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse zu verstehen.

Die Textsorte *Feuilleton* zeichnet sich dadurch aus, dass sie vielfache Bedeutungsangebote macht. Dafür verantwortlich sind vor allem die symptomatische Aussagekraft des Feuilletons, die über den Text hinaus weist und poetisierend auf die Aussenwelt zurückwirkt sowie Roths uneigentlicher Sprachgebrauch – die Verwendung von Pointen, Zitaten, Periphrasen (vgl. Abs. 6.1.1 bis 6.1.9) –, der lediglich andeutet, ohne konkret zu werden. Uneigentliches Sprechen entfaltet seine Bedeutung erst im »Kopf« des Rezipienten, wie es Ralph Müller in Bezug auf die Pointe formuliert hat.⁶⁸² So kann der eine Leser das Feuilleton *Politik in der Brotkommission*, in dem eine Österreicherin von den deutschen Behörden als Ausländerin beschimpft wird, als blosses Szenario aus dem Alltag lesen, aber auch als

⁶⁸² Vgl. dazu Abs. 5.1.

Demontage annexionistischer Ideen, die eine Ausdehnung des deutschen Machtbereichs bis auf den Balkan forderten. Ähnlich verhält es sich mit dem Artikel *Führer durch das rote Berlin* (NBZ 5.1.1922): Dieses Buch bezieht sich zwar nicht auf die aktuelle Situation in den Berliner Etablissements, womit sich Roth scheinbar von der damals aktuellen Diskussion konservativer Kreise über Ethik und Moral distanziert. Dass sich Roth aber zu diesem Zeitpunkt zu einem so umstrittenen Thema nur schon scheinbar aus der Ferne äussert (die beschriebene Protagonistin, die Prostituierte Herta sei bereits tot, so Roth), mag als Persiflage auf die kursierenden rigiden Vorstellungen bezüglich Sexualmoral verstanden werden. Und im Feuilleton »Selbständig«. *Das revoltierende Auto* (NBZ 13.7.1920), in dem ein Auto seinem Chauffeur davon fährt und diesen in einem Restaurant alleine zurücklässt, mag Roth auf dem Hintergrund der gross angelegten Streikaktionen im ganzen Reich die damalige Arbeitssituation hinterfragt haben.

Das Verwenden von uneigentlichem Sprachgebrauch, der sich durch seine Vielbezügigkeit charakterisieren lässt, aktiviert die Vorstellungen des Lesers, ruft Erinnerungen wach und legt Neuinformationen frei. So mag der metaphorische Sprachgebrauch in *Altkleiderbörse des Ostens* den Leser, der eine Analogie zwischen der Geldbörse und dem Sittenzerfall herstellt, zur Reflexion darüber anregen (vgl. Abs. 6.3.1).

Ein Feuilleton wie *Ungetüme*, aber auch die Feuilletons, in denen Roth die invaliden Kriegsheimkehrer in sprachlichen Bildern schildert, die an Photographien (vgl. Ernst Friedrichs *Krieg dem Kriege*) erinnern, verdeutlichen Roths journalistisches Selbstverständnis. Es sei Aufgabe des Journalisten, schreibt Roth im Artikel *Das Antlitz der Zeit*, dass der Journalist die Wirklichkeit nicht *male*, sondern sie *fotografieren* und sie in all ihrer Hässlichkeit und Widersprüchlichkeit und mit all ihren Mängeln abbilde, ohne sie zu beschönigen.⁶⁸³

Roths Feuilletons machen deutlich, dass solche Strategien des ironischen Überzeichnens oder Untertreibens in erster Linie die generelle Funktion des Distanzierens erfüllen. Der Journalist reagiert, hinterfragt und kritisiert somit, ohne seine Kritik explizit und direkt zu formulieren.

Roths Besprechungen widmen sich meist unverfänglichen Theaterpremiere oder Kinofilmen, also nicht politischen Inhalten. Die Strategie der Pointe (vgl. Abs. 6.1.1), das Zitat, respektive die Zitatglosse (vgl. Abs. 6.1.2), lexikalische Neuschöpfungen (vgl. 6.1.3) wie auch die Figuren des Kontrasts (vgl. 6.1.4) erfüllen in erster Linie eine unterhaltende Funktion. Sie bereiten dem Leser (und auch dem Journalisten!) Vergnügen. Scheinbar distanziert kritisiert er so den Umgang von Regisseuren mit klassischen Theatertexten (vgl. *Der eingebildete Kranke*) oder stellt eine wissenschaftliche Diskussion in Frage wie im Artikel *Der Streit um »Joseph«*. Die Textpunkte am Schluss des letztgenannten Artikels gibt den Textsinn kondensiert wieder. Auch der Einsatz kontrastiver Figuren verleiht Artikeln über belanglose Veranstaltungen wie *Das Sommerfest der Grossen Volksoper* witzigen Charakter. Zudem kann sich Roth in der Rolle des Kritikers zurückziehen, indem er die unterschiedliche Wirkung des Dargebotenen aus verschiedenen Perspektiven beschreibt und selber kein Urteil fällt. Ebenso unklar sind Roths Umschreibungen von Lesungen in einem sehr ungebräuchlichen Vokabular (vgl. die beiden

⁶⁸³ J.R.: *Das Antlitz der Zeit* (*Der Neue Tag*, 1.1.1920; ebenfalls in: JRW, I, S. 213-215. Hier: S. 215). Hervorhebung N.F.

Artikel *Kurt-Heynicke-Vorlesung* und *Karl Schenker-Ausstellung*). Er verwendet dabei metaphorische Konstruktionen, bei denen der Leser das tertium comparationis nur schwer erfassen kann, woraus wiederum eine ironische Wirkung resultiert. Solche ›Besprechungen‹ sind Parodien auf die in vielen Kulturkritiken übliche psychologisierende Sprache. Ebenfalls als Parodien erscheinen die in Abschnitt 6.1.6 (Exclamatio), Abschnitt 6.1.7 (Gedankenstrich) und Abschnitt 6.1.9 (Ellipse) diskutierten Artikel. Exemplarisch sei an die Besprechung *Zigeunerliebe* erinnert. Durch ein betont überzeichnetes Wiedergeben der Handlung der Lehár-Operette entlarvt er die Inszenierung als oberflächlich und kitschig. Ein Extremfall des Unterlaufens der syntaktischen Funktionen eines Satzzeichens stellt die in Abschnitt 6.1.8 (Parenthese) dargestellte Methode dar: Roth platziert die Pointen scheinbar unauffällig in Klammern, woraus diese an ironischer Wirkung gewinnen.

Die bisher beschriebenen Methoden sind in erster Linie amüsante stilistische Spielereien. Wenn in diesem Zusammenhang von ›Strategie‹ die Rede sein soll, verstanden als wirkungsbezogenes Schreiben, so verfolgen diese Texte das Ziel zu unterhalten. Sie sind nicht als Anspielungen auf konkrete Hintergründe zu verstehen. Mit denselben Strategien, die oben erwähnt worden sind, lassen sich aber zusätzliche, komplexere Wirkungen erzielen.

Grundsätzlich vermitteln diese vor allem in den Abschnitten 6.1 und 6.2 beschriebenen Strategien zunächst eine ironische Sprechhaltung. Diese basiert auf einem kontrastiven, oppositionellen oder gar paradoxen Verhältnis zwischen der wahrgenommenen Wirklichkeit und einer als besser befundenen imaginierten Wirklichkeit des Ironikers, wobei Roth diese niemals konkret ausformuliert. Die ironische Grundhaltung, die den meisten Roth-Texten eigen ist, ist also als Ausdruck eines skeptischen Realitätsdenkens zu verstehen. Roth greift skurrile, absurde oder gar beängstigende Ereignisse oder Beobachtungen in seinen Artikeln auf, ohne jedoch ein anzustrebendes Ideal zu postulieren. Beispielhaft sei hier an den Artikel *Grillparzerfeier* erinnert: Seine Vorbehalte resümiert Roth in diesem Fall in der paradoxen Schlusspointe (»Diese Feier bewies, daß es in Berlin notwendig wäre, eine Grillparzerfeier zu veranstalten.«).⁶⁸⁴

Im Artikel »*Falsch verbunden*« (Abs. 6.1.2) wird der ironische Kontrast mit Hilfe einer Zitatglosse deutlich. Mittels Zitat, durch die Wiedergabe fremder Worte, aktualisiert Roth auf sparsamste Weise eine kulturpolitische Debatte. In beiden Fällen wird Roths Skepsis deutlich, ohne dass er seine Argumente konkret ausformuliert. Denn wie in Abschnitt 6.1.1 festgehalten wurde, lebt das Prinzip der Ironie davon, dass Hintergründe stillschweigend vorausgesetzt werden. Mit jeder Ausnahme riskiert der Autor den ironischen Effekt.⁶⁸⁵ Verstehen wir Ironie als ein Prinzip, das grundsätzlich Ausdruck eines skeptischen Denkens ist, so kommt ihr suggestive Funktion zu: Durch das Anspielen (und eben nicht konkrete Ausformulieren) einer Gegenwelt regt ironisches Sprechen die Leserschaft dazu an, ihre Einstellung zu überdenken.

Auch die Wahl der Textsorte *Besprechung* offeriert Roth Distanzierungsmöglichkeiten. Indem Roth Schriftsteller und deren Werke bespricht, die sich politisch exponieren, kann er indirekt seine Einschätzung und seine politische

⁶⁸⁴ J.R.: *Grillparzerfeier* (B.B.-C. 13.2.1922).

⁶⁸⁵ Vgl. Allemann, S. 20.

Meinung platzieren und somit indirekt Bezug nehmen auf gesellschaftspolitisch konservative Bewegungen. So nimmt er in der Besprechung *Grillparzerfeier* Abstand zu deutschnationalen Kreisen und in den Besprechungen *Nationalgefühl*, *Das Remscheider Schauspielhaus* und *Ludwig-Thoma-Gedächtnisabend* übt er Kritik an jenen kriegsbegeisterten Schriftstellern respektive ihrer Anhängerschaft, die sich dieser Literatur auch nach den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs noch zuwenden.

Vor allem seine Film- und Rezitationsbesprechungen nimmt Roth wiederholt zum Anlass, kulturpessimistische Überlegungen anzustellen oder gesellschaftskritische Fragen aufzuwerfen. Exemplarisch sei für den ersten Fall auf die Besprechung einer misslungenen Schilleradaptation (*Der Parasit*) verwiesen; im zweiten Fall auf eine Besprechung eines Kindertheaterstücks. Roth schimpft das Publikum als »primitive Menschen« (vgl. *Alt-Berlin und die Zulukaffern*).

Indem er die Textsorte *Rezension* unterläuft, ergeben sich für Roth weitere Möglichkeiten, sich trotz Engagiertheit gleichzeitig zu distanzieren. Zentrale Aussage seiner meist als Kurzmeldungen publizierten Besprechungen ist selten die künstlerische Würdigung des Dargebotenen, weshalb ich in der vorliegenden Arbeit vorgeschlagen habe, nicht von »Rezensionen«, sondern von »Besprechungen« zu reden. Indem Roth zwar den Textestieg so gestaltet, wie es sich für eine Rezension gehört, jedoch wie im Artikel »*Falsch verbunden*«. *Eine Aufführung der Calderongesellschaft* de facto auf das Thema »Theaterzensur« eingeht, konfrontiert er seine Leser unter dem Vorwand einer Besprechung mit der kontrovers geführten kulturpolitischen Diskussion (vgl. Abs. 4.1.11). Zwar bietet ihm das Einsetzen der Zitatglosse wiederum eine Rückzugsmöglichkeit. Doch seine Haltung deutet Roth an. Der Zitatglosse kommt an dieser Stelle die Funktion der Beeinflussung zu. Roth, junges Mitglied in einer renommierten Kulturredaktion, benutzt die ihm zur Verfügung stehenden beschränkten publizistischen Einflussmöglichkeiten, auch um seine Kritik an den konservativen Vorstößen aus religiösen Kreisen anzubringen. Die Rubrik der Kurzmeldungen bieten Roth ebenfalls ein Forum, um sich verdeckt äussern zu können, ohne sich jedoch direkt in einem Kommentar in einer grösseren Öffentlichkeit explizit äussern zu müssen. Mehr oder minder bewusst greift Roth auch bei heiklen gesellschaftspolitischen Diskussionen in den Prozess der Meinungsbildung ein. Im Artikel *Ansprache und Prologe* karikiert er die Zensurbehörden und bezieht genau eine Woche vor der Urteilsverkündung im *Reigen*-Prozess klar Position für die angeklagte Theaterdirektorin Gertrud Eysoldt (vgl. 4.1.7). Ebenso kritisiert er Carl Rösslers Theaterstück *Der pathetische Hut*, das als Satire auf die Sozialdemokraten zu verstehen ist und den Geschmack vieler zu treffen scheint, als wenig überzeugend und verteidigt damit die Weimarer Koalition, die ihre parlamentarische Mehrheit seit den Juniwahlen 1920 verloren hat.

Schweikert, der aufgrund der Titel der Artikel die These formuliert, Roths Artikel für die NBZ würden ein anhaltendes Engagement verraten und bei den Artikeln für den B.B.-C. handle es sich im Wesentlichen um unpolitische Feuilletons, möchte ich widersprechen.⁶⁸⁶ Zwar führt Schweikert nicht aus, was er unter einem »anhaltenden Engagement« versteht. Verstehen wir es als Versuch, mit journalistischen Inhalten in den Prozess der öffentlichen Meinungsbildung eingreifen

⁶⁸⁶ Vgl. Schweikert, S. 47.

zu wollen, so tun dies sowohl Roths Artikel für die NBZ als auch diejenigen für den B.B.-C. Roth engagiert sich in seinen B.B.-C.-Besprechungen (für den B.B.-C. schreibt er weniger Feuilletons) gegen das Eingreifen der Zensur wie dies beispielsweise seine zahlreichen Artikel über den *Reigen*-Prozess illustrieren (vgl. Abs. 3.3.7). Auch gegen reaktionäre Wissenschaftler (erinnert sei exemplarisch an *Grillparzerfeier*) schreibt er an, und in seinen Besprechungen kritisiert er kriegsverherrlichende Literaten (beispielsweise in *Nationalgefühl* oder *Ludwig-Thoma-Abend*). Zwar zeichnet Roth in den Feuilletons, die für die NBZ entstanden sind, wiederholt das wirtschaftliche und gesellschaftliche Malaise der Zeit. Doch wie weiter oben in Erinnerung gerufen, verzichtet Roth darauf, die zugrunde liegenden strukturellen Probleme zu benennen, noch klagt er die Verantwortlichen an. Dieses Merkmal gilt selbst für einen Artikel wie *Ungetüme*, der einen aggressiven Tonfall anschlägt oder für einen Artikel wie *Die Liquidation der »Großen Zeit«*, der sich auf einen konkreten Vorfall bezieht. Auch in diesen Beispielen beschränkt sich Roth darauf, seine Leserschaft mit diesen Themen zu konfrontieren und lässt es aus, nach den möglichen Ursachen zu fragen oder gar die Schuldigen zu benennen. Aufgrund der prominenteren Platzierung von Roths letztgenanntem Artikel über die Schliessung des Kriegslazaretts kann dieser zwar mit einer höheren Aufmerksamkeit rechnen, aber obwohl dieser Artikel nicht innerhalb der Rubrik *Feuilleton* erscheint, bedient sich Roth distanzierender Strategien. Seine Artikel für den B.B.-C. erreichen ausserdem 12-mal die Woche eine Auflage von rund 50 000 Exemplaren täglich, während die NBZ nur 6-mal mit einer Tagesauflage zwischen 25 000 bis 40 000 Ausgaben erscheint. Diesem Umstand mag man entgegensetzen, dass Roths kurze B.B.-C.-Artikel, unscheinbar platziert inmitten von Kurzmeldungen, weniger Beachtung finden als die grösseren NBZ-Artikel und dass daher eine beschränktere Wirkung von ihnen ausgeht.

Differenziertere Aussagen über Roths Leserschaft lassen sich kaum machen. Wie bereits in Abschnitten 3.2.1 und 3.2.2 erwähnt, sind – mit Ausnahme der FZ – pressehistorische Untersuchungen über die Zeitungen der Weimarer Republik rar. Über die NBZ, die als Boulevardblatt beschrieben wird, sind nur ihre Auflagenzahlen bekannt. Ihre politische Ausrichtung wird als bürgerlich-liberal beschrieben.⁶⁸⁷ Ähnlich positioniert wird der *Börsen-Courier*. Er mag, zunächst als reines Wirtschaftsblatt konzipiert, ein wirtschaftsinteressiertes Publikum angesprochen haben. Mit dem steten Ausbau des Feuilletons macht er sich auch im Kulturbereich einen Namen und scheint für kunstinteressierte Berliner ein Referenzorgan zu sein. Die publizistische Haltung zu Zeiten der Republikgründung lässt den B.B.-C. als liberales Blatt erscheinen.⁶⁸⁸ Wie oben bemerkt, verliert die Weimarer Koalition bereits im Juni 1920 im Reichstag ihre Mehrheit. Die republikanische Idee verliert zusehends an Rückhalt, was die Reichstagswahlen 1924 bestätigen. Wie Melischek/Seethaler aufzeigen, scheinen viele liberale Tageszeitungen auf diese Entwicklung zu reagieren. Eine Inhaltsanalyse, die diese Entwicklung auch für den B.B.-C. und die NBZ belegen, fehlt. Daher sind auch keine genauen Rückschlüsse auf die Leserschaft und ihre politischen Einstellungen möglich. Die rückläufigen Auflagezahlen des B.B.-C. zwischen 1923 und 1925 weisen

⁶⁸⁷ Vgl. Abs. 3.2.2.

⁶⁸⁸ Vgl. Abs. 3.2.1.

zumindest auf die wirtschaftlich angespannte Lage im Berliner Zeitungsmarkt hin, die redaktionelle Zugeständnisse zu Gunsten der Leserschaft zumindest möglich erscheinen lassen.

Gerade im Hinblick auf ein mögliches Lesepublikum aus einem gemässigt rechts stehenden Lager erlangen Roths Distanz schaffenden Strategien zusätzlich an Bedeutung: Sie erlauben es Roth, sich kontroverser Themen anzunehmen und sein Publikum mit problematischen Aspekten des Alltags zu konfrontieren, ohne jedoch ideologisch zu werden und aus diesem Grund von seinen Lesern möglicherweise abgelehnt zu werden.

Festgehalten werden kann, dass Roth sich in seinen Artikeln, die meist in der unpolitischen Rubrik *Feuilleton* erscheinen, wiederholt Themen annimmt, die sich einer politischen Brisanz nicht verwehren. Doch weder in seinen Feuilletons noch in seinen Besprechungen benennt er eindeutig die Probleme oder benennt die Schuldigen. Dies gelingt Roth vor allem mittels distanzierender Strategien: Durch die Wahl uneigentlichen Sprachgebrauchs, die Wahl der Textsorten *Besprechung* und *Feuilleton* und auch die Publikation seiner Artikel in der scheinbar unauffälligen Rubrik *Feuilleton*.

Die Distanz schaffenden Schreibstrategien mögen auch einen Einfluss darauf gehabt haben, dass Roth nicht in Konflikt geraten ist mit den politischen Behörden der Weimarer Republik wie andere Journalisten und Publizisten wie Kurt Tucholsky, Carl von Ossietzky, Leopold Schwarzschild oder Stefan Grossmann.

Seinem »verdeckten« Schreiben wird er es zudem zu verdanken haben, dass er schliesslich für die bürgerlich-linksliberale *Frankfurter Zeitung* schreiben kann, das renommierteste Organ der Weimarer Republik. Seine Leserschaft kann im Laufe der zwanziger Jahre zunehmend als gemässigt rechts bezeichnet werden, wie Inge Mülders Untersuchung zeigt (vgl. Abs. 3.3.4). Mülder weist nach, dass die zunehmende Rechtsorientierung bürgerlicher Wählerkreise in den Inflationsjahren 1920 bis 1923 auch Konsequenzen auf die Inhalte der FZ hat.

Unabhängig von der Direktheit der Aussage weisen Artikel, in denen sich Roth zwar distanzierender Strategien bedient, sehr wohl einen evokativen Charakter auf. Bleibt ein Leser an Roths scheinbar nebensächlich eingeflochtenen Bemerkungen hängen, erkennt deren uneigentlichen Charakter und konfrontiert sich deshalb mit dem entsprechenden Thema, erreicht Roth zumindest eine Auseinandersetzung, die innerlich-geistig und gleichzeitig politisch relevant ist. Somit erfüllt Roth, gerade im Hinblick auf seine mehrheitlich bürgerliche Leserschaft, eine laut Almut Todorow zentrale Funktion der Rubrik *Feuilleton*: Er schreibt Artikel, die in ein Ressort passen, dem Todorow einen erheblichen Anteil »an den Meinungsbildungsprozessen des zeitgenössischen gesellschaftlichen Bewusstseins« zugesteht.⁶⁸⁹

⁶⁸⁹ Vgl. Todorow 1990, S. 374.

8. Fazit

Diese Arbeit basiert auf rund 150 neu entdeckten journalistischen Arbeiten von Joseph Roth, die nach seiner Übersiedelung in die deutsche Metropole zwischen 1920 und 1923 in Berliner Zeitungen erschienen sind. Diese Artikel zeugen von Roths journalistischen Anfängen: Er ist zwischen 24- und 27-jährig, als er diese Texte schreibt.

Ziel der Arbeit ist es, erstens diese Zeitungstexte in einer Gesamtschau vorzustellen und sie dann inhaltlich und formal in Roths restliches journalistisches Werk einzuordnen. Zweitens beleuchtet die vorliegende Arbeit typische Schreibweisen des jungen Journalisten und deren Funktionen. Und drittens geht die Arbeit der Frage nach, ob und inwiefern ein Bezug besteht zwischen Roths Schreibweise und der politischen Zensur der Weimarer Republik. Bewusst verzichte ich im Fazit auf Belege und verweise die interessierte Leserin und den interessierten Leser auf die entsprechenden Kapitel dieser Arbeit.

Dass in dieser Arbeit auch und vor allem Besprechungen von Roth untersucht werden, hat sich aus mehreren Gründen als sinnvoll erwiesen: Diese Artikel bilden eine kulturhistorisch wichtige Epoche ab; sie offenbaren Roths Talent des genau und aufmerksam beobachtenden Kulturkritikers, das ihm auch in seinen Feuilletons und Reportagen zugute kommt; sie zeigen exemplarisch Roths sprachlich virtuosen Umgang mit den Grenzen einer Textsorte; sie sind Ausdruck von Roths Kritik an einer elitären Kunstauffassung; sie zeigen sein Interesse für politische Hintergründe und vor allem seine Fähigkeit zu mehr oder weniger verdeckten Stellungnahmen. Die Besprechungen stützen somit die Annahme, dass bereits in der Auswahl der Textsorte eine typische Schreibstrategie Roths erkennbar ist.

Der grösste Teil der neu entdeckten Zeitungsartikel sind im demokratisch gesinnten *Berliner Börsen-Courier* erschienen. Roths zweites wichtiges Publikationsorgan ist die ebenfalls demokratische *Neue Berliner Zeitung*. Seine Rolle in den beiden Redaktionen variiert stark: Im traditionsreichen B.B.-C., der im politischen Teil wie auch im Feuilleton mit Herbert Ihering, Ludwig Marcuse, Oskar Loerke oder Alfred Kerr über eine journalistische Starbesetzung verfügt, behandelt der junge Lokalredaktor Roth politisch und kulturell eher unbedeutende Ereignisse. In der erst 1919 gegründeten NBZ hingegen wird Roth von Anfang an mehr zugetraut. Kaum einen Monat, nachdem er bei der NBZ begonnen hat, schickt ihn die Zeitung bereits zum ersten Mal als Sonderkorrespondent ins Kampfgebiet an der neu entstandenen deutsch-polnischen Grenze. Von diesem Einsatz zeugen einige der neu entdeckten Reportagen. Auch als Kunstkritiker bekommt Roth in der NBZ mehr Chancen: Die lang ersehnte *Reigen*-Premiere im Dezember 1920 kann er für den NBZ besprechen; für die B.B.-C. hingegen schreibt der renommierte Kritiker Herbert Ihering. Diese beiden Beispiele lassen vermuten, dass die neu gegründete NBZ innerhalb der Redaktion weniger hierarchisch organisiert ist und auch junge Journalisten vor spannende Herausforderungen stellt. Aufgrund seiner stärkeren Position bei der NBZ wird Roth mehr Mitspracherecht bezüglich der Themenauswahl genossen haben. Den Schluss, Roths Artikel für den B.B.-C. seien weniger politisch als diejenigen für die NBZ, wie es Uwe Schweikert postuliert, gilt es jedoch zu relativieren. Zunächst gilt es festzuhalten, dass explizite politische Äusserungen das einzige sind, was in bürgerlichen Feuilletons nicht üblich

ist. Das Feuilleton als Rubrik »unter dem Strich« versteht sich als Gegenpart zum politischen Teil der Zeitung. Es ist jedoch üblich, dass neben unpolitischen Buchrezensionen, Theaterbesprechungen und Fortsetzungsromanen zwar nicht parteipolitisch gefärbte, aber »en passant politisch gezeichnete« Feuilletons, Essays oder (wie bei Roth typisch) Besprechungen erscheinen. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs ist ein vermehrtes politisches Engagement in den Feuilletonrubriken wahrzunehmen. In der vorliegenden Arbeit werden Artikel nicht nur dann als »politisch« verstanden, wenn sie *explizit* Bezug nehmen auf das politische Geschehen, sondern auch dann, wenn sie mehr oder minder *implizit* auf die soziale Realität verweisen, wie es Roth in seinen Feuilletons und Besprechungen wiederholt tut. Es zeugt von Engagement, wenn der 25-jährige Roth in B.B.-C.-Besprechungen deutschnationale Professoren in Frage stellt oder auf die Fragwürdigkeit weiter greifender Zensurbemühungen hinweist – zumal Roth in dieser Zeitung einer härteren Konkurrenzsituation ausgesetzt ist.

Die meisten der wieder entdeckten Zeitungsartikel sind Besprechungen und beziehen sich auf Veranstaltungen aus dem Bereich der Unterhaltungsindustrie. Die Zeitungen sind damals mehrmals täglich erschienen (der B.B.-C. erscheint 12-mal wöchentlich), was verdeutlicht, dass diese Artikel teilweise unter immensem Produktionsdruck geschrieben worden sind. Auch wenn diese Zeitungsartikel von unterschiedlicher Qualität sind und wiederholt ein ähnliches Schema aufweisen, sind sie inhaltlich von kulturhistorischer Bedeutung, verweisen sie doch auf die in der Zwischenkriegszeit im Deutschen Reich boomende Unterhaltungsindustrie. So schreibt Roth über Operetten- und Literaturabende wie auch über jüngere Kulturformen wie die Werbegrafik, die Revue oder den Film. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Roth trivialen Kulturformen grundsätzlich aufgeschlossen gegenüber steht.

Das Massenmedium *Film*, das wegen der ihm zugeschriebenen Suggestionskraft und seiner Herkunft aus der Populärkultur von vielen (auch von arrivierten Kunstkritikern) beargwöhnt wird, verfolgt Roth mit grossem Interesse. Fasziniert schreibt er über Wilhelm Murnaus *Nosferatu* (1922) und über Charlie Chaplin, den Regisseur Ernst Lubitsch oder die dänische Filmikone Asta Nielsen. Er verurteilt auch allzu populäre Spielfilme nicht generell, sondern anerkennt deren eskapistische Funktion. Roth kritisiert jedoch die Mechanismen der modernen Filmindustrie, die ohne jeglichen ästhetischen Anspruch dem Publikum mit billig produzierten Filmen eine Zerstreung bietet und damit leichtes Geld verdient.

Die Erzähltechnik des Films hat Roth in seinen Besprechungen immer wieder in seinem Schreibstil adaptiert: Seine stakkatohafte, von Ellipsen geprägte Erzählweise spiegelt das abrupte Aneinanderreihen einzelner Filmsequenzen im Stummfilm.

Roths späterer Karriereverlauf legt nahe, dass er seine Berufung nicht in der Rolle des Kunstkritikers sieht. Doch gehört das Verfassen von lokalen Kulturbesprechungen in den Aufgabenbereich des jungen Lokalreporters – vor allem beim B.B.-C., wo die journalistische Konkurrenz besonders gross ist. Damals wie heute stellt die lokale Kulturberichterstattung einen üblichen Einstieg in den Journalismus dar. Roth wird seine Arbeit für den renommierten *Börsen-Courier* als willkommenes journalistisches Sprungbrett für sein weiteres Schaffen geschätzt haben, auch wenn seine Zeitungstexte deutlich machen, dass das Beurteilen von

Musik, Theater oder Literatur nicht zu seinem bevorzugten Tätigkeitsfeld gehört. Festzuhalten bleibt, dass die wertende Komponente (wenn sie überhaupt vorhanden ist) selten den zentralen Aspekt seiner Artikel darstellt. Nicht zuletzt deshalb habe ich auf die Bezeichnung *Rezension* verzichtet und verwende den Begriff *Besprechung*. Dennoch kippen seine Besprechungen kaum einmal ins Oberflächliche oder gar Belanglose. Innerhalb seiner beschränkten publizistischen Möglichkeiten als Lokalredaktor kostet Roth seine journalistische Freiheit insofern aus, als dass er in seinen Besprechungen stilistisch experimentiert oder diverse unerwartete, manchmal auch scheinbar willkürliche Aspekte thematisiert, die ihm spontan aufgefallen sind. Seine Beobachtungen können unverfänglicher Art sein und sich beispielsweise in einer ironischen Anmerkung zur Bekleidung der Artisten erschöpfen. In manchen Besprechungen thematisiert Roth aber auch kulturtheoretische Fragestellungen. Er, der sich jeglichem elitären Kunstverständnis verschliesst und in seinen Artikeln wiederholt die Pathetik des bürgerlichen Kunstbetriebs kritisiert, bemängelt beispielsweise differenziert die fehlende Psychologisierung der Figuren im Stummfilm und sieht diese durch das Genre bedingt. In einer einfachen, verständlichen und äusserst leserfreundlichen Sprache hinterfragt Roth ein damals teilweise verbreitetes Verständnis des neuen Mediums *Film*, das diesen als blosser Verfilmung des traditionellen Bühnentheaters versteht. Roth plädiert für einen Ansatz, der sich die spezifischen Eigenheiten des neuen Mediums zu Nutze macht, diese nicht verkennt, sondern anerkennt und produktiv umsetzt.

Auch Roths Überlegungen zur Wirkungsweise des Plakats und dessen polyfunktionalen Charakter als Werbeträger einerseits sowie als künstlerisches Objekt andererseits beweisen seine Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Kunstformen. Als differenzierter Kritiker mit teils ironisch-überhöhtem, aber nicht minder vernichtendem Urteil zeigt sich Roth auch in den wenigen neu entdeckten Musikkritiken und ganz besonders im Bereich des Kabarets. Dabei vermeidet er den bei manchen Kulturkritikern üblichen pathetischen Ton. Auch in seinen Literaturbesprechungen wird deutlich, dass Roth keinerlei Berührungängste hat mit trivialen Genres. Ironisch relativiert und kritisiert er die Aufregung konservativer Kreise, die Detektivromane als Schundliteratur abtun und rechtlich verfolgen. Journalistenkollegen wie Egon Erwin Kisch, Leo Heller oder Georg Hermann, die mit Publikationen an die Öffentlichkeit treten, bietet Roth in seinen Besprechungen wiederholt eine Plattform, da diese wegen ihres Status als Journalisten gegen viel Argwohn anzukämpfen haben. Ihre Arbeit wird ausserhalb des Medienbetriebs oft als kurzlebig und oberflächlich kritisiert: Ein Journalist schreibt lediglich *für den Tag*, und nicht wie ein Schriftsteller *für die Ewigkeit*. Auf diesen weit verbreiteten Vorbehalt, gegen den auch Roth zu kämpfen hat (sein erster Roman *Spinnennetz* erscheint 1923), geht er beispielsweise in seinem Artikel *Einbruch der Journalisten in die Nachwelt* (FZ 19.12.1925) ein.

Ganz kann sich auch Roth nicht einem bildungsbürgerlich geprägten Kunstverständnis entziehen: So stimmt er wiederholt einen kulturpessimistischen Tonfall an, wenn es darum geht, dass Klassiker wie Schiller weniger Wertschätzung erfahren als zeitgenössische Skandalschriftsteller, die nicht wegen ihrer literarischen Qualität, sondern aufgrund einer Provokation von sich reden machen. Roths Besprechungen lassen auf eine grosse Bewunderung für Arno Holz, Karl Kraus und Christian Morgenstern schliessen.

Die besprochenen Theateraufführungen, Rezitationsabende und Bücher in den neu entdeckten Zeitungstexten lassen Roths Artikel als indirekte, verdeckte Stellungnahmen lesen. Ohne explizite Erwähnung bespricht er scheinbar beiläufig eine Woche vor der Urteilsverkündung des *Reigen*-Prozesses einen Rezitationsabend der Angeklagten Gertrud Eysoldt und unterstreicht, ebenfalls scheinbar nebenbei, deren Bedeutung als Künstlerin. Ebenso bezieht Roth *indirekt* Stellung, indem er Kischs Neuerscheinung *Abenteuer in Prag* (1920) thematisiert – ein Buch, das antisemitische Tendenzen in Prag beschreibt. Wie in den anderen Besprechungen auch, beschränkt er sich darauf, die Publikation vorzustellen und seinen Lesern die Lektüre nahe zu legen. Die Auswahl der von Roth besprochenen Autoren zeigt deutlich auf, dass er pazifistische Autoren wie Georg Hermann oder Berta Lask bevorzugt. Gleichzeitig nimmt Roth Anstoß an kriegsverherrlichender Literatur wie derjenigen von Ludwig Ganghofer oder von Walter Bloem, wobei sich Roth in diesen Besprechungen nicht darauf beschränkt, die Position der Autoren zu hinterfragen, sondern er thematisiert implizit auch die Begeisterung des Publikums und zeichnet somit ein pessimistisches Bild der Nachkriegsgesellschaft. Roths Gesinnung wird indirekt auch in Theaterbesprechungen deutlich. So kritisiert er beispielsweise ein Stück des späteren NSDAP-Mitglieds Max Jungnickel und relativiert ein Theaterstück von Carl Rössler, das eine Parodie auf die Republik respektive die Weimarer Koalition ist. Daraus wiederum lässt sich Roths Sympathie für die junge Republik ablesen. Aus einigen Artikeln wird auch Roths Kampf gegen Klischees deutlich. So animiert er seine Leserschaft durch seine Texte auch zu einer Neubewertung nationaler Mythen.

Roth bespricht wiederholt Bücher provokativen Inhalts – beispielsweise eine vom Prager Skandalliteraten Paul Leppin herausgegebene Textsammlung mit erotischer Literatur. Es ist zu vermuten, dass Roth bereits mit der Auswahl dieser Bücher konservative Bevölkerungsgruppen provozieren will. Ähnlich wird Roths Motivation sein, wenn er die angeblich gefährliche Wirkung von Aufklärungs- und Sittenfilmen ebenso ironisch relativiert wie die als Schundliteratur bezeichnete Hefreihe rund um die Detektivfigur Nick Carter. Konservative Kreise, die sich für mehr Sitte und Moral einsetzen, fordert Roth auch in seinen Feuilletons heraus, wenn er beispielsweise vordergründig über ein eben gefundenes Buch sinniert, das ganz nebenbei das Leben einer Prostituierten beschreibt. Auch wenn sich gewisse Feuilletons in amüsanten Alltagsbeobachtungen erschöpfen, verweisen die meisten auf die Misere der Nachkriegsbevölkerung, die Inflation, Nahrungsmittelknappheit und Arbeitslosigkeit ausgesetzt ist. Roths Protagonisten sind die »Abseits-Menschen« (Titel eines Artikels von Roth im *Vorwärts* vom 7.1.1923), nicht die führenden Politiker und Exponenten der Wirtschaft. Trotz detaillierter Beschreibungen bleiben die dargestellten Figuren allgemeine Typen und wachsen nicht an zu Individuen. Diese Strategie unterstreicht, dass Roth in seinen journalistischen Texten zwar ein einzelnes Schicksal beleuchtet, dass dieses jedoch symptomatisch auf die soziale Realität der Epoche hinweist. Wie in seinen Besprechungen hinterfragt Roth auch in seinen Feuilletons Klischees. Wiederholt schreibt er über den Alltag der ostjüdischen Einwanderer im Berliner Scheunenviertel. Er, selber aus Ostgalizien stammend, verweigert sich dem von nationalistischen Kreisen verbreiteten Klischee des ungepflegten und habgierigen Juden und unterläuft dieses in seinen Feuilletons.

Roths Feuilletons können in einem doppelten Sinne als Zeitzeichen verstanden werden: Sie entstehen aus der konkreten historischen Situation, formulieren jedoch ein Gegenbild dazu, mit dem er indirekt die historische Wirklichkeit hinterfragt. Aufgrund dieser Wirkungsweise ergibt sich für den Journalisten auch in der scheinbar wenig politischen Rubrik *Feuilleton* die Möglichkeit, in seinen Texten die Alltagsmisere aufzunehmen, diese zu reflektieren und gegebenenfalls zu hinterfragen, ohne einen dezidiert politischen Journalismus zu betreiben, wie ihn andere Organe wie die *Weltbühne* pflegen, die zunächst von Siegfried Jacobsohn, dann von Kurt Tucholsky und schliesslich von Carl von Ossietzky herausgegeben wurde.

Die wieder entdeckten Reportagen gehen zurück auf Roths Einsatz als Sonderberichterstatte im polnisch-russischen Krieg im Sommer 1920, im besetzten Ruhrgebiet im März 1921 und während des Aufstands der Polen in Oberschlesien (Mai 1921). Diese Reportagen offenbaren Roths genaue Beobachtungsgabe sowie seine Fähigkeit zur politischen Analyse – zwei Fähigkeiten, die der 24-jährige Journalist in den Reportagen gekonnt verquickt. Diese Artikel vervollständigen bereits bekannte Artikelserien, die jedoch bisher nicht komplett in Buchform vorgelegen sind.

Die Präsentation der Besprechungen macht deutlich, dass Roth zwar nicht vor klaren und bisweilen vernichtenden Urteilen zurück schreckt. Dennoch zeigt sich sowohl in seinen Besprechungen wie in seinen Feuilletons, dass er seine Leserschaft auf soziale, kulturelle, wirtschaftliche und politische Unzulänglichkeiten und Missstände aufmerksam macht, ohne konkret jemanden oder etwas zu verurteilen oder zu beschuldigen. Es lässt sich nicht abschliessend belegen, dass Roths verdeckte Schreibweise eine Konsequenz der politischen Zensur der Weimarer Republik ist. Roth selber negiert, jemals Repressionen erlitten zu haben. Er habe immer alles schreiben dürfen, sagt er 1928 in einer Umfrage der *Literarischen Welt*. Dennoch hat ein Vergleich seiner Artikel über reaktionäre Akademikerkreise in der vorliegenden Arbeit gezeigt, dass Roth zwar in allen Artikeln mit für ihn typischen Figuren der Indirektheit und mit ironischem Grundton arbeitet. Er formuliert seine Kritik im *Vorwärts*, dem Parteiorgan der SPD, schärfer als im B.B.-C. Diese Tatsache legt die Vermutung nahe, dass Roth zumindest in der Direktheit seiner Formulierungen Rücksicht genommen hat auf die politische Ausrichtung des jeweiligen Publikationsorgans. Es mag sein, dass Roth solche Eingriffe unbewusst vorgenommen hat und sich im Sinne einer Selbstzensur selbst beschränkt hat, ohne sich dessen bewusst zu sein. Auch wenn dies wiederum nicht belegt werden kann, legen der pressehistorische Kontext sowie Roths Ambitionen auf eine journalistische Karriere nahe, dass das Wirken einer solchen »Schere im Kopf« bei ihm von grosser Bedeutung ist – zumal seine bevorzugten Publikationsorgane nicht linke, subversive Zeitschriften, sondern bürgerliche Blätter wie der *Berliner Börsen-Courier* oder später die *Frankfurter Zeitung* sind. Faktoren informeller Zensur dürften Roths Schreiben beeinflusst haben – wie es der Briefwechsel aus den Jahren 1927 und 1928 mit dem Feuilletonchef der *Frankfurter Zeitung* Benno Reifenberg vermuten lässt. Roths Journalistenkollege Leo Lania sagt 1928 in einer Umfrage, dass ein Journalist, der brisante Artikel veröffentlicht, mit Repressionen zu rechnen hat, die laut Lania von materiellen Einbussen (ausgelöst durch einen Stellenverlust) bis zur Ermordung reichen können. Nicht zuletzt, weil Roth einen

aufwändigen Lebensstil führt und ihn finanzielle Probleme gar in Zeiten begleiten, in denen er zu den bestverdienenden Journalisten der Weimarer Republik gehört, wird er kaum bereit gewesen sein, materielle Einbussen in Kauf zu nehmen. Darum mögen ihn nicht zuletzt materielle Überlegungen dazu bewogen haben, lediglich verdeckt zu politischen Fragen Stellung zu beziehen. Mit dieser Zurückhaltung liesse sich auch der Umstand erklären, dass Roth zwar für linke Blätter schreibt und damit ein gewisses Engagement beweist, sich aber nie in einer politischen Partei organisiert. Für den in der vorliegenden Arbeit untersuchten Zeitraum, die Jahre zwischen 1920 und 1923, gibt es keine konkreten Belege auf Repressionen von Seiten der Redaktion oder der Behörden, die Roths journalistische Arbeit beeinträchtigt haben. Zwar hat er neben seiner Arbeit für die NBZ und den B.B.-C. auch für linke Blätter geschrieben, doch der Hauptteil seiner Artikel ist in den beiden bürgerlich-liberalen Blättern erschienen, die nicht im Fokus der Pressezensur gestanden sind. Dennoch wird die Tatsache, dass in den zwanziger Jahren öffentliche Äusserungen kontinuierlich überwacht, behindert, unterdrückt und verfolgt werden, Roths Zurückhaltung verstärkt haben.

Dass Roth eine Art Selbstzensur praktiziert, hängt auch mit der angespannten Situation auf dem Zeitungsmarkt zusammen, in der Journalisten um ihre Existenz bangen. In den zwanziger Jahren kommt es im Bereich der Tageszeitungen zu einer Marktsättigung. Nach dem Krieg sind viele neue Zeitungen auf den Markt gedrängt, die Kaufkraft der potenziellen Abnehmer hingegen schrumpft mit steigender Inflation. Dies mündet in einen publizistischen Verdrängungskampf. Verschiedene Untersuchungen machen darauf aufmerksam, dass bürgerliche Wähler in Massen nach rechts abwandern und dass bürgerliche Zeitungen sich dieser Tendenz ihrer Leser anschliessen und teilweise stillschweigend reaktionäre Institutionen und ihre politischen Vertreter tolerieren. Roth kritisiert diesen Opportunismus der Zeitungen in seiner für das linke Organ *Der Drache* entstandenen Feuilletonserie *Berliner Bilderbuch*. Auch wenn ein solcher Rechtstrend weder für den B.B.-C. noch für die NBZ nachgewiesen werden kann, machen diese Untersuchungen darauf aufmerksam, dass demokratisch gesinnte Blätter zunehmend unter Druck geraten. Die Resultate der Reichstagswahlen 1920, in denen die Weimarer Koalition ihre Mehrheit verliert, sind erste Anzeichen dafür, dass immer mehr Stimmbürger den Glauben an den republikanischen Grundgedanken verlieren und darum vermehrt rechtsbürgerliche Parteien unterstützen. Das Beispiel des B.B.-C.-Redaktors Leo Lania führt die Abhängigkeit der Zeitungen von ihren Inserenten vor Augen: Als Lania für den B.B.-C. einen Artikel schreibt, der kritisch mit der Autoindustrie ins Gericht geht, veranlasst der Herausgeber, dass in der gleichen Ausgabe ein weiterer Artikel erscheint, der sich positiv über die Autoindustrie, eine wichtige Inserentin des B.B.-C., äussert. In ökonomisch angespannten Zeiten, in denen die Kosten fürs Druckpapier ebenso ansteigen wie diejenigen für die Lieferung, nimmt verständlicherweise die Versuchung zu, mögliche ideologische Zugeständnisse zu machen.

Die Forderungen konservativer Kreise, die sich für rigidere Zensurvorschriften in Bezug auf die Kultur stark machen, beeindrucken Roth wenig. Dies belegen nicht nur seine Berichterstattung zum skandalträchtigen *Reigen*, sondern auch seine Bemerkungen über Eingriffe der Zensurbehörden in Spielfilmen oder in der Unterhaltungsliteratur. Forderungen nach mehr Sitte und Moral unterläuft

Roth ironisch, indem er in Besprechungen über Tanzveranstaltungen den Körperbau der Tänzerinnen lobt oder indem er in Fragen der Prostitution und der Nackttänze die Doppelmoral der Gesellschaft der Weimarer Republik entlarvt. All diese Beispiele belegen, dass sich der Ansatz dieser Arbeit als sinnvoll erwiesen hat, nicht nur die literarischen und stilistischen Formen seiner Texte zu untersuchen, sondern auch und vor allem nach deren publizistischen Funktionen zu fragen.

Strategien der Distanzierung, die Roths Botschaft nicht explizit und ausdrücklich erscheinen lassen, sind zu erkennen in den Ironie erzeugenden stilistischen Elementen sowie in der Auswahl der Textsorte. Primäres Ziel einer Rezension ist es, das Publikum über eine publizistische Neuerscheinung oder einen Anlass zu unterrichten und diese auch zu bewerten. Nebenbei ergibt sich jedoch scheinbar unverdächtig für Roth die Möglichkeit, auch politische Stellung zu beziehen. Analog gilt dies für die Textsorte *Feuilleton*. Obwohl sich Roths Feuilletons auf die aussersprachliche Wirklichkeit beziehen, haben sie nicht primär informativen Charakter und leben nicht in erster Linie von der Referenz auf die Tagesaktualität. Anders als der Bericht hat das Feuilleton keinen rein informativen Charakter und es geht nicht, wie im Kommentar, um eine direkte politische Stellungnahme. Doch die Eigenheit der Textsorte »unter dem Strich«, die zwischen Faktizität und Fiktionalität oszilliert, gibt dem Journalisten, wiederum scheinbar unverdächtig, die Möglichkeit einer Positionierung. Schliesslich bietet die Textsorte die Möglichkeit, ein Gegenbild zur Realität zu entwickeln. Auch mag es eine Strategie sein, wenn Roth die Möglichkeiten der jeweiligen Textsorte strapaziert. An die Grenzen der Textsorte geht Roth in seinen Besprechungen, wenn beispielsweise seine Artikel eher den Charakter einer Glosse denn einer wertenden Rezension annehmen oder wenn er dem Leser aufgrund des Titels und des TextEinstiegs vorgibt, eine Theaterbesprechung schreiben zu wollen, dann aber plötzlich nicht mehr die Inszenierung im Vordergrund steht, sondern die Bemühungen konservativer Kreise um eine repressivere Zensur. Auch Roths ironischer Sprachgebrauch erfüllt eine distanzierende Funktion. Dem Einsatz zahlreicher stilistischer Elemente (erinnert sei beispielhaft an die Pointe, Zitatglosse, Neuschöpfungen, lexikalischen Kontraste, Ellipsen und Parenthesen) kommt die Funktion zu, die gemeinte Aussage zu verharmlosen. Oftmals entschlüsselt sich der gemeinte Sinn erst auf dem Hintergrund des gesamten Co-Textes und somit im Nachhinein. Zudem kann dieser Sprachgebrauch aber auch zu einer Betonung und somit einer Verstärkung der Aussage führen. Roths ironischer Sprachgebrauch ist in seinen journalistischen Texten ein zentrales, Sinn stiftendes Element, das seine Artikel als mehr erscheinen lässt denn nur als blosser Beobachtungen. Ironisierende Verfahren (dazu sind bei Roth beispielsweise Metaphern, Allusionen, Metonymien, Pars-pro-toto-Figuren zu zählen) sind darum nicht nur als Verfremdungsverfahren zu verstehen, sondern vielmehr als Verfahren der ästhetischen Sinnöffnung.

Auch wenn die Frage nach der Wirkung von Roths journalistischen Artikeln aus der historischen Distanz nicht befriedigend beantwortet werden kann, so muss sie zumindest zur Diskussion gestellt werden: Obwohl Roth zu einem grossen Teil für bürgerliche Blätter arbeitet und sich verschiedenster Strategien bedient, denen meist Distanz schaffende Funktion zukommt, so darf Roths Einfluss auf die Leserschaft nicht unterschätzt werden. Zwar erreicht Roth mit seinen Artikeln für die NBZ (1923 je nach Angaben zwischen 25 000 und 40 000) oder den B.B.-C.

(1923 zwischen 50 000 bis 60 000 Auflage) fünf- bis sechsmal weniger Leser als in seinen Artikeln für den sozialdemokratischen *Vorwärts* (mit einer Auflage von 300 000 Exemplaren im Jahre 1920). Abgesehen von den Auflagezahlen scheint es für ihn aber aus politischer Sicht spannender und aus journalistischer Perspektive anspruchsvoller gewesen zu sein, wie im Falle des B.B.-C. ein politisch disperse-res Publikum anzusprechen als eine Leserschaft, die sich grösstenteils aus sozialdemokratischen Wählern konstituiert (wie es bei den Lesern des SPD-Parteiorgans *Vorwärts* zu vermuten ist). Diese Fakten lassen auf ein journalistisches Kalkül Roths schliessen: Sein Bestreben nach bewusstseinsbildender Wirksamkeit mag ihn dazu bewogen haben, einen implizit politischen Journalismus für ein zwar kleineres, aber durchmischteres Publikum einem dezidiert politischen Journalismus für ein ausschliesslich links stehendes Publikum vorzuziehen. Das Schreiben in einer bürgerlichen Zeitung bietet ihm die Möglichkeit, seine Leser mit Perspektiven zu konfrontieren, die nicht a priori ihren politischen Einstellungen entsprechen. Gleichzeitig vermeidet er eigentliche politische Appelle. Roth geht offenbar von einem mündigen Leser aus, der trotz der verdeckten Schreibweise des Journalisten die Essenz seiner Botschaft begreift und selbständig weiter denkt und fragt. Auch deshalb entscheidet sich Roth zur paradox erscheinenden journalistischen Grundhaltung der engagierten Distanz. Dieses journalistische Selbstverständnis mag ausserdem dazu geführt haben, dass die Leserschaft Roths Artikel, in denen auch umstrittene Themen angesprochen werden, nie als missionarisch oder gar ideologisch empfinden.

Vor allem ein Faktor dürfte dafür verantwortlich sein, dass Roths journalistisches Interesse an vordergründig innenpolitischen Themen nachlässt, sobald er vermehrt für die *Frankfurter Zeitung* tätig ist: Roth ist weniger als Lokalreporter tätig, sondern wirkt vermehrt im Ausland als Reisejournalist, Feuilletonist und Schriftsteller.

Die vorliegende Arbeit hat rund 150 neue Zeitungsartikel von Joseph Roth ans Licht gebracht und sie in ihrem historischen Kontext aufgearbeitet. Untersucht wurden zudem die für Roth typischen Schreibstrategien. Die neu entdeckten Artikel bestätigen das Bild des engagierten Journalisten Joseph Roth, der das Zeitgeschehen scharf beobachtet und offen legt, jedoch mit verdeckenden und Distanz schaffenden Schreibstrategien beschreibt und kommentiert. Diese Arbeit versteht sich als Grundlage für weitere Forschungsarbeiten. Wünschenswert sind eine kritische Edition der hier vorgestellten und der übrigen Zeitungstexte Roths sowie Untersuchungen, die Roths journalistische Arbeiten mit denjenigen seiner Berufskollegen Karl Kraus, Carl von Ossietzky oder Kurt Tucholsky vergleichen. Eine solche Arbeit könnte ihrerseits einen wertvollen Ausgangspunkt bilden für eine diachrone Betrachtung journalistischen Schreibens als Kunstsprache zwischen Literatur und Politik. Joseph Roth beweist, dass journalistische Texte durchaus als literarische Werke verstanden werden können und dass er selbst mehr ist als ein blosser Knecht der Aktualitäten und der Obsessionen der Zeit.

9. Bibliografie

Abkürzungsverzeichnis

DDP	Deutsche Demokratische Partei
DNVP	Deutschnationale Volkspartei
DVP	Deutsche Volkspartei
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands (1917-1919 auch »Mehrheits-sozialdemokratie« MSPD)
USPD	Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands

Abgekürzte zitierte Zeitungen

B.B.-C.	<i>Berliner Börsen-Courier</i>
FZ	<i>Frankfurter Zeitung</i>
MNN	<i>Münchner Neueste Nachrichten</i>
NBZ	<i>Neue Berliner Zeitung</i>
PT	<i>Prager Tagblatt</i>

Archive und Bibliotheken

Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Berlin
Bayerische Staatsbibliothek, München
Bundesarchiv Potsdam, Berlin
Deutsche Bibliothek, Frankfurt a.M.
Deutsches Filminstitut, Frankfurt a.M.
Kabarettarchiv Österreich, Graz
Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Göttingen
Österreichische Nationalbibliothek, Wien
Schweizerisches Cabaret-, Chanson- und Pantomimen-Archiv, Thun/Gwatt
Schweizerische Theatersammlung, Bern
Staatsbibliothek zu Berlin, Unter den Linden, Zeitungsabteilung
Westhafenspeicher
Stiftung Deutsches Kabarettarchiv, Mainz

Bibliografie

Joseph Roth-Bibliografie. Hg. von Rainer-Joachim Siegel. Morsum/Sylt 1995.

Primärliteratur

Aristoteles: Poetik. Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Olof Gigon. Stuttgart 1980.

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Zwölfbändige Neuausgabe der Bde. I-IV. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1982.

Goethe, Johann Wolfgang: Werke. Jubiläumsausgabe. 6 Bde. Hg. von Friedmar Apel, Hendrik Birus, Dieter Borchmeyer u.a. Frankfurt a.M. 1998.

Kraus, Karl: Die Fackel. Nachdruck in zwölf Bänden. Frankfurt a.M. 1977.

Kracauer, Siegfried: Schriften. Hg. von Karsten Witte und Inka Mülder-Bach. Bde. I-V; VII-VIII. Frankfurt a.M. 1971-1993 [Die *Schriften* bleiben inkomplett und werden ersetzt durch die Neuausgabe *Werke*].

Kracauer, Siegfried: Werke. Hg. von Inka Mülder-Bach et al. Bde. VI, VII, VIII. Frankfurt a.M. 2004 [Diese Neuausgabe ersetzt die alte Ausgabe *Schriften*].

Kürnberger, Ferdinand: Sprache und Zeitungen und andere Aufsätze zum Pressewesen. Mit einem Nachwort hg. von Karl Riha. Siegen 1991.

Ossietsky, Carl von: Sämtliche Schriften. Oldenburger Ausgabe. Bde. I-VIII. Hg.

von Werner Boldt [u.a.] Reinbek bei Hamburg 1994.

Polgar, Alfred: Kleine Schriften. Hg. von Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl. Bde. I-VI. Reinbek bei Hamburg 1982-1986.

Roethe, Gustav: Deutsche Reden. Leipzig [o. J.].

Roth, Joseph: Briefe 1911-1939. Hg. u. eingeleitet von Hermann Kesten. Köln/Berlin 1970 [Briefe 1911-1939].

Roth, Joseph: Werke. Bde. I-IV. Hg. von Hermann Kesten. Köln 1975/76.

Roth, Joseph: Berliner Saisonbericht. Unbekannte journalistische Arbeiten 1920-39. Hg. von Klaus Westermann. Köln 1984.

Roth, Joseph: Noch mehr. Joseph Roth. Deutschland im Winter. Semper Idem. Bilder aus dem besetzten Gebiet. Hg. von Eckart Früh (Hg.). Wien 1989 (unpubliziertes Manuskript).

Roth, Joseph: Werke. Bde. I-VI. Hg. von Fritz Hackert/Klaus Westermann. Mit einem Vorwort zur Werkausgabe von Fritz Hackert und Klaus Westermann. Köln 1989-1991.

Roth, Joseph: »Aber das Leben marschiert weiter und nimmt uns mit.« Briefwechsel zwischen Joseph Roth und dem Verlag De Gemeinschaft 1936-1939. Hg. von Theo Bijoet/Madeleine Rietra. Köln 1991.

Roth, Joseph: Unter dem Bülowbogen. Prosa zur Zeit. Hg. von Rainer-Joachim Siegel. Köln 1994.

Roth, Joseph: Reise nach Russland: Feuilletons, Reportagen, Tagebuchnotizen 1919-1930. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Klaus Westermann. Köln 1995.

Roth, Joseph: Joseph Roth in Berlin. Ein Lesebuch für Spaziergänger. Hg. von Michael Bienert. Köln 1996.

Tucholsky, Kurt: Gesammelte Werke in 10 Bänden. Hg. von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz. Reinbek bei Hamburg 1995.

Quellen

Akten der Reichskanzlei. Hg. für die Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften von Karl Dietrich Erdmann für das Bundesarchiv von Wolfgang Mommsen.

-Kabinett Bauer 12. Juni 1919 bis 27. März 1920 bearbeitet von Anton Golecki. Boppard am Rhein 1980.

-Kabinett Müller I. 27. März bis 21. Juni 1920 bearbeitet von Martin Vogt. Boppard am Rhein 1971.

-Kabinett Fehrenbach. 25. Juni 1920 bis 4. Mai 1921 bearbeitet von Peter Wulf. Boppard am Rhein 1972.

Sekundärliteratur

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Joseph Roth. München 1974.

Arntzen, Helmut: Karl Kraus und die Presse. München 1975.

Auburtin, Victor: Die Kunst stirbt. München 1911.

Bade, Wilfried: Vom deutschen Feuilleton. Berlin 1939.

Behmer, Markus (Hg.): Deutsche Publizistik im Exil 1933-1945. Personen, Positionen, Perspektiven. Festschrift für Ursula E. Koch, Münster 2000.

Belke, Horst: Literarische Gebrauchsformen. Düsseldorf 1973.

Bender, Hans (Hg.): Klassiker des Feuilletons. Stuttgart 1965.

Berg, Christa et al. (Hg.): Handbuch der Deutschen Bildungsgeschichte. Bde. I-VI. München 1987-1998.

Berg, Jan et al. (Hg.): Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Frankfurt a.M. 1981.

Bergmann, Joachim: Die *Schaubühne*, die *Weltbühne*: 1905-1933. Bibliographien. Register mit Annotationen. München 1991.

Bienert, Michael: Die eingebildete Metropole: Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik. Stuttgart 1992.

Borchardt, Knut: Wachstum, Krisen, Handlungsspielräume der Wirtschaftspolitik. Göttingen 1982. Berlin 1978.

Bouveresse, Jacques: Schmock ou le triomphe du journalisme. La grande bataille de Karl Kraus. Paris 2001.

Bracher, Karl Dietrich/Funke, Manfred/ Jacobsen, Hans-Adolf (Hg.): Die Weimarer Republik 1918-1933. Politik. Wirtschaft. Geschichte. Bonn 1998.

Bronsen, David: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln 1974 (von Katharina Ochse gekürzte Ausgabe. Köln 1993).

Bruckmüller, Ernst: Sozialgeschichte Österreichs. 2. Auflage. Wien 2001.

Büsch, Otto/Feldman, Gerald D.: Historische Prozesse der deutschen Inflation 1914-1924. Ein Tagungsbericht. Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin. Bd. XXI. Berlin 1978.

Büsch, Otto/Haus, Wolfgang: Berlin als Hauptstadt der Weimarer Republik 1919-1933. Mit einem statistischen Anhang zur Wahl- und Sozialstatistik des demokratischen Berlin 1919-1933. Hg. v. der Arbeitsgruppe Berliner Demokratie am Fachbereich Geschichtswissenschaften der Freien Universität Berlin. Berlin/New York 1987.

Burkart, Roland (Hg.): Wirkungen der Massenkommunikation. Theoretische Ansätze und empirische Ergebnisse. Wien 1992.

Burkart, Roland (Hg.): Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft. Wien/Köln/Weimar 2002.

Carbone, Mirella: Joseph Roth e il cinema. Roma 2004.

Chiao, Hui-Fang: «Eine junge, unglückliche und zukünftige Stadt». Das Berlin der zwanziger Jahre in Joseph Roths Werk. Berlin 1994.

Dovifat, Emil: Die Zeitungen. Gotha 1925.

Dovifat, Emil: Zeitungswissenschaft. Berlin 1931 [Dovifat 1931a].

Dovifat, Emil: Zeitungslehre. Bde. I-II. Berlin 1931 [Dovifat 1931b].

Dovifat, Emil: Handbuch der Publizistik. Praktische Publizistik. Bde. I-III. Berlin 1968/69.

Dovifat, Emil/Wilke, Jürgen: Zeitungslehre. Bde. I-II. Berlin/New York 1976.

Duden. Deutsches Universalwörterbuch A-Z. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 1996.

Eckstein, Ernst: Beiträge zur Geschichte des Feuilletons. Bde. I-II. Leipzig 1876.

Edschmid, Kasimir: Essay, Rede, Feuilleton: Eine Auswahl. Darmstadt 1990.

Feldmann, Gerald D. (Hg.): Die deutsche Inflation – eine Zwischenbilanz. Berlin/New York 1982.

Feldmann, Gerald D.: Die Erfahrung der Inflation im internationalen Zusammenhang und Vergleich. Berlin/New York 1984.

Feldmann, Gerald D.: Vom Weltkrieg zur Weltwirtschaftskrise. Studien zur deutschen Wirtschafts- und Sozialgeschichte 1914-1924. Oxford 1993.

Fetz, Bernhard/Schlösser, Hermann (Hg.): Wien-Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien 2001.

Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts. Publizistik-Historische Beiträge, Bd. II. Pullach bei München 1973.

Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480-1980. Synopse rechtlicher, struktureller und wirtschaftlicher Grundlagen der Tendenzpublizistik im Kommunikationsfeld. Düsseldorf 1981.

Fricke, Harald: Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur. München 1981.

Fricke, Harald/Zymner, Rüdiger: Einübung in die Literaturwissenschaft. Paderborn/München/Wien/Zürich 1996.

Friedrich, Ernst: Krieg dem Kriege. Nachdruck der Ausgabe aus dem Jahre 1924 mit einem Vorwort von Gerd Krumeich. München 2004.

Fritzsche, Georg: Feuilleton und Kulturpolitik. Politische Führung durch das Feuilleton unter besonderer Berücksichtigung der Zeit von 1918 bis 1933. Leipzig 1938.

Fröhlich, Michael: Die Weimarer Republik: Portrait einer Epoche in Biographien. Darmstadt 2002.

Gabriel, Gottfried: Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart-Bad Cannstatt 1975.

Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter: Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918-1933. Frankfurt a.M. 2004.

Geisler, Michael: Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres. Königstein 1982.

Geyer, Martin H.: Verkehrte Welt: Revolution, Inflation und Moderne, München 1914 bis 1924. Göttingen 1998.

Gillessen, Günther: Auf verlorenem Posten. *Die Frankfurter Zeitung* im Dritten Reich. Berlin 1986.

Gorzny, Willi (Hg.): Deutsches biographisches Archiv: Neue Folge bis zur Mitte

des 20. Jahrhunderts. München 1989-1993.

Grimm, Jacob/ Grimm, Wilhelm (Hg.): Deutsches Wörterbuch. Bde. I-XVI (in 32 Einheiten). Leipzig 1854-1960.

Grimm, Reinhold/Hermand, Jost (Hg.): Die sogenannten 20er Jahre. Bad Homburg 1970.

Groth, Otto: Die Zeitung. Ein System der Zeitungskunde. Bde. I-IV. Mannheim/Berlin/Leipzig 1928-1930.

Haacke, Wilmont: Feuilletonkunde. Bde. I-II. Berlin 1942.

Haacke, Wilmont: Handbuch des Feuilletons. Bde. I-III. Emsdetten 1951-1953.

Hackert, Fritz: Kulturpessimismus und Erzählform: Studien zu Joseph Roths Leben und Werk. Bern 1967.

Häusermann, Jürg/Käppeli, Heiner: Rhetorik für Radio und Fernsehen. Aarau 1994.

Hake, Sabine: Film in Deutschland. München 2004.

Hamann, Brigitte: Der Erste Weltkrieg. Wahrheit und Lüge in Bildern und Texten. München/ Zürich 2004.

Heide, Walther (Hg.): Handbuch der Zeitungswissenschaften. Bde. I-II. Leipzig 1940-41.

Heizmann, Jürgen: Joseph Roth und die Ästhetik der neuen Sachlichkeit. Heidelberg 1990.

Hermand, Jost/Trommler, Frank: Die Kultur der Weimarer Republik. Mit 70 Fotos und 11 Textillustrationen. München 1978.

Hermann, Paul (Hg.): Deutsches Wörterbuch. Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes. Tübingen 1897 [Erstauflage], 1921 und 2003.

Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik-Geschichte-Legitimation. Paderborn/München/Wien/Zürich 1996.

Hildebrandt, Horst (Hg.): Die deutschen Verfassungen des 19. und 20. Jahrhunderts. Verfassungen des 19. Jahrhunderts (Auszüge). Paderborn/München/Wien/Zürich 1992.

Hirschfeld, Gerhard/Krumeich, Gerd/Renz, Irina et. al. (Hg.): Enzyklopädie Erster Weltkrieg. Zürich 2003.

Hömberg, Walter: Zeitgeist und Ideenschmuggel. Die Kommunikationsstrategie des Jungen Deutschland. Stuttgart 1975.

Ihering, Herbert: Der Kampf ums Theater und andere Streitschriften 1918 bis 1933. Berlin 1974.

Jacobi, Jutta: Journalisten im literarischen Text: Studien zum Werk von Karl Kraus, Egon Erwin Kisch und Franz Werfel. Frankfurt a.M./Bern 1989.

Jacobi, Richard: Der Journalist. Hannover 1902.

Jacobsen, Wolfgang/Kaes, Anton/Prinzler, Hans Helmut: Geschichte des deutschen Films. Stuttgart/Weimar 1993.

Jäger, Christian/Schütz, Erhard (Hg.): Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik. Berlin 1994.

Jäger, Christian/Schütz, Erhard: Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus: Wien, Berlin, und das Feuilleton der Weimarer Republik. Wiesbaden 1999.

Jansen, Peter Wilhelm: Weltbezug und Erzählhaltung. Eine Untersuchung zu Erzählwerk und dichterischer Existenz Joseph Roths. Freiburg i.Br. 1968.

Jost, Hans Ulrich/Utz, Peter/Vallotton, François (Hg.): Les Annuelles. Littérature »bas de page«. Literatur »unter dem Strich«. Funktionen des Feuilletons in der Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts. Lausanne 1996.

Judersleben, Jörg: Philologie als Nationalpädagogik. Gustav Roethe zwischen Wissenschaft und Politik (Berliner Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte 3). Frankfurt a.M. 2000.

Jürgens, Thorsten: Gesellschaftskritische Aspekte in den Romanen Joseph Roths. Leiden 1977.

Kaes, Anton (Hg.): Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909-1929. München/Tübingen 1978.

Kaes, Anton (Hg.): Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933. Stuttgart 1983.

Kaschuba, Wolfgang: Lebenswelt und Kultur der unterbürgerlichen Schichten im 19. und 20. Jahrhundert. Enzyklopädie deutscher Geschichte Bd. V. München 1990.

Kauffmann, Kai/Schütz, Erhard: Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Berlin 2000.

Kernmayer, Hildegard: Judentum im Wiener Feuilleton (1848 bis 1903): Exemp-

larische Untersuchung zum literaturästhetischen und politischen Diskurs der Moderne. Tübingen 1998.

Kisch, Erwin Egon (Hg.): Klassischer Journalismus. Meisterwerke der Zeitung. Mit einem Nachwort von Christian Siegel. Berlin/Weimar 1982.

Kessler, Michael/Hackert, Fritz (Hg.): Joseph Roth. Interpretation. Rezeption. Kritik. Tübingen 1994.

Kluge, Friedrich (Hg.): Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold. 24. Aufl. Berlin/New York 2002.

Knobloch, Heinz: Vom Wesen des Feuilletons. Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Halle 1962.

König, Christian (Hg.): Internationales Germanistenlexikon: 1800-1950. Bde. I-III. Berlin/New York 2003.

Kohvakka, Hannele: Ironie und Text: Zur Ergründung von Ironie auf der Ebene des sprachlichen Textes. Frankfurt a.M./Berlin 1997.

Kolb, Eberhard: Die Weimarer Republik. München 2002.

Kosch, Wilhelm: Deutsches Theaterlexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch. Bern/München 1953.

Koszyk, Kurt/Pruys, K.H (Hg.): Handbuch der Massenkommunikation. München 1981.

Koszyk, Kurt: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert. Geschichte der deutschen Presse Teil II. Bd. VI. Berlin 1966.

Koszyk, Kurt: Deutsche Presse 1914-1945. Geschichte der deutschen Presse Teil 3. Berlin 1972.

Koszyk, Kurt/Homberg, Walter/Knutsch, Arnulf (Hg.): Publizistik und politisches Engagement. Lebensbilder publizistischer Persönlichkeiten. Münster 1999.

Kothes, Franz-Peter: Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900-1938. Typen, Inhalte, Funktionen. Berlin 1977.

Kramer, Thomas (Hg.): Reclams Lexikon des deutschen Films. Stuttgart 1995.

Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen 1993.

Langenbacher, Wolfgang R.: Sensationen des Alltags. Meisterwerke des österrei-

chischen Journalismus. Wien 1992.

Lapp, Edgar: Linguistik der Ironie. Tübingen 1997.

Laqueur, Walther: Weimar. Die Kultur der Republik. Frankfurt a.M. 1976.

La Roche, Walther von: Einführung in den praktischen Journalismus. München 2001.

Locher, Elmar (Hg.): Die kleinen Formen in der Moderne. Innsbruck/Wien/München 2001.

Löbl, Emil: Kultur und Presse. Leipzig 1903.

Lüger, Heinz-Helmut: Journalistische Darstellungsformen aus linguistischer Sicht. Untersuchungen zur Sprache der französischen Presse mit besonderer Berücksichtigung des *Parisien li-béré*. Freiburg i.Br. 1977.

Lüger, Heinz-Helmut: Pressesprache. Tübingen 1995.

Lunzer, Heinz/Lunzer-Talos, Victoria: Joseph Roth. Leben und Werk in Bildern. Köln 1994.

Lurker, Manfred (Hg.): Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart 1991.

Marchand, Wolf R.: Joseph Roth und völkisch-nationalistische Wertbegriffe. Bonn 1974.

Mathew, Celine: Ambivalence and Irony in the works of Joseph Roth. Frankfurt a.M./New York/Bern 1984.

Melischek, Gabriele/Seethaler, Josef: Dokumentation der Berliner Tageszeitungen 1918-1933. Wien 1998 [<http://www.oeaw.ac.at/cgi-bin/pdok/bz/frm/frm>].

Melischek, Gabriele/Seethaler, Josef u.a.: Dokumentation der Wiener Tageszeitungen 1889-1997. Wien 1999 [<http://www.oeaw.ac.at/cgi-bin/pdok/bz/frm/frm>].

Mendelssohn, Peter de: Zeitungsstadt Berlin. Menschen und Mächte in der Geschichte der deutschen Presse. Berlin/Wien 1982.

Meunier, Ernst/Jessen, Hans: Das deutsche Feuilleton. Ein Beitrag zur Zeitungskunde. Berlin 1931.

Mitzka, Walther (Hg.): Trübners Deutsches Wörterbuch. Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft für deutsche Wortforschung. Begründet von Alfred Götze. Bde. I-VIII. Berlin 1939-1957.

-
- Moore, Kaaren M.: Presse und Meinungsklima in der Weimarer Republik. Eine publizistikwissenschaftliche Untersuchung. Mainz 1997.
- Morgenstern, Soma: Joseph Roths Flucht ohne Ende. Erinnerungen. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Ingolf Schulte. Berlin 1998.
- Mülder, Inka: Siegfried Kracauer – Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur. Seine frühen Schriften 1913-1933. Stuttgart 1985.
- Müller, Ralph: Theorie der Pointe. Paderborn 2003.
- Müller-Funk, Wolfgang: Joseph Roth. München 1989.
- Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Bde. I-IV. Regensburg 1912-1928.
- Nadler, Josef: Franz Grillparzer. Vaduz 1948.
- Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Handbuch der preussischen Geschichte. Bde. I-III. Berlin/New York 1992-2001.
- Nienhaus, Stefan: Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende: Altenberg-Hofmannsthal-Polgar. Berlin/New York 1986.
- Nieradka, Magali Laure: Der Meister der leisen Töne. Biografie des Dichters Franz Hessel in Selbstzeugnissen und aus der Sicht seiner Zeitgenossen. Oldenburg 2003.
- Noelle-Neumann, Elisabeth et al. (Hg.): Fischer Lexikon Publizistik Massenkommunikation. Frankfurt a.M. 1994.
- Nürnberg, Helmut (Hg.): Joseph Roth. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1999.
- Oelze, Klaus-Dieter: Das Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* im Dritten Reich. Frankfurt a.M./Bern 1990.
- Oschilewski, Walther G.: Zeitungen in Berlin: Im Spiegel der Jahrhunderte. Berlin 1975.
- Paulsen, Friedrich: Parteipolitik und Moral. Gesammelte Vorträge und Aufsätze. Dresden 1900.
- Paupié, Kurt: Handbuch der österreichischen Pressegeschichte. Bde. I-II. Wien 1960/1966.

Petersen, Günther: Feuilleton und öffentliche Meinung. Zur Theorie einer Literaturgattung im Kontext mit ihrem Resonanzfeld. Wiesbaden 1992.

Petersen, Jürgen H.: Erzählsysteme: eine Poetik epischer Texte. Stuttgart/Weimar 1993.

Petersen, Jürgen H.: Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung. Berlin 1996.

Petersen, Julius: Gustav Roethe. Ansprache bei der Trauerfeier des Ostbundes am 10. Oktober 1926 in der Aula der Universität Berlin. Mit einem bibliographischen Anhang. Leipzig 1926.

Petersen, Klaus: Literatur und Justiz in der Weimarer Republik. Stuttgart 1988.

Petersen, Klaus: Zensur in der Weimarer Republik. Stuttgart/Weimar 1995.

Petőfi, János S.: Transformationsgrammatiken und eine ko-textuelle Texttheorie. Frankfurt a.M. 1971.

Petzina, Dietmar/Abelsa, Werner/Faust, Anselm (Hg.): Sozialgeschichtliches Arbeitsbuch Bd. III: Materialien zur Statistik des Deutschen Reiches 1914-1945. München 1978.

Petzina, Dietmar: Die deutsche Wirtschaft in der Zwischenkriegszeit. Wiesbaden 1977.

Peukert, Detlev J. K.: Die Weimarer Republik. Frankfurt a.M. 1987.

Pfeifer, Wolfgang (Hg.): Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Bde. I-III. Berlin 1989.

Pflüger, Irmgard: Theaterkritik in der Weimarer Republik: Leitvorstellungen von Drama in der Theaterkritik der 20er Jahre. Berlin/Wien/Frankfurt a.M. 1981.

Plank, Ilse: Joseph Roth als Feuilletonist. Eine Untersuchung von Themen, Stil und Aufbau seiner Feuilletons. Erlangen 1967.

Plett, Heinrich F.: Systematische Rhetorik. Konzepte und Analysen. München 2000.

Polenz, Peter von: Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens. Berlin/New York 1985.

Prinzler, Hans Helmut (Hg.): Chronik des deutschen Films 1895-1994. Stuttgart/Weimar 1995.

Pürer, Heinz (Hg.): Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen.

Konstanz 1996.

Ricoeur, Paul: Zeit und Erzählung. Bde. I-III. München 1988-1991.

Reinhardt, Stephan (Hg.): Lesebuch Weimarer Republik. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1918 bis 1933. Berlin 1982.

Reiß, Gunter: Materialien zur Ideologieggeschichte der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. II: Vom Ersten Weltkrieg bis 1945.

Rohmer, Ernst: Die literarische Glosse. Untersuchungen zu Begriffsgeschichte, Funktion und Literarizität einer Textsorte. Erlangen 1988.

Roloff, Eckart Klaus (Hg.): Journalistische Textgattungen. München 1982.

Rosenberg, Arthur: Geschichte der Weimarer Republik. Hg. von Kurt Kestern. Frankfurt a.M. 1970.

Rühl, Manfred: Publizistik in der Gesellschaft. Festschrift für Manfred Rühl. Günter Bentele, Kurt R. Hesse. Konstanz 1994.

Rühle, Günther: Theater für die Republik. Im Spiegel der Kritik. 1917-1933. Bde. I-II. Frankfurt a.M. 1988.

Rüsing, Hans-Peter: Die nationalistischen Geheimbünde in der Literatur der Weimarer Republik. Frankfurt a.M./Berlin/Bern et al. 2003.

Ruprecht, Dorothea: Regesten zum Briefwechsel zwischen Gustav Roethe und Edward Schröder. Zweiter Teilband. Bearbeitet von Dorothea Ruprecht und Karl Stackmann. Göttingen 2000.

Schanze, Helmut: Medienkunde für Literaturwissenschaftler. München 1974.

Schmitz-Berning, Cornelia: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin/New York 1998.

Schöne, Lothar: Neuigkeiten vom Mittelpunkt der Welt. Der Kampf ums Theater in der Weimarer Republik. Darmstadt 1995.

Schöning, Jörg et al. (Hg.): Die deutsche Filmkomödie vor 1945. Kaiserreich, Weimarer Republik und Nationalsozialismus. Katalogbuch zu CineFest, I. Internationales Festival des deutschen Film-Erbes. München 2004-2005.

Schroeder, Irene: Experimente des Erzählens: Joseph Roths frühe Prosa 1916-1925. Bern 1998.

Schütte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. Stuttgart/Weimar 2005.

Schütte, Wolfram U. (Hg.): *Damals in den Zwanziger Jahren*. Ein Streifzug durch die satirische Wochenschrift *Der Drache*. Mit Erinnerungen von Hans Bauer, dem damaligen Herausgeber des *Drachen*, einer Textauswahl und biographischen Notizen von Wolfram U. Schütte, original für den *Drachen* geschaffenen Zeichnungen von Max Schwimmer und zahlreichen Autorenporträts. Berlin/DDR 1968.

Schütz, Erhard H. (Hg.): *Reporter und Reportagen*. Texte zur Theorie und Praxis der Reportage der zwanziger Jahre. Ein Lesebuch. Giessen 1974.

Siebert, Eberhard/Bienert, Michael (Hg.): *Joseph Roth und Berlin*: Staatsbibliothek zu Berlin – preußischer Kulturbesitz, Ausstellung 26. August bis 29. Oktober 1994, Wiesbaden 1994.

Simon, Tina: *Rezeptionstheorie*. Einführungs- und Arbeitsbuch. Frankfurt a.M. 2003.

Seitz, Walter (Hg.): *Quellen zur deutschen Wirtschafts- und Sozialgeschichte vom Ersten Weltkrieg bis zum Ende der Weimarer Republik*. Darmstadt 1993.

Sösemann, Bernd: *Das Ende der Weimarer Republik in der Kritik demokratischer Publizisten*. Theodor Wolff, Ernst Feder, Julius Elban, Leopold Schwarzschild. Berlin 1976.

Spinnen, Burkhard: *Schriftbilder*. Studien zu einer Geschichte emblematischer Kurzprosa. Münster 1991.

Sprach-Brockhaus. *Deutsches Bildwörterbuch für jedermann*. Leipzig 1935.

Sprengel, Peter (Hg.): *Berlin-Flaneure: Stadt-Lektüren in Roman und Feuilleton*. 1910-1930. Berlin 1998.

Staab, Joachim Friedrich: *Nachrichtenwert-Theorie*. Formale Struktur und empirischer Gehalt. Freiburg/München 1990.

Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1989.

Stillmark, Alexander (Hg.): *Joseph Roth: Sieg über die Zeit*: Londoner Symposium. Stuttgart 1996.

Sültemeyer, Ingeborg: *Studien zum Frühwerk Joseph Roths*: Mit einem Anhang bisher unbekannter Arbeiten aus dem Zeitraum 1915-1926. Giessen 1969.

Sültemeyer, Ingeborg (Hg.): *Joseph Roth *Der Neue Tag**: Unbekannte politische Arbeiten 1919 bis 1927 Wien, Berlin, Moskau. Köln/Berlin 1970.

Sültemeyer, Ingeborg: *Das Frühwerk Joseph Roths 1915-1926*: Studien und Texte. Wien/Basel 1976.

- Täubert, Klaus: Emil Faktor. Ein Mann und seine Zeitung. Berlin 1994.
- Todorow, Almut: Das Feuilleton der *Frankfurter Zeitung* in der Weimarer Republik. Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung. Tübingen 1996.
- Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Redaktion Gregor Kalivoda, Franz-Hubert Robling. Bde. I-VI. Tübingen 1992-2003.
- Urban, Thomas: Russische Schriftsteller im Berlin der zwanziger Jahre. Berlin 2003.
- Wagenknecht, Christian: Das Wortspiel bei Karl Kraus. Göttingen 1965.
- Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis. München 1994.
- Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vierter Band. Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914-1949. München 2003.
- Weimar, Klaus et al.: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bde. I-III. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin/New York 1997-2003.
- Weinrich, Harald: Linguistik der Lüge. Heidelberg 1966.
- Weinrich, Harald: Sprache in Texten. Stuttgart 1976.
- Weinrich, Harald: Tempus. Besprochene und erzählte Welt. Stuttgart/Berlin/ Köln 1994.
- Welzig, Werner (Hg.): Wörterbuch der Redensarten zu der von Karl Kraus 1899 bis 1936 herausgegebenen Zeitschrift *Die Fackel*. Wien 1999.
- Westermann, Klaus: Joseph Roth, Journalist. Eine Karriere 1915-1939. Bonn 1987.
- Weyergraf, Bernhard (Hg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger. Bd. VIII. Literatur der Weimarer Republik 1918-1933. München/Wien 1995.
- Wildhagen, Andreas: Das politische Feuilleton Ferdinand Kürnbergers. Frankfurt a.M. 1985.
- Willett, John: Explosion der Mitte. Kunst und Politik 1917-1933. München 1981.
- Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen. Bd. I: Deutsche Geschichte vom Ende des Alten Reiches bis zum Untergang der Weimarer Republik. München 2000.
- Wirsching, Andreas: Die Weimarer Republik. Politik und Gesellschaft. Enzyklopä-

die Deutscher Geschichte. München 2000.

Wirtz, Irmgard: Joseph Roths Fiktionen des Faktischen: Das Feuilleton der zwanziger Jahre und *Die Geschichte von der 1002. Nacht* im historischen Kontext. Berlin 1997.

Wlasaty, Siegfried: Das Bild der untergehenden österreichischen-ungarischen Monarchie bei Joseph Roth, Karl Kraus und Robert Musil. Innsbruck 1964.

Zymner, Rüdiger: Uneigentlichkeit. Studien zur Semantik und Geschichte der Parabel. Paderborn/München/Wien/Zürich 1991.

Aufsätze

Allemann, Beda: Ironie als literarisches Prinzip. In: Ironie und Dichtung. Hg. von Albert Schäfer. München 1970, S. 11-37.

Boveri, Margret: Joseph Roth und die *Frankfurter Zeitung*. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 25(1971), S. 786-798.

Elsaesser, Thomas: Das Weimarer Kino. In: Nowell-Smith, Geoffrey (Hg.): Geschichte des internationalen Films. Stuttgart/Weimar 1998, S. 130-142.

Fechter, Paul: Dichtung und Journalismus. In: Weltliteratur der Gegenwart. Bd. II. Hg. von Ludwig Marcuse. Berlin/Leipzig/Wien/Bern 1924, S. 209-272.

Gabriel, Gottfried: Literarische Form und nicht-propositionale Erkenntnis in der Philosophie. In: Literarische Formen der Philosophie. Hg. v. Gabriel, Gottfried/Schildknecht, Christiane. Stuttgart 1990, S. 1-25.

Haacke, Wilmont: *Das Feuilleton in Zeitung und Zeitschrift*. In: *Handbuch der Publizistik*. Hg. von Emil Dovifat. Bd. III: Praktische Publizistik. Teil II. Berlin 1969, S. 218-236.

Haacke, Wilmont: Das Feuilleton des 20. Jahrhunderts. In: Publizistik 21(1976), S. 285-312.

Hübner, Artur: Gustav Roethe als wissenschaftlicher Organisator. Rede am Grimm-Tage der Gesellschaft für deutsche Philologie. 9. Januar 1937. In: Artur Hübner: Kleine Schriften. Berlin 1940, S. 52-64.

Jäger, Georg: Das Zeitungsfeuilleton als literaturwissenschaftliche Quelle. Probleme und Perspektiven seiner Erschließung. In: Martens, Wolfgang (Hg.): Bibliographische Probleme im Zeichen eines erweiterten Literaturbegriffes. Weinheim 1988, S. 53-71

Kaes, Anton: Film in der Weimarer Republik. In: Jacobsen, Wolfgang (Hg.) et. al.:

Geschichte des deutschen Films. Stuttgart/Weimar 1993, S. 39-100.

Kiefer, Sascha: Zwischen Anachronismus und Aktualität. Aspekte der Operette in den zwanziger Jahren. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. In Zusammenarbeit mit Eckhard Faul und Reiner Marx hg. v. Sabine Becker. Bd. VII. München 2002, S. 91-130.

Kisch, Erwin Egon: Reportage als Kunstform und Kampfform. Rede auf dem Internationalen Schriftstellerkongress für die Verteidigung der Kultur in Paris im Juni 1935. In: Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland. Hg. v. der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Berlin/Weimar 1967, S. 720-723.

Lerg-Kill, Ulla C.: *Berliner Börsen-Courier* (1868-1933). In: Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts. Pullach bei München 1973, S. 283-298.

Magris, Claudio: Joseph Roth. Der Aufbruch nach der Suche nach dem Bekannten. In: Literatur und Kritik 8(1973), S. 277-291.

Müller, Wolfgang G.: Ironie, Lüge, Simulation, Dissimulation und verwandte rhetorische Termini. In: Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Hg. v. Christian Wagenknecht. Stuttgart 1989, S. 189-208.

Plett, Heinrich F.: Ironie als stilrhetorisches Paradigma. In: Kodikas/Code 4/5(1982), S. 75-89.

Pöttker, Horst: Mitgemacht, weitergemacht, zugemacht. Zum NS-Erbe der Kommunikationswissenschaften in Deutschland. In: Meltingpot. Das Webzine für Publizistik- und Politikwissenschaft. Nr 10 (Juli 2001)
http://www.meltingpot.unizh.ch/magazin/10_juli_2001/poettker.shtml (Stand 4.9.2007).

Preisendanz, Wolfgang: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik. In: Preisendanz Wolfgang: Heinrich Heine. Werkstrukturen und Bezüge. München 1973, S. 413-416.

Reifenberg, Benno: Erinnerungen an Joseph Roth. In: Benno Reifenberg. Lichte Schatten. Frankfurt a.M. 1953, S. 205-214.

Rühl, Manfred: Theorie des Journalismus. In: Kommunikationstheorien. Hg. v. Roland Burkart und Walter Homberg. Wien 1992, S. 117-133.

Sänger, Fritz: Zur Geschichte der *Frankfurter Zeitung*. In: Publizistik 22(1977), S. 275-294.

Schütz, Walter J.: Entwicklung der Tagespresse. In: Wilke, J. (Hg.): Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland, S. 109-134.

Schütz, Walter J.: Zeitungsstandorte in Deutschland – ein Überblick. In: Bundes-

verband Deutscher Zeitungsverleger (Hg.): *Zeitungen* '99, S. 278-293.

Schweikert, Uwe: »Der rote Joseph«. Politik und Feuilleton beim frühen Joseph Roth (1919-1926). In: Joseph Roth. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 1974, S. 40-55.

Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Simmel, Georg: *Das Individuum und die Freiheit*. Berlin 1984, S. 192-204.

Sochaczewer, Ludwig: Der *Berliner Börsen-Courier*. In: Festgabe des Zeitungsverlags zur Hauptversammlung des Vereins deutscher Zeitungsverleger. Berlin 5. Oktober 1928.

Sültemeyer-von Lips, Ingeborg: Joseph Roths Reiseberichte besonderer Art: *Die weißen Städte* und *Der Antichrist*. In: Germanistische Mitteilungen: Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur in Wissenschaft und Praxis, 17(1991), S. 3-16.

Szabó, János: Satirische Feuilletons aus der untergehenden österreichisch-ungarischen Monarchie. In: Zeitschrift für Germanistik 4(1983), S. 179-183.

Todorow, Almut: »Sächlichkeiten« oder die »Lust zur Sache«: Vom Rang des Feuilletons in der Demokratie. In: *Literatur in der Demokratie*. Für Walter Jens zum 60. Geburtstag. Hg. von Wilfried Barner, Martin Gregor Dellin, Peter Härtling und Egidius Schmalzriedt. München 1983, S. 427-435.

Todorow, Almut: »Wollten die Eintagsfliegen in den Rang höherer Insekten aufsteigen?«. Die Feuilletonkonzeption der *Frankfurter Zeitung* während der Weimarer Republik im redaktionellen Selbstverständnis. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 62(1988), S. 697-740.

Todorow, Almut: Ironie in der Tagespresse. In: *Publizistik* 43(1998), S. 55-75.

Walter, Hans-Albert: Joseph Roths Widersprüche. Zu seinen Briefen 1911-1939. In: *Merkur*. *Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 25(1971), S. 799-802.

Warning, Rainer: Ironiesignale und ironische Solidarisierung. In: *Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII*. Hg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München 1976, S. 416-423.

Würffel, Stefan Bodo: Vom »Kultur bolschewismus« zur »Konservativen Revolution«. Das kulturpolitische Panorama der Weimarer Republik. In: Alban Bergs *Wozzeck* und die zwanziger Jahre. Vorträge und Materialien des Salzburger Symposiums 1997. Hg. von Peter Csobádi, Gernot Gruber u.a. Salzburg 1999, S. 411-425.

Zymner, Rüdiger: Uneigentliche Bedeutung. In: *Regeln der Bedeutung*. Hg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Berlin/New York 2003, S. 128-168.

10. Neu entdeckte Artikel

Die Texte werden möglichst originalgetreu wiedergegeben. Fehler der Orthografie, Interpunktion und Grammatik werden markiert durch das Zeichen [sic]. Persönliche Eigenarten in der Schreibweise werden jedoch beibehalten. Absätze und neue Zeilen in der Vorlage werden durch neuen Zeilenbeginn wiedergegeben. Unleserliche Stellen sind mit [x??x] markiert.

10.1 Besprechungen

Komödienhaus. Gastspiel Petz-Kainer-Ballett.

Es war ein Erfolg. Ellen Petz, Liebling des Publikums, bekam Blumen, wurde gerufen, mußte Tänze wiederholen. Es war ein Erfolg, der auf Beliebtheit beruhte und auf Verdienst.

Erfreulich ist an den Darbietungen des Balletts die Tatsache, daß endlich wieder getanzt wird. Man hatte sich nach den vielen modernen Tanzvorführungen fast schon daran gewöhnt, nur Brüste, Oberschenkel, Arme und Bäuche tanzen zu sehen. (Ich könnte mir ganz gut eine moderne Tänzerin denken, die, ohne Beine geboren, dennoch tanzen würde.) Das Ballett Petz-Kainer läßt endlich wieder Beine tanzen. Die gute, alte Fußspitzentechnik ist wieder in ihre Rechte eingesetzt. Frau Petz selbst kann viel. Sie tanzt Tänze und – Gott sei Dank! – keine Symphonien. Und sie hat, man sieht es, viel gelernt. Was von den wenigsten Tänzerinnen der letzten Zeit behauptet werden kann.

Der Tänzer Sascha Leontjew, dem Namen nach Russe, ist es auch nach Temperament und Tanzauffassung. Er tanzte Sarasates Zigeunerweisen mit Anmut und Geschick, sorgfältig auf der Grenze zwischen zivilisiertem Spiel und naturalistischer Wirklichkeitswiedergabe bleibend.

Zu erwähnen ist noch Gerda Nikolajewa. Sie hat Rhythmus in den Schenkeln, und ihr Körper ist fixierter Tanz.

Ludwig Kainer ist der Urheber der Kostüme und Dekorationen. Ich habe mir sagen lassen, daß Herr Kainer die Henny-Porten-Filme »macht«.

Daher, vom Film, kommen seine Uebertreibungskünste. Zu viel Farben, zu viel Scheinwürfe. Das wirkt zwar, aber – ernüchternd. Unvermutet Plötzlichkeiten überlassen wie Platzregen. Es klafft ein Riß zwischen der Robustheit der Staffage und der Delikatesse der Tänze. Der sollte noch überbrückt werden.

R–th. NBZ 23.7.1920

Tanzabend Gertrude Barrison.

Unter Mitwirkung der Kapellmeister Erich Heller und Eduard Meinhard tanzte gestern Frau Barrison »Tänze aus alter und neuer Zeit in Originalkostümen«. Chopin, Schubert, Strauß und Mozart erfuhren leichte, gesellschaftliche, konventionelle Interpretation. Leicht durchsichtig ist diese Kunst, in rascher Reihenfolge ermüdend durch die belanglose Selbstverständlichkeit. Gertrude Barrisons Tanz ist: Technik

plus wunderbarem Körperbau. Der Tanz fließt aus der Schönheit ihres Körpers. Ist die Bewegung gewordene Fortsetzung ihres Körpers. Ein Jockerloo-Jazz gelang am besten. Er entsprach diesem liebendwürdigen, blonden Gesellschaftsniveau am besten. Die »Kostüme aus alter und neuer Zeit« waren nicht immer vollkommen. Am besten dann, wenn sie möglichst wenig waren. Denn Frau Barrison ist, wie gesagt, schön gebaut. R-th. NBZ 11.8.1920

Neue Bücher

Das Narrenhaus von Max Prels ist »Roman«, Unterhaltungslektüre mit gut literarischem Einschlag und amüsiert, ohne »amüsant« zu sein, wird stellenweise deutlich, allzu deutlich. Idee schrumpft demzufolge zum Einfall zusammen. Aber Qualität ist zweifellos vorhanden. Käme ernsteres Streben dazu, wäre Prels sogar bedeutend. Mir scheint, er will nur gefällig sein. So schrieb er ein Buch, das er hätte schaffen sollen.

Paul Leppin hat (offenbar) gesammelte Aufsätze zu einem Buch *Venus auf Abwegen* vereinigt und bei Hoffmann und Campe erscheinen lassen. *Beiträge zur Kulturgeschichte der Erotik*. Wer die Kulturgeschichte der Erotik kennt, dem bringt das Buch nichts Neues. Wem das Kapitel Erotik in historisch-philosophischer Beleuchtung fremd [sic], findet in Leppins Aufsätzen Neues, Anregung und Belehrung. Wichtiger als dies Neugier (ehrliche) wird geweckt. Das Buch ist feuilletonistischer Genuß – nicht Erleuchtung.

Ebenfalls Bei Hoffmann und Campe: *Der Untergang Frankreichs* von François Romain. Ich zweifle, ob das ein waschechter Franzose geschrieben. Wenn, so ist das Buch kulturgeschichtlich und politisch wertvoller, denn literarisch. Politische Ereignisse werfen ihre Schatten in Familienkreise. Der Untergang Frankreichs – in 30 Jahren schon (?) – illustriert sich selbst in den Schicksalen einer französischen Familie. Der Ausgang – Gott sei Dank! – gut. Also hat es doch ein Franzose geschrieben. Kein Dichter, aber ein Literat wohl. Eignet sich als Geschenkband für alldeutsche Verwandte in Pommern.

Bei Richard Bong erschienen (erschieden? Nein: lohten sie auf) die *Flammen* des Polen Stanislaus Brzozowski. Kein Revolutionsroman, sondern Roman eines Revolutionärs aus dem zaristischen Russland. Wirkung, Wucht, Drama. Naive Fabulierkunst plus großartiger Technik. Hier wird das Wort »mit Herzblut schreiben« ergreifende Wahrheit. Der Roman ist alt und erst jetzt deutsch erschienen. Der Autor ist tot, er starb an Wahnsinn. Er wurde verrückt an seinem Volk, das er kannte, wie kein zweiter. Man sehe sich dies *Flammen*-Spiel an. Der Roman ist, wie er heißt.

R-th NBZ 14.9.1920

Die Abenteuer in Prag

Von Josef Rot. [sic!]

[...] Dieser [Egon Erwin Kisch] (Dichter, Revolutionär, Reporter, Bohemien) hat im Verlag Strache [...] Wien ein Buch erscheinen lassen: »Die Abenteuer in Prag«. [...] Es ist ein seltsames Gewebe komischer und ernster Beziehungen, und ein Durcheinanderfließen von Literatur, Familie, Kunst und lächerlicher Menschlichkeit. Prager Menschen.

Die Menschen allein sind es nicht. Prager Häuser, Prager Straßen, Prager Parks («Pärke» würde man in Prag sagen), Prager Schulen, Prager Kirchen, Prager Theater. Kisch trifft in London, in Wien, in Berlin, in der ganzen Welt lauter Prager. Irgendwie sind alle mit dem Verfasser verwandt. Katinka und Pepinka, die Arbeiter, die Sträflinge, die Mädchen der Straße und der Besserungsanstalten, die Bischöfe, Dichter und Primatoren. In der ganzen Welt ist Prag. Die ganze Welt ist Prag.

Es ist ein Buch von den Verschollenen, dem Verschollenen. Das Panorama einer untergehenden Welt. Meyrink ist einer der letzten Repräsentanten ihrer phantastisch-ironischen Geheimnisse und Kisch wird durch dieses Buch ein Vertreter ihrer unwirklichen Wirklichkeit.

Prag ist heute nicht mehr. Praha, die Hauptstadt der Tschechoslowakei, ist neu und nackt. Es ist ein Unterschied wie zwischen dem Rom des Augustus und dem Rom Victor Emanuels. Praha zehrt von den Säften Prags.

Prag, der Begriff, ist heute meist auswärts vertreten. Zum Beispiel durch Egon Erwin Kisch, den Verfasser der »Abenteuer in Prag«, den man im Wiener Café Central umsonst sehen kann, wenn er nicht, wie gerade jetzt, wieder einmal in Praha ist, wo er sich damit beschäftigt, Prag zu suchen. B.B.-C. 19.9.1920

»Die Erotik im modernen Tanz« und Wanda Weiner.

Gestern hielt der Tanzlehrer Gustav Keil einen Vortrag über die Erotik im Tanz. Die Ausführungen waren oberflächlich und brachten nichts Neues. Die Tänze, die er vorführte, bewiesen Geschick und Geschmack.

Aber Gustav Keil hatte einen gesegneten Einfall. Er engagierte eine junge Tänzerin, Wanda Weiner heißt sie, und ließ sie Schubert und Lehar tanzen.

Die kleine, unbedeutende Tänzerin tanzte im Meistersaal in der Köthener Straße, auf einer armseligen Bühne, zu einer armseligen Klavierbegleitung. Und es erwies sich, daß diese kleine Tänzerin Rausch, Liebreiz, Leben, Champagner tanzte.

Sie besteht aus Rhythmus. Es ist ein kleines Mädchen noch. Daraus wird eine große Tänzerin. R-th. NBZ 28.9.1920

Katharina, die Große. Richard-Oswald-Lichtspiele.

»Prunkfilm« von Lüthge und Reinhold Schünzel. Regie: Reinhold Schünzel. Gute Regietricks, gute Bilder, auch gute Gesinnung, gute Hinter-den-Kulissen-der-Weltgeschichte-Kenntnis. Illustrationen zu einem amüsanten historischen Werk. Vieles Kulturhistorische falsch. Sonst eine der gelungensten Sachen der Saison. Nur muß man nachlesen, wer Katharina die Zweite war. Nicht jeder Kinobesucher hat jene Quellen gelesen, die Herr Lüthge gelesen hat, als er den Film schrieb. Schünzel als Zar Peter, Lucie Höflich als Katharina II. geben Allerbestes.

– th. NBZ 23.10.1920

Karl Schenker-Ausstellung

Die Karl Schenkersche Ausstellung in der Budapester Straße 8 sucht den Beweis zu erbringen, daß zum Photographieren künstlerisches Schauen notwendig ist. Dieser Beweis ist gelungen. Nicht der, daß Photographie Kunst ist.

Karl Schenker selbst erwies sich als Künstler. Es ist schade, daß er in der Hauptsache photographiert. Er sollte vielleicht Regie führen im Theater. Denn seine Photographie ist Regie, Frauenkopfrege.

Das Geheimnis eines guten Bildes liegt in der »Komposition«. In der divinatorischen Fähigkeit, ein Gesicht in dem Augenblick festzuhalten, in dem es den Ausdruck nicht der realen Wirklichkeit, sondern der inneren Wahrheit aufweist. Ueberflüssiges sein zu lassen und nicht das Detail, sondern das Kennzeichen, das »Charakteristikum«, zu beachten.

»Effekte« solcher Art werden durch Beleuchtung, Stellung usw. hervorgerufen. Hat das Bild »Effekt«, so ist es eben gut. Man muß es dazu gebracht haben, daß die Photographie nicht mehr Familie allein interessiert [sic], sondern »interessant« ist. Das ist gelungen.

Die Skizzen fand ich ein wenig lyrisch-himmelblau.

Die Frauen sind alle von einer weichen Südlichkeit, sind Frauen. Wenig Weiber. Charakteristisch, daß die schönsten und »interessantesten« Köpfe nicht Berlinerinnen gehören. (Die Berlinerin hat »gesunde Schönheit«). R-th. NBZ 18.11.1920

Neue Bücher.

Willi Handl's »Flamme«, ein Erstlingswerk und Spätroman eines Dichters, der aus Geldmangel zeit seines Lebens, weidlich ausgebeutet, den journalistischen Karren zog und Geist in Spalten verspritzen mußte, ist das Werk vieler Jahre, vielleicht Jahrzehnte. Ein erotisches Problem, eingewickelt in eine nebensächliche Begebenheit, die auch anders hätte sein können. Wäre sie anders, es wäre besser. Sie hat Wiener Lokalkolorit, auch Zeitkolorit und beides ist so stark zum Ausdruck gekommen, daß das Problem ein wenig zurücksteht und vernachlässigt erscheint. Der Roman erinnert in der Form an die Erzählungskunst der deutschen »poetischen Realisten«. Der Stil ist geschliffen, wie altes venezianisches Glas. Die Gestalten sind gewissermaßen im Stil eingefangen, im venezianischen Glas. Ein bißchen Lavendelduft strömt aus dem Buche. Es ist bei Erich Reitz erschienen.

Ein anderer Wiener Erzähler, Paul Frank, hat bei Schuster und Löffler seine »Pandora« erscheinen lassen. Ein Weibroman. Versuch, Tragik des »kalten« Weibes an einer Fülle größerer und Detail-Ereignisse aufzuweisen. Pandora, die reiche Tochter eines reichen Mannes, unabhängig, stolz, stark, reist durch die Welt, wird von Männern geliebt, die an dieser Liebe sterben, weil geheimnisvolle Zusammenhänge zwischen der Kälte der Frau und der Todesursache der Männer bestehen. Endlich, nach mehreren wertvollen, kommt der Mann – gelungene Ironie – dem das Wertweib anheim fällt: der Muskelmann, der Nicht-als-Muskelmann. An ihm geht »Pandora zugrunde. Das Problem ist aufgezeigt, aber nicht restlos gelöst. Wirbelnde Folge von Ereignis und Gestalten, Städte und Ländern. Man wünschte das Buch etwas kürzer.

Wiener Feuilletons und Skizzen. »Die Berühmten«, in Wien erschienen (Verlag Wila) von Egon Dietrichstein. Besuche bei Porträts von »Berühmtheiten«. Verteidiger, Generale, Dichter, Bänkelsänger, Hofmenschen – Berühmtheiten des Tages, der Vergessenheit entrissen, und in ein paar Blättern festgehalten. Das Buch ist anspruchslos, amüsant und zwar nicht lehrreich, wohl aber Kenntnisse vermittelnd und deshalb verdienstvoll. R. NBZ 18.11.1920

Vortragsabend Twardowski

Im Saal der Berliner Sezession sprach Hans Heinrich v. Twardowski Georg Heym und Leonhard Frank. Twardowski spricht frei, ohne Buch. Er fängt lyrisch an, steigert sich zu dramatischem Pathos und manchmal leider zur Pathetik. Er sieht die Grenze zwischen dieser und dramatischer Wucht nicht ganz genau. Aber er gestaltet trotzdem Schicksal und Wort mit meisterhafter Schrecklichkeit. Es ist nichts »retouchiert«. Alles nuanciert. Es steckt viel Arbeit und viel ernstes Wollen in dem jungen Vortragskünstler – »Meister« wird man sagen können. –th. NBZ 18.11.1920

Tanzabend Annie Lieser.

Annie Lieser, Primaballerina der Wiener Volksoper, tanzte gestern im Blüthner-Saal Strauß, Mozart, Scharwenka, Tschaikowsky und andere. Annie Lieser, die Schülerin der Wiesenthals, hat viel gelernt. Hat sie, was anzunehmen ist, die vorgeführten Tänze selbst durchkomponiert, so ist das Können und der Geschmack dieser Neunzehnjährigen erstaunlich.

Sie tanzte das Mozartsche Menuett, Es-Dur, etwas naiv, auf den Fußspitzen zum Takt des vorzüglichen Orchesters Oskar Fried hin- und hertrippelnd. Den Polnischen Tanz von Scharwenka zu wienerisch und erhob sich erst, Wienerin im Wienerischen, im Strauß'schen »Fledermaus«-Walzer zu Ellen-Tels [x??x]-Können. Annie Lieser verspricht viel. –th. NBZ 21.11.1920

»Die schwebende Jungfrau. Im Lustspielhaus.«

Ein Edelschwankfabrikat von Firma Arnold und Bach, deren einer sich zeigen konnte nach dem ersten Akt. Der Beifall war überwältigend.

Drei Ehemänner werden von ihren Frauen der Treulosigkeit verdächtigt, zwei von ihnen mit Recht, der dritte mit Unrecht. Aber sie versöhnen sich alle – so oder so – und ein Privatdetektiv, der von Ehebrüchen lebt, wird verprügelt. So nebenher. Außer Arnold Rieck (Weingroßhändler Massenbach) wären noch Lotte Dewis, Herbert Paulmüller, Marte Grimm-Einödshofer zu erwähnen. Diese spielten posenhaft. Die anderen gaben mehr oder minder Clownereien. –th. NBZ 2.12.1920

Fünf-Uhr-Tee der »Filmtribüne«

Der zweite Fünf-Uhr-Tee der Filmtribüne unter der künstlerischen Leitung Dr. Karl Wilczynskis, an dem Adel, Hochfinanz, Presse und Kunst anwesend waren, gelang dank der glänzenden Mitwirkung hervorragender Berliner Künstler ausgezeichnet. Margarete Kupfer trug Dirnenlieder von Wilczynski vor, mächtig in kunstvoll gesteigerter Wirkung, Fritz Grünbaum erschütterte, wie gewöhnlich, Zwerchfelle, Hilde Falk, Grete Weise, Max Madsen, Trude Hesterberg mit Max Adalbert errangen reichen, wohlverdienten Beifall. Evelyn Zyra [x??x] vom Deutschen Künstler-Theater sang Chansons und erwies sich als neue reizende, temperamentvolle Kabarettkraft. Der Abend verlief bis in die Nacht amüsant und abwechslungsreich. –th. NBZ 14.12.1920

Der Anbruch

Das zweite Anbruch-Konzert brachte zwei Novitäten: eine »Frühlingsouvertüre« von Alois Haba und ein »Symphonisches Konzert für Klavier und großes Orchester« von Josef Rosenstock. Die beinahe streng formale Ouvertüre Habas führt uns mit drei markanten Paukenschlägen sofort in ein junges, blühendes Musizieren hinein. Es gärt in dem großen Orchester, und wohltuend abwechslungsreich hebt sich dann das melodische, sehr landsmännisch gefärbte Seitenthema ab. Wenn sich auch die Farben der Durchführung nicht genug voneinander abheben, ermunterte uns wieder die Reprise, die strahlend und unvermutend ihren Abschluß findet. Eine verheißungsvolle Talentprobe dieses jungen Tonsetzers.

Einen großen Eindruck machte Rosenstocks »Symphonisches Konzert für Klavier und großes Orchester«. Rosenstocks Werk ist von ersten, breit ausholenden, wuchtigen Hauptthematakten bis zum atemraubend rhythmischen Schluß geradezu talentstrotzend. Formell schon gelang es Rosenstock, das Problem der ungemein schwierigen Stimmungen aller vier sonst üblichen Sätze vereinenden, einsätzigen Form zu lösen. Er füllt sie mit gesunder Musik, die aus Vollem schöpft und die, ob es sich um das breit Ausladende, Pathetische oder innig Empfundene, oder gar um das straff und prickelnd Rhythmische handelt, – immer grundehrlich bleibt. – Haba und Rosenstock sind Schüler Schrekers. Hut ab vor dieser Meisterschule. An Stelle des erkrankten Franz Schrekers sprang der bekannte tüchtige und verlässliche Selmar Mayrowitz ein. Er leitete die prächtig disponierten Philharmoniker mit Gewandtheit und Umsicht und verhalf beiden Novitäten zu lebhaftem Erfolg.

r. NBZ 16.12.1920

Leo Heller: Neue Gedichte (Deutsche Buchhandlung, Trier).

Leo Heller, der altmodische, hat ein paar neue Töne angeschlagen. Ein paar heitere, ein paar melancholische Melodien. Gesungen, wie der Vogel singt. Vor sich hin Verlangen nach Vertonung. Hören sich an wie Volkslieder. Es hätte nur weniger sein sollen. Es hätten, ohne Schaden (im Gegenteil) mehrere Werke wegbleiben können. »An dieses Werk, an dem schon tausend schufen, Leg' ich verschüchtert meine scheuen Hände. Ich weiß, ich bin nicht auserwählt – bin ich berufen?« Wer so spricht, ist berufen.

r. NBZ 23.12.1920

**In den Kammerspielen. Hugo von Hofmannsthal:
Florindo und der Abenteurer und die Sängerin**

Florindo soll eine Komödie in zwei Szenen sein. Es sind zwei heitere Szenen in Venedig. Da ist Alexander Moissi, der Frauenbezwinger, Frauenbesinger Florindo, wundervoll elastisch schnellend zwischen Leidenschaft, Ekstase, Rohheit. Wie er mit dem linken Fuß Theresa, die reizend naive, plappernde, primitive Johanna Terwin zähmt, und mit der rechten Hand gleichzeitig »eine unbekannte Dame« (die etwas affektierte, aber sonst in dem Ausdruck des gesellschaftlichen Distanzhalten-müssens gut gelungene Gusta Karma) liebkost und verführt – seine Liebkosung ist schon Verführung – wie er über, unter, zwischen den Frauen steht, daniederliegt, flattert; wie er auf Gipfeln der Leidenschaft immer noch Kontrolle übt über sich selbst: Schauspieler ewig, weil nur so Frauen zu verführen sind

(nicht zu »lieben«); – und wie er schließlich echt bleibt in der Komödie und trotz ihr; das ist nicht eine, das sind zehn hervorragende Rollen in einer halben Stunde. Reizend karikierte Siegmund Nunberg den Wucherer Paretti, lieb war der kleine Peter Eysoldt als Gassenjunge; hervorragend die Liselotte Denera als ländliche Pächterstochter Cristina.

Überhaupt klappte alles in diesem echten Spielchen *Florindo*. Sein Inhalt? Eine Lehre. Eine alte Lehre: daß Frauen nur solche Florindos lieben und die anderen – wie Ehemänner behandeln, weil sie's verdienen.

In *Der Abenteurer und die Sängerin oder Die Geschenke des Lebens*, einem dramatischen Gedicht ist dasselbe Problem (vom Mann und vom Weib aus) komplizierter zu erfassen versucht. Gehaltlich, tragisch, formal: klassisch-epigonenhaft und [x??x]-hofmannsthalisch. Es wurde banal.

Der Abenteurer Baron Weidenstamm ist wieder Moissi. Er könnte sicherlich zwei verschiedene Rollen am gleichen Abend gleich gut spielen. Aber zwei Ausgaben derselben Rolle besser. Der Abenteurer ist der älter gewordene, ernst gestaltete Florindo. Er hat bereits einen Sohn, der den Vater nicht kennt, nicht kennen soll. Der Brausekopf Florindo fängt an, zu philosophieren, zu verzichten. Er ist auf dem Punkt, auf dem aus Don Juan ein Ahasver wird.

Mit Sprachfehler und schülerhaft pathetisch, aber leisen, stillen Glanzes sprach Lina Lossen die Rolle der Vittoria. Die übrigen waren mittelmäßig. Hans Rodenberg als »junger Musiker Salrino [x??x]« scheint ein starkes Talent zu sein. Er bewies in ein paar Worten, daß er mehr kann.

Ein paar musikalische Takte – ganz nett – lieferte Klaus Pringsheim. Die Regie Bernhard Reichs hielt sich vielleicht zu sehr an Hofmannsthal.

R-th. NBZ 8.1.1921

[Unterteilung der Rezension in zwei Teile in Anlehnung an die beiden Stücke *Florindo* (1923) und *Der Abenteurer und die Sängerin* (1899)]

Die bestreikte Premiere. In den Kammerspielen

Zwischen dem Verein der Berliner Theaterkritiker und den jetzt von Herrn Hollander geleiteten Bühnen (Deutsches Theater und Kammerspiele) ist ein Konflikt ausgebrochen. In den *Blättern des Deutschen Theaters*, die von dem genannten Unternehmen herausgegeben und als unbequeme Beilage des Programms verteilt worden, befand sich nämlich ein Angriff auf die Berliner Presse im allgemeinen und auf die Berliner Theaterkritiker im besonderen. Eine von den Kritikern geforderte Genugtuung ist noch nicht erfolgt, und so beschlossen sie auch, der gestrigen Erstaufführung der Rößlerschen Komödie *Der pathetische Hut* in den Kammerspielen fernzubleiben, die ausgegebene Parole wurde solidarisch befolgt. Auch unser Kritiker mußte sich von unserem Streikberichterstatter vertreten lassen, der indessen darüber klagt, daß er in keiner Weise auf seine Kosten kam. Selbst die Hoffnung, Siegfried Jacobsohn und Alfred Kerr an den Eingangspforten als Streikbrecher wirken zu sehen, blieb unerfüllt. Wolfgang Heine, der zu den ständigen Premierebesuchern zählt, hörte sich mit gutem Humor viele Bosheiten auf Volksregierung und Republik lachend an. Ob die Zischer Monarchisten oder Sozialisten waren, ließ sich nicht feststellen; dagegen besteht kein Zweifel darüber, daß die Beifallspendenden Rößlers Freunde waren.

[Ohne Kürzel] NBZ 22.1.1921

Carl Rößler: »Der pathetische Hut«. In den Kammerspielen.

»Der pathetische Hut« ist die Königskrone. Dr. Heinrich Lang, sozialdemokratischer Minister und Schubiak, wohnt im Schlosse des vertriebenen Königs, macht dunkle Schiebergeschäfte, ist unehrlich in seiner Überzeugung [sic!], verhilft dem plötzlich heimgekehrten König Max zur Flucht in die Schweiz, zwingt des Königs Geliebte, Gräfin von Baulieu [im Original: Bantien, N.F.], sich ihm zu ergeben (der Schuft!) und wird schließlich »entlarvt«, von den konservativen und anständigen Parteigenossen (Dr. Stern – eine Art kommunistischer Nathan, [sic!] der Weise) verdammt und verlassen. Neben Lina Lossen, die eine wunderbar abgetönte, reservierte Gräfin gab und sich vollendet schön durch Rößlers Verschmacktheiten [sic!] durchspielen mußte, war Paul Lange als Dr. Stern ergreifend, trotz den Plattitüden, die ihm Rößler in den Mund legt. –th. NBZ 2.2.1921

Jupp-Wiertz-Ausstellung.

Bei Meißner u. Buch in der Potsdamer Straße 31 a sind Jupp Wiertzsche Plakate, Zeichnungen, Gemälde ausgestellt. Jupp Wiertz, ein junger Künstler, von vielen geschätzt, der breiten Öffentlichkeit aber bis jetzt weniger zugänglich, tritt mit vielen guten Arbeiten in die Reihe der ersten Zeichner Berlins. Seine Plakate und Gebrauchsgraphiken sind Plakate und erfüllen den praktischen Zweck, ohne unkünstlerisch zu werden. Verve, Stil und maßvoll gebändigte künstlerische Laune in jedem Gegenstand, den Wiertz zeichnet: eine Seifenschachtel, eine Dose, eine Alltäglichkeit. Vielleicht ist hier zum erstenmal das Problem, das jeden Künstler, der verdienen muß, beschäftigt, glücklich gelöst: Wie ein auf Wirkung, also intellektuelle Pointe, berechnetes Werk geschaffen werden kann, ohne daß das Gewissen des Schöpfers beunruhigt wird.

In Bildern, Buchzeichnungen, Landschaften [sic! (kein Komma oder »und«)] Menschen zittert bewußt gezüchteter Instinkt für Interessantes in Licht, Luft, Linie; lebt Originalität in der Komposition und ein, fast Jean Paulsches schelmisches, verschmitztes Zustutzen der Dinge auf witzige Wirkung.

Die Ausstellung hat lebhaften und guten Besuch aufzuweisen. R. NBZ 8.2.1921

Der Parasit. Im Neuen Volkstheater

Dieses Schillersche »Lustspiel nach dem Französischen« hat heute nur noch literarhistorischen Wert. Das naive Publikum des Neuen Volkstheaters versteht literarische Späße nicht oder mißversteht sie. Eine Volksbühne ist kein germanistisches Seminar. Außerdem war die Regie Hans Brahms schleuderhaft, die Ausstattung unhistorisch, das Spiel dilettantisch. Die Schauspieler glaubten, sich alles erlauben zu dürfen, weil ja ohnehin diese Aufführung ein Ulk sei. Sie hatten andererseits Angst, das Publikum würde nicht erkennen, daß es sich um ein Experiment handle, und hatten nur ein Mittel zur Verfügung, um den fachlichen Wert der Aufführung herauszustreichen: dilettantisches Spiel. – Dieses Mittel versagte so sehr, daß die Zuschauer begeistert klatschten – weil sie alles ernst nahmen. – Friedrich Lobe gab einen stark übertriebenen, aber doch durchstudierten und reich nuancierten Selicour, den *Parasiten*, der sich durch seine Gemeinheiten zu Fall bringt. Die arme Gertrud Kanitz als Charlotte hatte als die einzige Taktgefühl: sie konnte nicht

übertreiben und mußte gegen sich selbst die Rolle tapfer zu Ende kämpfen. Ich kann ihr mein Beileid nicht vorenthalten; aber der Theaterleitung meine Anerkennung.
R-th. NBZ 19.2.1921

Christian Morgenstern. (Aus Anlaß seines 50. Geburtstages.)

Christian Morgenstern gehört zu jenen deutschen Dichtern, an denen die Nachwelt deshalb schuldig wird, weil sie die Schuld der Mitwelt gutzumachen sich verpflichtet fühlt. Die Nachwelt ist den Dichtern immer gefährlicher, denn eine noch so stupide, gefühlsrohe Mitwelt.

Hätte Morgenstern gelebt, so wär's am 30. März mit einem Glückwunschtelegramm des Verlegers und allenfalls noch einiger hervorragender Schriftsteller genug. Christian Morgenstern konnte eine telegraphierende Mitwelt lächelnd ignorieren. Gegen eine nachrufende Nachwelt ist er wehrlos.

Das Schlimmste in der Nachwelt sind die Biographen; das sind die Lebensplünderer und Datenmerker. Schrecklich, schrecklich ist die Literaturgeschichte.

Ich will deshalb gar nicht literaturhistorisch und biographisch werden. Viele, viele Menschen lesen heute Christian Morgenstern. Sie brauchen seine literarischen Analysen und seine »eingehende« Charakteristik. Ich will nur versuchen, Morgenstern in Schutz zu nehmen vor der aus Be- und Nachrufgründen lesenden Nachwelt.

Diese Sorte Nachwelt will Euch einreden, daß der »echte«, oder der »andere« Morgenstern der »tragische« gewesen sei. Nicht der Dichter der Lattenzäune, der lächerlichen Silben, der göttlichen Geringfügigkeiten.

Der »tiefe Weltschmerz« ist immer wieder Gegenstand ihrer treuherzigen biographischen Versicherungen. Als ob es je einen Dichter ohne tiefen Weltschmerz gegeben hätte! Als ob jemals schon ein Lächeln andern Gründen entquollen wäre, als tragischen! Erkenntnis nicht stets auf dem Umweg über Enttäuschung und Bitterkeit geworden wäre!

Kämpfernaturen (Hebbelnaturen) suchen in konsequenter Unerbittlichkeit ein ehernes Gesetz zu konstruieren, demzufolge jede Tragik auf natürlichen Voraussetzungen beruht. So ist die Logik des Weltgeschehens errichtet. Versöhnliche Naturen sind nicht in der künstlerischen Auswirkung, aber im philosophischen Sinn reifer. Sie stehen abseits der Geschehnisse und über ihnen. Sie haben die natürlichen Voraussetzungen längst erkannt, aber niemals diese Erkenntnis »verwendet«. Sie haben die Tragik überwunden, sie lächeln darüber.

So lächelt Christian Morgenstern und es tut ihm deshalb unrecht, wer mit pathetischem Eifer sein Lächeln zu entschuldigen trachtet. Seine Literaturhistoriker fühlen sich verpflichtet, dem »Laien« zu versichern: »Glaubt nicht, daß Christian Morgenstern nur von Lattenzäunen und Purzelbäumen und lächerlichen Silben singt. Er singt auch schon von Frühling und Liebesschmerz. Und das ist der eigentliche Morgenstern.«

Das aber ist der eigentliche Morgenstern nicht! Sondern der unfertige sang von Liebesleid und Frühlingsduft und Schmalzdingen. (Siehe: »Der Molderbaum [x??x]«, herausgegeben von Gertrud J [x??x] bei A. R. Meyer).

Der reife Morgenstern sang von seinem Huhn, das in der Bahnhofshalle spaziert und den Herrn Stationsvorsteher sucht. In der Lächerlichkeit dieser unvermittel-

ten Begriffsverknüpfung: Bahnhofshalle, Huhn, Stationsvorsteher ist die Tragik genau so erschütternd wie in Hebbel's »Nibelungen«, in Shakespeares »Lear«, in Strindberg's »Totentanz«.

Aus jeder einzelnen Narrenkappenschelle höre ich das große befreite Lachen Gottes über die törichten Unterschiede einer vernunftfüllten Welt: die glaubt, die Tragik eines beispielsweise von seiner Ehefrau betrogenen Stationsvorstehers wäre größer, denn die eines verirrtten Huhns. Josef Roth (Berlin) PT 3.4.1921

Alt-Berlin und die Zulukaffern. Besuch in der Kinder-Vorstellung.

Berlin, 5. April.

Die Zulukaffern sind ein schreckliches Volk in Afrika, pechschwarz von Angesicht und vollkommen nackt angezogen. Kaum, daß sie sich einen geben, roten oder blauen Schurz um die Lenden malerisch knoten. Sie verstehen kein Deutsch; nicht einmal den Berliner Dialekt sprechen sie.

Die Frauen der Zulukaffern (man kann auch »die Zulukafferinnen« sagen) gebären zwar Kinder, aber tragen sie nicht, wie man's zum Beispiel in Alt-Berlin tut, auf den Armen, sondern überraschenderweise auf dem Rücken, wie ein Holzbündel etwa.

Die Zulukaffern wohnen, wie es sich für richtige Wilde gehört, in Urwäldern und führen gar fürchterliche Tänze auf. Ich glaube, sie sind eigentlich die Erfinder des Tango und der Neu-Berliner Schiebetänze.

In der städtischen Jugendbühne Berlin-Lichtenberg, Holteistraße [x??x] 7-9, wo ich gestern der Aufführung von »Schultze und Müller unter den Zulukaffern« beiwohnte, tanzen die Wilden einen sehr ergötzlichen Tango zur Klavierbegleitung und zwar – weil kein Urwald zur Stelle – in einem alt-deutschen Eichenwalde.

Ergötzlich wie der Zulukafferntango ist auch die Geschichte von Schultze und Müller. Das sind zwei mäßig alte Alt-Berliner, die eines schönen Tages Alt-Berlin satt haben und justament hinauswollen in die Welt. Diese Sehnsucht nach Afrika ereignet sich im »ersten Bilde« des Schwanks. Guste, Schultzens Dienstmädchen, weint heftig und erschütternd um den Herrn, aber Müller und Schultze versetzen mit unerhörtem Gleichmut einen Globus in rotierenden Schwung und suchen mit dem Zeigefinger nach einem geeigneten Reiseziel. Und finden Afrika, das Land der Zulukaffern.

Im zweiten Bilde des Schwanks tragen Schultze und Müller bereits braune Trikots, was ihre braunangestrichene Nacktheit bedeuten soll und begegnen einander nach langer Trennung im Urwald. Da stellt sich's heraus, daß Müller eine Zulukafferin geheiratet und bereits ein Kind mit ihr gezeugt hat, das von der Frau Müller auf dem Buckel getragen wird.

Nach längeren Diskussionen beschließen beide Alt-Berliner, das Land der Zulukaffern satt zu haben und sich nach Berlin zurückzusehnen. Das tun sie redlich. Und der zweiteilige Vorhang bewegt sich ruckweise gegen die Mitte, nicht ohne im Zuschauer die sichere Erwartung aufkommen zu lassen, daß Schultze und Müller nach Alt-Berlin zurückkehren werden.

Dieser »Schwank aus Alt-Berlin in zwei Bildern« ist von Rudolf Hahn, der auch die alte Posse: »Eigentum ist Diebstahl« verfaßt hat. Der zweite Titel ist geradezu ein kommunistisches Manifest, und wenn ich nicht wüßte, daß Rudolf Hahn auf

dem Alt-Berliner Boden steht, so würde ich sagen, er stehe auf dem der dritten Internationale. Das aber tut er bestimmt nicht, auch wenn er verhältnismäßig frei ist in seinen Anschauungen über Liebe und Natur und sein Müller die Ehe mit der Zulukafferin mit dem tropischen Klima entschuldigt, das tropische Gemütszustände hervorruft.

Bei dieser Gelegenheit lacht das Publikum laut und herzlich.

Das Publikum besteht aus primitiven Menschen, die man in Berliner Vororten nicht so ganz selten trifft. Kleinbürgerinnen und Arbeiterfrauen, viele, viele, viele Kinder und ein paar Männer, die von der Arbeit kommen, das Kino vielleicht satt haben und nicht Geld genug fürs Theater. Ich sah noch nie ein so ehrlich begeistertes Publikum, das aus Kindern und Erwachsenen besteht und in dem die Erwachsenen Kinder sind. Die Naivität der musikalischen Begleitung (Klavier und Fußharmonika) ist rührend, wie die Keuschheit und sittsame Strenge der Darsteller und des Dargestellten, und der Eifer, der hier an's Werk gelegt wird.

Wenn ein Zulukaffer sein Geheul erhebt, tobt eine Bank, toben zwei, drei Bänke unverhohlen den ganzen seelischen Jubel aus. Wenn ein Klavierstück angestimmt wird, verbreitet sich Stille, wie in einem Heiligtum. Und das Finsterwerden vor Beginn der Vorstellung löst eine Spannung aus, die sichtbar wird in halbgeöffneten Mündern, hörbar in hingehauchten Erwartungs-Ah's...

Man gab außer den Zulukaffern auch noch ein Lustspiel von Benno Jacobsohn: »Zum Einsiedler«, und das Programm enthielt sogar einen Gast, einen richtigen Gast. Fräulein Faßhauer vom Staatstheater am Gendarmenmarkt. Fräulein Faßhauer spielt die jungvermählte Frau auf der Hochzeitsreise und ist mit ihrem Mann im Gasthaus »Zum Einsiedler« im Zimmer 9 abgestiegen. In dieses Zimmer schickten Jacobsohn und der liebe Gott noch ein altes Ehepaar, den Sanitätsrat Schломann, und einfach das Zusammentreffen des silbernen mit dem grünen Hochzeitspaar ergibt ein Lustspiel. Am 14. Januar 1899 wurde dieses Lustspiel am Berliner Residenztheater zum erstenmal aufgeführt.

S [...] geändert. Die alten Sanitätsärzte sind inzwischen Stabsärzte im Weltkrieg gewesen und die jungen Ehefrauen sind längst nicht mehr so schüchtern in den Brautnächten. Hier aber, auf dieser städtischen Jugendbühne, erlebte ich die Wiederauferstehung des Jahres 1899 und glaubte eine Viertelstunde wirklich an die gütige Weisheit aller Sanitätsräte und die Schüchternheit aller jungverheirateten Frauen der Welt.

Die städtische Jugendbühne, in der Hans Bohmhardt mit den vorhandenen Mitteln verhältnismäßig gute Regie führt, ist etwas sehr, sehr Schönes. Sie ist weit, weit draußen, wo Berlin in der Nacht anfängt wie eine Provinz auszusehen, aber das wird mich nicht hindern, öfters in die städtische Jugendbühne zu pilgern, die 70 Pfennige kostet, um mir das Kino abzugewöhnen.

Joseph Roth. NBZ 5.4.1921

Der Sammler Goethe

Am 8. April sprach Dr. Kroeber über Goethe als Sammler in der Aula der Universität. Der Titel »Goethe als Sammler« ist zu viel. (Dr. Kroeber besprach nicht die gesamte Sammlertätigkeit Goethes. Er wies an Hand von Lichtbildern nach, daß Goethe sich für antike und Renaissancekunst in ganz besonderem Maße interes-

sierte, und er zeigte, wie sehr Goethe auf »Qualität« geachtet hat.

Eine gewisse aktuelle Bedeutung hat der Vortrag deswegen, weil gerade jetzt das Goethe-Museum sich bestrebt, die anlässlich der Lyoner Ausstellung (vor dem Kriege) nach Frankreich gelangten Goethereliquien zurückerhalten. Die französische Regierung weigert sich (nebenbei gesagt) [sic: ohne Komma] sie herauszugeben.

Man sah Plastiken, Kupferstiche, Goethes eigene Zeichnungen und wieder einmal ein bezeichnendes Stück großer Goethischer Menschlichkeit. Der Vortrag hätte in der Form anspruchsvoller, inhaltlich beschränkter, und im Titel bescheidener sein können. R-th. B.B.-C. 10.4.1921

Theater am Nollendorffplatz. »Der Vetter aus Dingsda«.

Ei, sieh da! Der Mann, der zuerst ins Haus kam, ist nicht der von Julle sehnlichst Erwartete, sondern August, der Simple. Erst der nächste ist Roderich. Und der will Julle nicht mehr, sondern – gerade August. Die Operette ist von Hermann Haller und Rideamus, nach einem Lustspiel von Max Kempner-Hochstädt. Die Musik von Eduard Künnecke, das heißt von allen Operettenkomponisten, die bis jetzt gelebt haben und anderen, die sich noch des Lebens erfreuen. Die Bühnenbilder waren originell. Sie allein (Kainer hat sie entworfen). Und gespielt wurde weniger falsch. Von Lori Leuz, Carl Geppert, Gottfried Huppertz. Ein rasender Beifall der Claqueure, der freiwilligen und berufsmäßigen, lockte alle Väter und Großväter der Operette vor den Vorhang etwa zehnmal. R. NBZ 16.4.1921

Keyser-Vorlesung

Am 20. d. M. las Rudolf Keyser im Vortragssaal des Rowohlt-Verlags aus eigenen Werken: Programmatisches, Dichterisches.

Das Programmatische: in der Form glänzend, neu, von dichterischen Bildern gleichsam illustriert, und Ideen plastisch herausgehoben aus Abstraktion und Philosophischem. Aber was hier gefragt wurde – alltäglich, bekannt, ja, selbstverständlich. Es ist besser, wen Dichter Etwas schreiben; nicht über etwas. Am wenigsten über Alles: Politik, Jugend, Lyrik. Was der Dichter seiner Zeit zu sagen hat, gestaltet er.

Das kann Keyser. Sein »Moses« ist glühend, rund, vollkommen, stellenweise mitreißend. Keyzers Kunst es, im Symbol das abstrakt Gedachte gewissermaßen nackt Gesehene zu versinnlichen. Stark verhaltene Sinnlichkeit ist überhaupt in seiner Sprache, seinen Themen, die weit, weit von Erotik die mehr unmittelbaren »Probleme« behandeln.

Ich wünsche ihm etwas weniger Pathos.

R-th. B.B.-C. 22.4.1921

Goldschmidt-Vorlesung

In der Berliner Sezession las Dr. Kurt Walter Goldschmidt, der bekannte Schriftsteller, aus eigenen Werken Lyrik, Epik und philosophische Betrachtungen. Der Verfasser offenbarte sich vor allem in der Philosophie als stillbeschaulicher, aus einer gewissen Distanz die Dinge umfassender Betrachter. Es sind Bekenntnisse

zur Bejahung, wahrer Glaube an das Positive im All, unverfälschtes Pathos in der Liebe zum Weltgeschehen. Die Bruchstücke aus einem Entwicklungsroman konnten nicht mehr von dem Wesen des Schriftstellers offenbaren, als die vorher gelesenen Bekenntnisse. Nichts anderes enthielt auch dieser Roman, als Bekenntnisse, aber schwächer geformte; so wäre der Autor von dem Standpunkt ausgegangen, dass die Erzählung sich von der Betrachtung nur durch die gefälligere Form und leichtere Fasslichkeit unterscheidet.

Man hätte gewünscht, aus diesem Entwicklungsroman Abschnitte zu hören, die für die Gestaltungskraft des Verfassers Zeugnis hätten ablegen können. Statt dessen kam noch ein Gespräch zwischen Literatur und Künstler, das in überlieferter Form die bekannten Wesensunterschiede dieser beiden Menschenarten vermittelte.

R. B.B.-C. 23.4.1921

Günther-Herrmann-Vorlesung

Am 23. las im Meistersaal Dr. Günther Herrmann vom Deutschen Theater C. F. Meyer, Liliencron, Dehmel. Herrmann hat einen sonoren Klang. Leicht schlägt der Ernst in Pathos um, verführt von der eigenen Melodik. Deshalb gelang Conrad Ferdinand Meyer nicht so gut wie Liliencron und Dehmel. Meyers brokatnen Faltenwurf natürlich-anschaulich zu machen, dazu gehört herbes, ringendes, nicht bereits fertiges Gestaltenkönnen. Meyer deklamiert sich sozusagen von selbst. Die Plastik seiner Rhythmen, Worte und Bilder macht Interpretation nur dann nicht überflüssig, wenn der Interpret, trotz der Überdeutlichkeit Meyerschen Versen, noch auch das Unausgesprochene herauszuholen weiß. Also muß ein Rezitator Conrad Ferdinand Meyer persönlich rezitieren. Nicht ein Könner, ein Suchender muß ihn rezitieren. Weil Günther Herrmann längst kein Suchender mehr, sondern ein Fertiger, ein Vollendeter, kein Ringender zu sein scheint, gelang ihm Dehmel, der Suchende, immer rastlos-Unfertige, vorzüglich. Dehmels *Bergpsalm* zum Schluß verklärte den ganzen Abend, erhob ihn aus der Alltäglichkeit eines Rezitationsabends in die Andachtsphäre einer Feier. Der ziemlich gut gefüllte Saal nahm alles beifällig auf.

-th. B.B.-C. 26.4.1921

Enttäuschung

Liebliche Enttäuschung, wenn im Meistersaal am Sonntag, um acht Uhr abends, entgegen der guten alten Sitte kein Dilettantismus sich zu Gehör bringt: Ernst Friedrich sprach Dichtungen von Berta Lask.

Beiden gilt's, gerecht zu werden: Friedrich, ein junger Mensch in hochgeschlossenen Rock – ich sage es nur, weil man sich ihn wird merken müssen – hat (einen kaum merklichen Sprachfehler abgesehen, der sogar pikant wirkt) eine wunderbar metallene Stimme, eine Stimme aus lauter Obertönen gewissermaßen. Die Nasallaute tönen, wie Glockenklöppel, die in Tüllschleier, trauernde, eingehüllt sind. Es ist eine Stimme, die weite, weite Räume beherrschen könnte, an ferne Grenzwände schlagen und aus dumpfstem Mörtel, erstorbenem Ziegelstein lebendiges Echo zaubern.

Berta Lask hat ein paar zarte lyrische Gedichte geschrieben; zum Beispiel das von dem Mädchen, das die Soldaten in den Krieg gehn gesehn hat. Und das vom

Erwachen des Volkes, mit dem wunderbaren Refrain: »Amboß, Amboß«. Und weil sie, naiv noch, Überkommenes, Übernommenes, sterile Tradition in Wendung und Vers auch darin hat in ihren Gedichten, erscheint sie mir sehr begabt. Es ist immer verdächtig, wenn man jung, so jung ist, und überraschende Effekte durch Neutönerei zu erzielen vermag.

Auch ihre aufgetragene Pathetik im Sozialen, Antimilitaristischen ist naiv und deshalb versprechend. Mitten zwischen Artikelgeschwätz, Broschüre, Zeitung lauschest du auf: weil irgendwo, in einem ganz nebensächlichen Wort, der liebe Gott erklang.
R-th. B.B.-C. 10.5.1921

Hardy Düwell

[Hardy Düwell,] ein junges Mitglied des Deutschen Theaters, gab am 23. abends den sechsten Vortragsabend im Buchladen, Kurfürstendamm 29. Er las Dehmel, Rilke und einen bei Paul Cassirer verlegenen Lyriker namens Hermann Levy. Dieser letztere, höre ich, ist ein Professor, ein Mann der Wissenschaft, und es ist nett, daß Professoren gelegentlich lyrische Gedichte schreiben. Aber sie sind, auch wenn sie bei Paul Cassirer verlegen, noch lange keine lyrischen Phänomene, und wir brauchen heute in der deutschen Lyrik nur Phänomene. Und wer nicht neueres in der Lyrik zu sagen hat, soll meinetwegen gedruckt, aber nicht vorgelesen werden. Hebbel sagte einmal, es gebe drei Arten von Werken, solche, die gedruckt werden können, solche, die gedruckt werden sollen (oder dürfen) und solche, die gedruckt werden müssen. An lyrischen Abenden müßte man nur jene Werke lesen, die gedruckt werden müßten.

Und nun Hardy Düwell: Wäre er ein bißchen weniger spröde, sparte er etwas an Pathos und Metallglanz der Kehle, so wäre es besser. Rilke gelang ihm am besten. Aber wem wäre Rilke nicht schon gelungen? Hardy Düwell und die jungen Leute alle sollten zum Beispiel Mörike und Eichendorff und Heine lesen, und wir wüßten dann, ob sie imstande sind, durch eine persönliche Note den traditionellen Klang, der uns Zuhörern im Bewußtsein liebt, zu überwinden.

R-th. B.B.-C. 27.5.1921

Der Streit um »Joseph«

»Zum Besten des Goethe-Museums in Frankfurt a.M.« las Manuel Schnitzer (der Verfasser des »Fall Potiphar«) gestern vormittags im Kleinen Theater einige einleitende Worte zu der bekannten *Joseph*-Affäre. Dr. Erich Drach las dann einige Abschnitte aus der Goetheschen (oder angeblich Goetheschen) Jugenddichtung. Manuel Schnitzer erzählte von dem »Vergehen gegen das Urheberrecht«, dessen sich der Entdecker der Handschrift, Dr. Paul Piper, laut Klage Goetheschen Erben schuldig gemacht haben sollte. Und von dem Ausgange des Prozesses, der eingestellt wurde, weil der Staatsanwalt Bedenken gegen die Echtheit des Manuskripts überhaupt hatte.

Man hörte ferner, daß sich bedeutende Goetheforscher gegenüber dem Manuskript ablehnend verhalten (wie z. B. Georg Witkowski, Prof. Petersen, Leitzmann usw.). Diese Gelehrten bemühen sich sogar, Verfasser für den vorderhand vaterlosen *Joseph* zu finden. Sie haben 628 grammatikalische bzw. stilistische Schnitzer

in dem Epos entdeckt, und sie behaupten, die Verse wären überhaupt viel zu schlecht für einen 14jährigen Knaben; wahrscheinlich sei dieses Gedicht das Werk eines unorthographischen Erwachsenen.

Dagegen haben Prof. Piper und seine Anhänger mancherlei Bemerkenswertes für die Echtheit der Dichtung anzuführen.

Dann las Erich Drach unter anderem das »Zwischenspiel im Hause Potiphar«. Ich bilde mir ein, etwas von Werken zu verstehen. Ich kann nicht entscheiden, ob das Werk von Goethe ist. Aber das Werk eines Dilettanten ist es auch nicht. Vielleicht könnte mancher dichtende Professor Gott danken, wenn es ihm gelänge, diese Fülle von Begebenheiten, inneren und äußeren, in so wunderbar gesteigerten dramatischen Werken festzuhalten.

Ich glaube auch, daß die Schnitzer nichts gegen den Verfasser beweisen, sondern gegen jene Professoren, die aus der Tatsache, daß grammatische Fehler vorkommen, etwa Schlüsse auf die Qualität des Werkes ziehen wollten.

Wahrscheinlich wird man in der nächsten Zeit und auch in späterer kein endgültiges Urteil über die Echtheit der Handschrift fällen können. Solche Angelegenheiten deckt der Zufall auf, und dann ist der Entdecker der Handschrift schon tot und hat nicht seinen Triumph erlebt. Oder die Frage bleibt überhaupt unentschieden und ein Thema für Abiturienten.

R-th. B.B.-C. 31.5.1921

Stoßseufzer eines Größenwahnsinnigen.

Berlin, 1. Juni.

Ich stoßseufze merkwürdigerweise nicht über die Schließung des Café Größenwahn, sondern über die nicht erfolgte, nicht erfolgende Schließung. Am Ende jedes Monats bin ich innerlich festlich gestimmt, Totenkerzen brennen in meiner Seele, und ich warte den Schluß, den endgültigen, meiner eigenen Tragödie ab, gespannt, als wäre ich (ganz im Gegenteil) mein eigener Zuschauer. Aber niemals fällt der Eiserne Vorhang, und am nächsten Ersten des neuen Monats bin ich wieder Held des Trauerspiels, ungestorben, unsterblich vielleicht.

Das Café des Westens bleibt also noch einen Monat offen. Wollte Gott, nun stimmte die Voraussage. Es ist eine Abnützung des Pathos, Tragik und Feierlichkeit, die geradezu Verschwendung ist in Anbetracht der Gefühlsnot Größenwahnsinniger. Wenn das noch so fortgeht, sind die Totenkerzen in meiner Seele abgebrannt, meine Tragik verpufft, meine Geste abgenutzt, und ich sterbe nicht meinem Wesen gemäß. Nicht schön, sondern simpel, und der Rausch meines Todes geht verloren unter dem Geröll des Größenwahnschutts, und erstirbt im Gassenhauer der zu erstehenden Diele.

R-th. NBZ 1.6.1921

Professor Gregori

[Professor Gregori] las am 5. d. M. in der Realschule in der Weinmeisterstraße im Rahmen der Volkshochschulevorträge Erzählungen und Gedichte zumeist Werke bereits klassisch gewordener Dichter. Gregori las ungefähr anderthalb Stunden lang – hingebungsvoll und mit jener fürsorglichen Freundlichkeit, die schärfer hervortretende Pointen lyrisch umhüllt.

Wichtiger als Gregori waren in diesem Fall die Zuhörer, etwa hundert Menschen,

die an einem unendlich heißen Sonntagvormittag in einem sonnenerfüllten Raum Gedichte und Erzählungen zu hören gekommen waren und Lauscher wurden. Es ist doch gar nicht so schlimm um das literarische Interesse der sogenannten breiten Schichten!
R-th. B.B.-C. 7.6.1921

Das Sommerfest in der Großen Volksoper

[...]im [x??x] schönem, etwas kühlem Wetter teils [x??x] in den Räumen statt. Im Marmorsaal, in der Walschänke, im Garten [x??x] um 4 Uhr nachmittags mit dem Kernbach- und Einödshoferorchester. Zugleich sangen der Lehrergefangenenverein (unter Rüdell), der Berliner Sängerverein (unter Eschke) und der [x??x] Männergesangverein (unter Stange). Auf dem Platz neben dem Muschelorchester sangen alle drei Chöre vereint (etwa 600 Sänger). Im Marmorsaal konzertierte von 6-9 Uhr die Staatskapelle unter Leo Blech. Im Kaisersaal das Philharmonische Orchester unter Gustav Brechers Leitung. Zugleich fand in der Waldschenke ein Gastspiel des Metropol-Kabarets statt. Andere Kabarettvorstellungen folgen (bis 10 ½ Uhr). Im Gartensaal gab es Marionettentheatervorstellung, von 9 Uhr an »Künstlerklausur«. Eine Tombola, ein Sommernachtsball, ein »Je-mu-fi«-Arrangement (»Jeder muß filmen«), vervollständigten das Programm der sogenannten, bei Sommerfesten obligaten »Überraschungen«. Das Konzert der Staatskapelle war ein Weber-Wagner-Konzert. Der Dirigent Blech, die Solisten Melanie Kurt und Franz Egenieff ernteten rauschenden Beifall. Auch die Philharmoniker mit Brecher, Dostel, Müller und Schützendorff entgingen dem Beifall nicht. Was soll man noch sagen? Daß in den Kabarettvorstellungen Rauch, Bier und Publikum nicht voneinander zu unterscheiden waren, spricht nichts [sic!] gegen die Darbietungen. Sie waren mit wenigen Ausnahmen (gartenfestlichen, also vorzeitlichen) gut. Irgend jemand – es war der Konferenzier – fühle sich bemüßigt, ein patriotisches Gedicht loszuschmettern. Ein Gedicht von höchst lobenswerter Gesinnung und mangelhaftem Deutsch. (Daß noch immer bei uns schlechtgereimter Patriotismus zu dem Humoristicis gehört, ist ein nationales Unglück!). Großen Erfolg gewann und verdiente Frau von Wolzogen, die keck in die Mitte des Saals ging und ein liebliches Chansönchen so sang, daß sie's wiederholen mußte. Alle andern Mitwirkenden hatten ebenso Erfolg. (Ich müßte hier das Programm zitieren. Man lese die Namen alle nach. Gute, mittelmäßige, schlechte). Denn es war ein Gartenfest. Sehr schwer, hier keinen Erfolg zu erringen. Man tanzte bis spät in die Nacht. Als ich fortging, noch Walzer. Was später geschah, weiß Gott.
r. B.B.-C. 4.7.1921

Wintergarten.

Das Juliprogramm weist mehrere originelle Darbietungen auf. Außer den üblichen Variéténummern (die aber ebenfalls zu den besten Leistungen der Berliner Variétéartistik gehören), wie z. B. der akrobatische Akt der 2 Fignis, Mac Walter, der Mann mit den 100 Taschen und Pegeutore [x??x] mit seiner Wundergeige, sind namentlich hervorzuheben: Kitty Moran, die schwedische Tänzerin, die [...]

r. B.B.-C. 5.7.1921

Zigeunerliebe. Wallnertheater.

Oh, Zigeunerliebe! Oh, Lehar! Wenn man auch in Berlin spielt, so sollte man wenigstens lange und sorgfältig vorher proben. Oh, Lehar! Oh, Zigeunerliebe! Wo, in aller modernen Welt, kommt das vor? Gutsbesitzerstochter, Zigeunerweise, Mondenschein, Entführung, Waldeselfen, Duette, Monosänge. Oh, Lehar! Extra Hungaria non est vita. Immer noch haben die alten Melodien ihren wehmütigen Schmelz. Schmach tend sind sie und kitschig. Aber Schmachtfetzen nicht. Schmachtschleier sozusagen vielleicht.

Aber schließlich muß man auch eine ganz alte Operette singen können. Józsi, der Spielmann aber (Eduard Waber) war dieser und überschrie sich. Emmy Trenk gab die Gutsherrin Mona wenigstens schauspielerisch gut, mit Temperament und alten Lehartraditionen folgend. Aber stimmlich war auch sie nicht auf der Höhe. Willy Coper, als Sohn des Bürgermeisters sang ein Berliner Bürschlein aus der nächtlichen Friedrichstraße. (Aber er ist wenigstens ein komisches Talent.)

Nur das Orchester war gut. Der Kapellmeister heißt Hans Philipp Hofmann.

r. B.B.-C. 23.7.1921

Der fidele Bauer. Komische Oper.

Was geschieht nicht Alles in alten Operetten! Der Bauernsohn wird Doktor, Professor gar und heiratet vornehm, und die Bauerneltern besuchen ihn und alle tanzen zusammen. Juchhe!

Das Orchester spielte die von G'stanzeln durchwirkte Musik Leo Falls mit Bravour und Temperament. Die Regie Franz Schwaigers, der einen ausgezeichneten Lindoberer gab, war bis auf Kleinigkeiten vorzüglich.

Unter den Darstellern sind Alfred Lütner (ein Gast) hervorzuheben und Grete Müller, eine temperamentvolle, angenehm singende Annamirl. Hermann Burckard, Hugo Joest und die andern (ich müßte das ganze Programm zitieren) standen den Ersterwähnten kaum nach.

Man soll die alten Operetten spielen. Nicht im Sommer zu mehreren Jahreszeiten.

r. B.B.-C. 24.7.1921

Walballa-Theater. Die Königin der Luft?

Oh, die alte Operettensosse! Der quasselnde [x??x] Stadtrat und Tante Julie, A. B. C. D. Steinermann und Hannibal Dombrowski – unsterbliche, unverderbliche Typen. Unsterblich, weil typisch.

Es ist gut, alte Operetten immer wieder zu spielen. Sie sind eine Erholung nach der alten. Es ist eine Operettensommerfrische.

Die Musik unter Georg Hoefig's Leitung war flott und temperamentvoll. Erich Bartels, der den Reisenden Steinermann gab, ist der unterstrichen elegante Lebemann des Mittelstandes. Er sang und tanzte gut und trägt einen famos geschnittenen Anzug. (Es gibt noch Schneider, denen die Mitwelt Kränze flechten sollte.)

Lotte Andresen, Lucie Blattner (beide Gäste), machten ihrem Ruf Ehre. Das Publikum amüsierte sich. Auch der dankbare Referent.

Bei dieser Gelegenheit ist Albert Kupferschmidt zu nennen. Er scheint eines der besten komischen Talente Berlins zu sein. Er hat die naive Schlaueit und kom-

plizierte Narrheit des geborenen Clowns. Warum streckte er so weit vom Kulturzentrum.
r. B.B.-C. 31.7.1921

U. T. Friedrichstraße

Grausige Nächte ist der Titel (der etwas auf Aufsehen bedachte Titel) eines fünfaktigen Films von Carl Mayer. Hier ist eine absonderliche Geschichte dargestellt, die ihrer Absonderlichkeit wegen nach England verlegt worden ist. Die Frau des Konsuls hat mit einem Abenteurer und Quartalsläufer ein Kind, das dieser mit sich genommen hatte, als er verschwand. Der Konsul weiß nichts davon. Die Ehe ist kinderlos. Da beschließt Evelyne, ihr Kind aufzusuchen und es ins Haus zu nehmen. Sie findet glücklich den herabgekommenen Cunning und kauft ihm das Kind ab. Das Kind aber – ist ein 18jähriger Liliputaner, der im Hause des Konsuls Verbrechen verübt und mit Cunnings in Verbindung steht. In einer Nacht erwacht der Konsul, ertappt den Kleinen auf frischer Tat und wird von dem angeblichen Knaben niedergeschossen – glücklicherweise nicht tödlich verletzt. Infolge der großen Aufregung, die nun entsteht, des Kampfes mit dem Liliputaner, der massenmörderisch alles niederknallt, seiner Flucht und der behördlichen Untersuchungen, kommt das Geheimnis Evelynes an den Tag, und da der Konsul gesundet und ein merkwürdig vornehmer Mensch ist, darf Evelyne nunmehr ihr wirkliches Kind suchen und – Carl Mayer macht alles – es ohne weitere Umstände auch finden. Die *grausigen Nächte* sind zu Ende.

Der Regisseur ist Lupu Pick. Er mag sich gesagt sein lassen, daß solche absonderliche Angelegenheit viel, viel schneller sich entwickeln muß, so, daß das Herz des Zuschauers fast einen Knax erleidet vor lauter Nicht-nachkommen-können [sic]. Die Bilder sind stellenweise von verblüffender Schönheit, manchmal geistreich in der Komposition und im Inhalt, der 'Trick' veredelt sich oft zum künstlerischen Einfall und sogar zur Eingebung, aber es dauert, dauert, dauert. Edith Posca als Evelyne hätte ich mir auch rascher, leidenschaftlicher denken können. Korff, als Konsul, hätte mehr Physiognomie haben dürfen. Alle übrigen sind in ihrer studierten, gewissermaßen fundierten Langsamkeit ausgezeichnet: Abel (der herabgekommene), Walter, der Liliputaner, die Sandrock als alte Morrit. Dieses Dunkel lagerte über allen Bildern. Es war schwer möglich, alles wahrzunehmen. So erkrank mancher szenischer Einfall in grausiger Nacht. –th. B.B.-C. 28.8.1921

Richard-Oswald-Lichtspiele

»Die Fremde Frau« heißt ein »Schauspiel nach Alexander Bisson«, ein amerikanischer Film mit Pauline Frederik, die, nach dem fetten Druck ihres Namens im Programmzettel, ein amerikanischer Star ist. Der Film scheint (auch in Amerika) einer der mittelmäßigen, nicht mehr landes-, sondern bereits weltüblichen Kitschfilme zu sein, in denen ein unschuldig Leidender zum Schluß doch noch glücklich erlöst wird. Pauline Frederik im Film Jaqueline, ist aus Liebe zur Mörderin geworden, vor Gericht wird sie von ihrem eigenen ahnungslosen Sohn verteidigt, und so glänzend, daß Freispruch erfolgt. Natürlich kommt dann die Erkennungsszene. Es ist leicht denkbar, daß das robuste und naive amerikanische Publikum sehr leicht bei solchen Dingen gerührt ist und weint. Das skeptischere europäische läßt

diese unwahrscheinliche Geschichte vorüberflirren und macht höchstens Regiebemerkungen. Bei solchen Gelegenheiten klopft die nationale Pulsader irgendwo, und man fragt mit Recht, wozu amerikanischer Kitsch gut wäre, da wir doch eigenen genug habe?

Auf diese Frage ist nie eine Antwort zu bekommen, höchstens eine mit geschäftlichen Motiven, Verknüpfungen, internationalen Arbeitsmarktangelegenheiten und dergl. gepolsterte – die ich nicht verstehe. –th. B.B.-C. 28.8.1921

»Schäm' Dich – Lotte«. *Thalia-Theater.*

Diese Operette von Okonkowski und Steinberg hat fast keinen Inhalt; aber sie hat inhaltvolle Bilder. Die Geschichte einer Baronin, die einem zweiten Baron nur so zufliegt, weil er sich für einen Bildhauer ausgibt, und sie, Tochter eines Bildhauers, sich verpflichtet fühlt, »Künstlerblut« zu beweisen; die als Modell in einem Badekostüm zum angeblichen Bildhauer kommt, von ihrem Mann überrascht wird, geschieden, sich in die Stille eines großmütterlichen Jugendheims zurückzieht – und hier von ihrem Verführer, der im Kostüm eines Leierkastenmanns erscheint, aufgesucht, der ewigen Treue versichert und »heimgeführt« wird. Parallel dazu ein zweites köstliches Ehepaar, Konsul a. D. und junge Gattin, die nahe der Scheidung, doch noch zusammen bleiben.

Mit mehr oder weniger Nuancen ist dieser Inhalt traditionell sinnlos. Aber es ist eine humorige Sinnlosigkeit und kleine Einfälle versöhnen. Nur auf den Text hätten die Autoren mehr Rücksicht nehmen müssen. Einige Lieder gelangen vortrefflich und sind heute Morgen schon im Begriff, Gassenhauer zu werden. [...]

–th. B.B.-C. 3.9.1921

»Potpourri«

Unter Hermann Blatz' künstlerischer Leitung zeigt *Potpourri* die Physiognomie eines Einaktertheaterchen, in dem das Amusement traditionsgetreu der Literatur auf die Hühneraugen tritt. Die Einakter nennen sich »Posse« und »Komödie«, aber es liegt eine enorme *licentia poetica* in der Anwendung dieser Gattungsuntertitel für die Stücke *Er oder Er* und *Der Bucklige* von Elinger und Tauffig. Verdrehungen, Verwicklungen, gordische und andere Knoten, Verwechslungen und ihre Lösung finden ein unendlich anspruchsloses, unendlich dankbares Publikum und der Wiedereintritt der Herren Berisch und Fleischmann in das Nachleben Berlins wurde von alten Stammgästen und Variétébacchanten mit einem Jubel aufgenommen, dessen sich beide würdig erwiesen.

Blatz selbst gab einen gut gesehenen Winkelagenten, unterstützt von seinem begabten Partner Rosé. Unter den Schauspielerinnen besticht die schöne Claire Selo. Sie ist anmutig genug – auf ihre Talente einzugehen ist also überflüssig.

–th. B.B.-C. 5.9.1921

Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast.

Ein Filmdrama »nach Motiven« eines Romans der in Marlitts [Namen x??x] Fußstapfen schreibenden Anna Elisabeth Weirauch. Alfred Balm hat diese süßliche Ge-

schichte für den Film zurechtgerenkt. Sie heißt immer noch: »Die kleine Dagmar«. Milieu: »kleines Mädchen«. Sehnsucht nach Leben. Graf im Hintergrund. Tritt in den Vordergrund, plump genug, just, da Dagmar sich ertränken will. Sie wird seine Sekretärin. Der Maler tritt in ihr Leben, sie in sein Atelier. Liebe. Dann noch zwei gewaltsam angebrachte Pistolenschüsse. Ende gut.

Dieser Milieukitsch aber wurde von Wassermann, der Kupfer, von Theodor Loos und der jungen Grete Reinwald so ausgezeichnet gespielt, daß man die Weirauch-schen »Motive« vergessen durfte. In einer Nebenrolle zeigte sich Georg Langer als ein glänzender »Charakterschauspieler«. – Kleine glückliche Regieeinfälle verhalten zu einem guten Gesamteindruck. –th. B.B.-C. 11.9.1921

»Heitere Kunst«

Im Bechsteinsaal sang gestern Josma Selim Lieder von Ralph Benatzky. Der Dichter und Komponist begleitete selbst am Flügel. Die alten Freunde der Wiener Chansonsängerin waren alle gekommen und füllten das Auditorium. Der Beifall war, der dankbaren Gesinnung des Publikums entsprechend, ein großer. Die eingeladene, also herausgeforderte Kritik muß einschränken. Stünde über diesem Abend das Wort: »Anspruchslose Kunst«, so wäre sein Wesentlichstes gekennzeichnet. Aber selbst der Begriff der Heiterkeit ist drei Jahre nach dem Weltkrieg ein anspruchsvollerer, mehr inhaltsreicher, als er vielleicht vor zehn, zwölf Jahren gewesen. Mit der »Kunst« ist es in diesen Liedern Benatzkys nicht weit her. Und ihre »Heiterkeit« ist dünn. Sie wollen beschwingt sein und hüpfen mit angesteckten papiernen Bühnenflügeln herum. Sie enthalten Gemüt. Ihre Ironie ist nicht wehmütig, sondern wehgemütlich. Sie können kleine gesellschaftliche Scherze sein. Gäbe es Schullesebücher für Erwachsene, sie könnten drin stehen. Und wenn sie von der schauspielerisch sehr begabten Josma Selim mit einem kolossalen Aufwand an dramatischen Künsten, lyrischen Finessen dargebracht werden, wird keinem kritischen Sinn ungemischte Freude an der schauspielerischen Leistung zuteil, weil irgendwo ein peinliches »Wozu?« unbeantwortet bleibt. Naive Gemüter sind dankbar. Mögen sie. Wenn Josma Selim, eine durchaus ernste Künstlerin, aus dem Beifall der Befriedigten die Stimme der Anderen hören will, so befolge sie den Rat und frische ihr Repertoire auf. »Vierzehn Tage Gelsendorf« amüsiert eine verregnete Badegesellschaft. Die witzigen Einleitungen sind ahnungslose Provinz. Und geschmacklos die plötzlichen Stürze auf Ironie in – Patriotismus (»Ich hab so eine rege Phantasie«) und in Gartenlaube (»Luftige Stammbuchverse«). Sogar der liebe Gott der kleinen Leute ist in den letzten paar Jahren ein anderer geworden. Er hat ein viel gewichtigeres Repertoire. R–th. B.B.-C. 8.10.1921

Größenwahn

Im vergangenen Winter noch war dieses Kabarett ein Experiment, jetzt ist es eine Übertreibung. Seit mehr als einem Jahr sitzen die Berliner Bänkelsänger auf der sozialen Note; die Einbrecher wandeln über die Bühnen, und das Publikum vom Kurfürstendamm hat seine Versicherungen gegen Einbruch aufgegeben. Die Prostituiertenfrage ist, bis zur Polizeistunde wenigstens, gelöst; die Dirnen besingen sich und können davon leben.

Das Kabarett bringt verdünnten Aufguß der sozialen Lyrik der Neunzigerjahre, mit ultraviolettem Scheinwerferlicht bestrichen. Der Kabarettedichter von Niveau glaubt, Literatur zu geben, und malt eine Ansichtskartendirne. Vorbei, vorbei! Die Literatur ist seit Arno Holz auch nicht stillestanden. Gleich hinter Geibel und Heyse hätte dieses Kabarett marschieren müssen, und es wäre eine Revolution gewesen. Heute ist es eine unwahre Weddingmalerei.

Gestern war's nun außerdem Wedding mit Konzessionen an den Wiederaufbauminister. Jan Deetjen, heißt der Mann, der Provinzzeitungen in Vers bringen kann. Leitartikler, verklagt ihn!

Er hat ein *Lied der Republik* zusammengestellt, das leider, leider von Rosa Valetti selbst gesungen wird. Darin heißt es ungefähr: »Deutsches Volk, Du wirst genesen, tritt an das Steuer, scheuche fort die Gespenster, hoch der neue Geist!« Wenn es irgendwo einen Adlerorden gibt für treue Gesinnung in der Republik – hier ist ein Kandidat!

Solches sang Rosa Valetti nach einem guten Chanson von Walther Mehring (*Die Maschinen*), und es war, als sähe man im Transparent über der Bühne die Entstehungsgeschichte jenes republikanischen Liedes. Sie lautet; gar zu viel Elend und Laster verträgt das Publikum nicht, Hoffnung gehört auch dazu – Jan Deetjen, heraus aus Scala und Wintergarten!

Mit Elend und Laster beschäftigt sind übrigens außer Rosa Valetti noch mehrere Talente auf diese Bänkelbühne: Elvira Erdmann, Käthe Kühl, Ludwig Roth, Sitta Staub, Erich Walter. Eva Borck (leider aus Berlin R.; darunter ein famoses von Vallentin: »Sind's die Augen geh zu Ruhnke« [x??x]) ist eine zweite keineswegs verbesserte Ausgabe von Biandine Ebinger. Diese hat den Typus des dünnzöpfigen, tragisch-dümmlichen Berliner Nordenmädchens geschaffen, Eva Brock kopiert getreulich alles, selbst die Haltung der Hände. Vielleicht aber mußte sie es tun. Vielleicht sind beide, Blandine und Eva, Schöpfungen der erfinderischen Rosa Valetti.

Erich Walter sang trefflich den »heiligen Pachom« von Begesack. Ein »Scherz«, (*Die Badewanne*) ist ein etwas breitgetretener guter Einfall Forster-Larrinaga gibt einen beherrschten Schwerenöter in der Badewanne). »Eine halbe Stunde«, angeblich ein englischer Dreiakter, soll eine Art Sketch sein. Er verfällt in den Fehler der meisten Sketchs; er übertreibt nämlich nicht Tragik oder Komik, sondern – Peinlichkeit, die sich aufs Publikum überträgt. Zeitgemäßes und zugleich literarische Qualität brachte einzig Hermann Vallentin mit den satirischen und politischen Liedern. Hier ist der Anfang eines neuen deutschen Kabarets. Überflüssig Hardy Düwell mit Pro- und Epilog. Der Prolog ist von Jan Deetjen, den Epilog besorgt Heinrich Heine. – Wehrlos sind die Toten! R-th. B.B.-C. 11.10.1921

Otto Krauß

[Otto Krauß] las gestern in den Klubräumen des »Künstlerdanks« »Aus eigenen Werken«. Vor geladenen Gästen, die nicht zahlreich, aber feierlich in Gesellschaftskleidung erschienen waren. Der Referent hörte eine lyrisch-epische Dichtung, in der ein »Mägdlein« unter anderem vorkam und dann in angeregter Ideenassoziation über die Unsterblichkeit überholter Romantik aus dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts nach. –

Die Tatsache, daß die Presse eingeladen war, hätte den »Künstlerdank« zur Pünktlichkeit verpflichten müssen. Um $\frac{3}{4}$ 9 Uhr fing an – für 8 Uhr war die Vorlesung angekündigt. Und auf der Einladung hieß es: »Zur Förderung des Künstlers bitten wir um Ihren Besuch.«
–th. B.B.-C. 14.10.1921

Mozartsaal

»Von Brillanten und Detektiven« ist kein Verbrecherdrama im eigentlichen Sinn, wie der Titel vermuten lassen könnte, sondern die Behandlung eines gesellschaftsdramatischen Stoffs mit kriminalistischen Hilfsspannungsmitteln. Wie der junge Brillantenhändler zum alten Ensloe kommt, dem reichsten Juwelier Amerikas, um den sagenhaft teuren Stein »Das Licht der Welt« zu überbringen, wie dieser Stein in Gefahr gerät, geraubt zu werden, und bei der Gelegenheit die jüngste Tochter Ensloes ihrer älteren Schwester den jungen Juwelier wegschnappt – das ist gewissermaßen eingehüllt in ein Etui von Detektivkünsten. May Ellison, eine angloamerikanische Henny Porten, trägt die Hauptrolle, das Stück, die Kleider der älteren Schwester und schließlich die Gunst des Publikums davon. – Der Film hat zwei Vorzüge; er ist anspruchslos und geschickt. Er wirkt also amüsant, ohne zu ermüden. Eines jener überseeischen Erzeugnisse, von denen die deutsche Filmindustrie immer noch lernen könnte.

–th. B.B.-C. 16.10.1921

Nosferatu

Die Prana-Filmgesellschaft hatte die Presse zu einigen interessanten Aufnahmen für den *Nosferatu*-Film geladen. Dieser Film (von H[enrik] Galeen, mit Musik von Hans Erdmann) spielt in der Tatra und behandelt einen mystischen, angeblich rumänischen Volkssagenstoff von dem unheimlichen *Nosferatu*, einem Gespenst in Menschengestalt, das in die Schicksale der Menschen eingreift. Man hat es hier wieder mit einem der in letzter Zeit üblich gewordenen mystischen Filme zu tun. Der *Nosferatu* aber unterscheidet sich in der Sorgfalt der Ausführung, durch die Liebe, die von allen Mitarbeitern jedem Detail gewidmet wurde, sehr vorteilhaft von den fabrikmäßigen Erzeugnissen der Gegenwart. Zum ersten Male scheint hier ein filmtechnisches Problem leicht gelöst zu sein: Das Hineinbringen des Mysteriösen in die freie Natur – nicht nur in geschlossene Räume, zwischen stilisierte Kulissen. Ob es wirklich gelungen ist, willkürliche Phantastik unter freiem Himmel zur vollen Wirkung kommen zu lassen, wird allerdings erst der fertige Film zeigen. Die Photos allein sind nicht überzeugend genug, wenn auch vielversprechend.

–th. B.B.-C. 16.10.1921

Terra-Theater

Der erste Corona-Film heißt: *Der vergiftete Strom*, ist von B. E. Luthge und Hans Behrendt verfaßt und wird als eine »fast glaubhafte Geschichte in 5 Akten« vorgestellt. Die Tochter des im Programm mit dem Titel »Multimilliardär« gekennzeichneten Abraham Fogg soll von ihrem Vater 20 Millionen bekommen, wenn sie irgendwo auf dem weiten Erdenrund einen Mann ausfindig macht, der sie,

die berühmte Schönheit Mabel Fogg, weder kennt, noch liebt. Mabel fliegt nach einer abenteuerlichen Pirateninsel, die übliche Gefahren birgt. Selbstverständlich auch einem Piraten, der Miß Mabel nicht kennt, aber sehr bald liebt, mit ihr alle Gefahren besteht und schließlich in den Palast des alten Abraham flüchtet, der nur zehn Millionen zahlt. Womit alles zufrieden ist. – Der Film verdient Beachtung, weil hier endlich ein deutscher Abenteuerfilm sich nicht schämt, humorvoll zu sein und das Abenteuer so zuzuspitzen, daß es ins Lächerliche hineinragt und gewissermaßen sich selbst aufhebt. Die Mittelmäßigkeit Diegelmanns und Carl de Vogts schaden der Harmlosigkeit nicht: die konzentrierte Esther Hagan abenteuerterte – sie gab eine Piratin – ziemlich einsam durch das Stück, und Emmi Denner, die die Hauptrolle zu vertreten hatte, gab eine Emmi Denner, die sehr stolz darauf ist, eine Hauptrolle zu spielen.

–th. B.B.-C. 23.10.1921

Kurt Heynicke-Vorlesung

[Kurt Heynicke] las gestern im Steglitzer Schlosstheater (wo sein Bühnenwerk *Ebe* heute abend uraufgeführt wird) aus eigenen Dichtungen. Seine Lyrik ist echt und mittelmäßig; üblicher Harfenklang der gegenwärtigen Lyriergeneration, nicht überraschend, aber gelegentlich überzeugend: von der Redlichkeit des Dichters ebenso, wie von dem lobenswürdigen Gehalt des Gesungenen. Alte Selbstverständlichkeiten in einem neuen Metaphernglanz; keine Verheißung, nur Bestätigung; nichts, was aufhorchen lassen könnte, – man darf höchstens sozusagen: auflauschen. – Ein Prosastück *Die Meuterei* behandelt einen oft bearbeiteten Kriegsstoff. Eine Szene aus einem Drama: Der Kreis verhiß wenig dramatisches Können. Die Vorlesung mag trotzdem als ein versprechender Auftakt vor der Premiere gelten. Heynicke gehört zu den Zahlreichen in der deutschen Literatur, die viel versprechen. Er ist jung genug, um manches auch noch erfüllen zu können.

–th. B.B.-C. 24.10.1921

Fritz-Kortner-Vorlesung

Im Rahmen des von der Lessing-Hochschule veranstalteten Vortragszyklus *Die Kunst der Rezitation* las Fritz Kortner *Hymnen und Bekenntnisse*. Der Titel ließ Bestimmtes vermissen. Man dürfte in so allgemeine und weite Begriffe, die überdies durch häufigen Missbrauch schablonenhaft geworden sind, nicht so viel Verschiedenes pressen. Welches dichterische Werk wäre nicht Bekenntnis?

Fritz Kortner ist am Vorlesepult nicht Schauspieler, noch berufsmäßiger Rezitator; sondern ein ehrlich an das Werk Hingegebener, aus dessen Hingabe allein seine Vortragskunst aufzublühen scheint. Seine Persönlichkeit erfüllt den Gehalt des Vorgelesenen und formt gelegentlich den Charakter des Werkes in einer geradezu beängstigenden, aber immer gerechtfertigten Art um. So las Kortner Peter Altenberg und – siehe da! – Altenberg war kein versonnener Lyriker mehr, sondern ein Revolutionäre. Am besten gelangen natürlich Nietzsche und Schiller. Ihr Pathos kam der Begeisterung Kortners auf halbem Weg entgegen und seine ehrliche und fast naive Freude am vollen Klang gab diesem jene naive Freude am vollen Klang gab diesem jene natürliche Selbstverständlichkeit, die Schiller für das Ohr der Gegenwart nur selten hat.

–th. B.B.-C. 25.10.1921

Okkultismus.

In der Urania sprach Geh. Rat. Moll über das Hellsehen. Er versuchte nachzuweisen, daß die Argumente der Okkultisten gegenüber der Wissenschaft nicht standhalten können und er belegte seine Ausführungen mit Beweisen aus seiner ungefähr dreißigjährigen Tätigkeit auf okkultistischem, eigentlich anti-okkultistischem Gebiete. Dem Laien fiel nur die Tatsache auf, daß Gerüchte über eine Verwendung bekannter Okkultisten im Polizeidienste vollkommen aus der Luft gegriffen seien. Die Nachricht, daß Dr. Ludwig Thoma, ein Wiener Telepath, ein in Wien geschehenes Verbrechen aufgeklärt hätte, lasen wir alle vor einigen Monaten; und lasen es so häufig und in so bestimmter Form, daß kein Zweifel mehr übrig blieb. Gestern erklärte nun Geheimrat Moll, daß ihm die Wiener Polizeidirektion mitgeteilt hätte, von einer Beteiligung Dr. Thomas' an der Aufklärung eines Verbrechens wäre ihr nichts bekannt. Die Mitteilungen des Geheimrats Mol über die berühmten Vierzeiler von Notradamus ließen an den in okkultistischen Kreisen geschätzten Prophezeiungen nichts übrig. Sie erwiesen sich als die üblichen Orakelsprüche, deren flache Mehrdeutigkeit zu der Annahme verführt, daß der Urheber tief sinnig Zukünftiges »prophezeit« habe. – Der Vortrag fand stürmischen Beifall. –th. B.B.-C. 28.10.1921

Freimaurertum und ethische Bewegung.

Dr. Rudolf Penzig sprach im Bürgersaal des Rathauses über die Unterschiede und Zusammenhänge von Freimaurertum und »ethischer Bewegung«. Es erwies sich, daß die Ziele beider Bewegungen – die ethische Bewegung ist weitaus jünger – die gleichen sind. Freimaurertum und ethische Bewegung wollen die sittliche Läuterung des Menschen herbeiführen durch Reformation – nicht Revolution. Die Mittel, derer sich beide bedienen, fallen nicht aus dem Rahmen des gesetzlich Erlaubten. Aber das Freimaurertum bewahrt immer noch die traditionellen Formen, es verlangt von seinen Jüngern das Gelübde der Verschwiegenheit, – es wehrt sich noch gegen die Zulassung der Frauen und der Handarbeiter zu den Logen – und es fordert von seinen Zugehörigen gewisse persönliche Garantien. Die ethische Bewegung ist in dieser Beziehung freier. Jedermann kann Zutritt zu ihr haben, wenn er sich mit ihren Zielen einverstanden erklärt und für sie arbeiten will. Beide – Freimaurertum und ethische Bewegung – ergänzen einander. Beide können voneinander lernen. –th. B.B.-C. 31.10.1921

Brunnen-Abende

Eine »Arbeitsgemeinschaft schaffender Künstler«, die sich »Der Brunnen« nennt, veranstaltet Kunstabende, an denen gesungen, gespielt und rezitiert wird. Auf dem Programm des zweiten »Brunnen-Abends«, der im Harmoniensaal dahinfloß, waren Namen zu lesen, wie: Karl Schäffer, Gustav Zimmermann, Margarete v. Stein, Carl Tollard, Paulrichard Hensel. Unbekannte also, die keine Erwartungen erweckten – aber auch keine erfüllten hätten. So ein Brunnen-Abend verläuft harmlos, unkünstlerisch, gar nicht anregend. Gedichte, Gesänge und Musikalisches läßt man über sich ergehen, wie eine Belanglosigkeit, mit deren Existenz sich der Mensch schon abgefunden hat. –th. B.B.-C. 4.11.1921

Hagenbecks Zirkus.

Ecke Potsdamer und Grunewaldstraße hat Hagenbeck seinen neuen Zirkus eröffnet. Der Zirkus ist verhältnismäßig klein, der Rahmen der Darbietungen dennoch weit. Die Hauptattraktionen bilden die Tiere: Kaukasische Eis- und Kragenbären, die Berberlöwen, die behaglichen Königstiger, Elephanten, ein Kamel, Pferde (in geringer Anzahl). Man sieht die üblichen Dressurerfolge. Was diesen Zirkus aber vor andern auszeichnet, sind die stilgemäße Einheitlichkeit im Programm und die Verfassung der Tiere, denen deutlich anzumerken ist, daß sie ihre frische Wildheit noch keineswegs in Europa abgestreift haben. Es ist eine wohlthuende Blutfülle in ihnen, es sind wirkliche und keine Menageriebestien. Den varieteemäßigen Teil des Programms besorgen die drei Gebrüder Goldkelle, die Radfahrer Samoks, die Geschwister Hammerschmidt, die Clowns Corty und Albano und andere mehr. Hier und dort sind deutliche Ansätze zur Erneuerung der Varieteekunst zu merken. Wenn der Hagenbeckzirkus diesen Spielen die gleiche Aufmerksamkeit zuwenden wird, wie der Tierdressur, wird er sich Verdienste um die deutsche Artistik erwerben.

–th. B.B.-C. 4.11.1921

Ernst Pröckl

[Ernst Pröckl] sprach Altenberg in der Berliner Sezession. Stärker Pointiertes gelang ihm gut, das Zartlyrische weniger, und das, was Peter Altenberg eigentlich ausmacht, nämlich der Zwischenzeilenrhythmus, die nicht in Wort gebannte, sondern über die Worte leise ausgestreute Musik – das ging leider völlig verloren. Altenberg soll man vielleicht nur in kleinen Zirkeln lesen.

–th. B.B.-C.

5.11.1921

Alexander Kardan

[Alexander Kardan] bedeutete eine Abwechslung in der Monotonie dilettantischer Vortragsabende in diesem Winter: er trat in einer Phantasieuniform auf, mit goldenen Borten an der Hosennaht, blau und schwarz verkleidet. Trotzdem war er sofort zu erkennen. Er las schwache Grotesken von Marcellus A. Schiffer, der unter »Grotesken« ein willkürliches Durcheinandererzählen zu verstehen scheint, ein Aneinanderreihen loser grotesker und phantastischer Einfälle mit leiser Ironiebetropfung. Dann kamen Ringelnatz, Tucholski [sic], Alfred Lichtenstein an die Reihe. Alle erledigt Herr Kardan mit einem unglaublichen Aufwand an Stimmkraft, Arm- und Beinbewegungen, gemachtem Temperament, maschinenmäßiger Stimmen- und Wortmodulation. Der Saal der Berliner Sezession war gut gefüllt und ließ Kardan ohne Widerspruch über sich ergehen.

–th. B.B.-C.

6.11.1921

»Ansprachen und Prologe«

Im Rahmen des von der Lessinghochschule veranstalteten Vortragszyklus: Die Kunst der Rezitation las Gertrud Eysoldt »Ansprachen und Prologe«. Sie las Fichte, Keller, Bismarck, Plato, Börne, Hofmannsthal und Nietzsche. Gewiß kein leichtes Programm. Fichte und Bismarck, Plato und Nietzsche kann man nicht oft genug

lesen. Aber aus ihren Werken Leseproben geben darf man nur den Kennern. Oder man müßte jene Männer in irgendeiner Form auferstehen lassen, verlebendigen. Nun denke man sich aber eine zarte Frauenstimme, die eine Fichtesche *Rede an die deutsche Nation* liest oder eine Rede Zarathustras. Hier entscheidet nicht die Rezitationskunst allein, hier spielt die Tonlage eine bedeutende Rolle.

Es fällt einer Frau schon schwer, markige Balladen (Liliencron z.B.) wiederzugeben. Aber da hilft immer noch die gebundene Redeform. Die Strenge des Rhythmus, der sich in der gleichen Form so und so viel mal wiederholt. Der Rhythmus der »ungebundenen« Dichtung ist auch streng, aber ungleichförmig. Der Hammer soll schon in der Stimme selbst schwingen. Wenn Frau Eysoldt aus Gottfried Keller die Ansprache des Führers der *Sieben Aufrechten* liest, fühlt sie sich genötigt, den biederen, handfesten Schweizer zu mimen. Dazu reicht nicht nur die Stimmkraft nicht, sondern auch nicht die Wandlungsfähigkeit des weiblichen Gesichts überhaupt, auch nicht des weiblichen Schauspielergesichts.

Ein Verdienst ist es jedenfalls, heute selten gehörte literarische Kostbarkeiten vorzutragen. (Vielleicht fühlte sich hier und dort Einer verpflichtet, sich mit den Autoren näher zu befassen.) Die Denkrede Börnes auf Jean Paul und Hofmannsthal's Prolog zur *Lysistrata* gelangen besonders gut, weil sie den Mitteln der Frau Eysoldt inhaltlich mehr entgegenkommen und ihrem Charakter nach Mollstücke sind.

Den Reigen- und Sittenrichtern aber, die augenblicklich über Frau Eysoldt zu Gericht sitzen, sollte diese Vorlesung, (bei der kein Professor Brunner zu sehen war, weil Bismarck nicht konfiskabel ist) zu denken geben. Frau Gertrud Eysoldt scheint sich doch mit sehr ernstesten und sittlichen Dingen zu beschäftigen.

R-th. B.B.-C. 11.11.1921

Buch und Bild. Gang durch das Kunstgewerbemuseum

Das ganze Gebiet ist weit, und es umfaßt Zahlreiches – und Wertvolles. Selbst das Auffallende besonders hervorzuheben, fällt schwer – es ist sehr viel des Auffallenden. Von den großen Verlagen ist Cotta mit ungefähr einem halben Raum vertreten; S. Fischer nimmt einen der kleinen Mittelsäle rechts in Anspruch. Einen ganz entzückenden Raum hat das graphische Kabinett J. B. Neumann eingenommen. Cassirer, der Sybillenverlag, Kurt Wolff und überhaupt die Verlagsanstalten moderner Richtungen befinden sich in einer gewissen Nachbarschaft. (Nach literarischen Prinzipien ist dennoch bei der Anordnung der Bücher nicht vorgegangen worden.)

Die feierliche Eröffnung fand heute mittag um 12 Uhr statt. Außer dem Reichspräsidenten Ebert war auch ein Vertreter des Unterrichtsministers anwesend. (Der Minister selbst war infolge der Übernahme der Geschäfte, die gerade um die Mittagsstunden stattfand, verhindert.) Dr. Paetel eröffnete, als Vertreter der Buchhändlerkorporationen, die Feier mit einer Ansprache, in der er auf den Aufschwung des Buchhandels trotz der schlimmen wirtschaftlichen Lage hinwies. Der Vertreter des Ministeriums für Kunst und Wissenschaft sprach den Veranstaltern im Namen des Ministers den Dank aus und meinte, daß »Buch und Bild« die Symbole der sinnlichen und abstrakten Anschauung seien, zweier für das deutsche Geistesleben sehr bezeichnenden Gebiete. Er gab schließlich der Hoffnung Ausdruck, daß die

Ausstellung weit über das Lokale hinaus reichende Bedeutung gewinnen würde, und eröffnete im Namen des Ministers den Gang durch die Räume des Kunstgewerbemuseums.

Im Staatlichen Kunstgewerbemuseum kann man zahllose Bücher sehen; so viele Bücher, wie sie die Bibliothek eines Märchenkönigs nicht fassen konnte. (Zur Zeit der Märchenkönige gab es gar nicht so viele Bücher.)

Man darf tägliche, von zehn bis sechs Uhr, die vielen schönen Bücher sehen, in ihnen blättern, und sich einbilden, daß sie einem gehören. So macht man's in einem Buchladen; und im Kunstgewerbemuseum sind viel hundert Buchläden beisammen.

In den wunderbaren, köstlichen, teuren Ausgaben auch noch zu lesen, ist überflüssig. Es genügt, ihre Rücken, die gerippten und schlanken Rücken zu streicheln und ihre weichen, zarten Körper. Die Einbände selbst legen sich um die Bücher wie Liebkostungen.

Die gedruckten Worte stehen so selbstherrlich da, als erfüllten sie gar nicht den Zweck, das Werk eines Dichters durch den Zusammenhang untereinander wiederzugeben, sondern als wären sie, jedes für sich, göttliche Werke eines unerhört großen Künstlers.

Die Seiten sind gar nicht zum Überschlagenwerden da. Auch scheint es gleichgültig, was auf ihnen gedruckt steht. Man kann eine halbe Stunde auf eine Seite sehen, ohne zu wissen, was sie enthält. In dem Film: *Wie ein Buch entsteht* ist eines der ersten Bücher der Welt zu sehen: ein indisches Buch auf Palmenblättern. Und eine Thorarolle auf Pergament.

Vor diesen beiden Büchern hat man eine große Hochachtung, auch, wenn man ihren Inhalt nicht kennt. Ich glaube, es ist unmöglich, lächerliche Dilettantismen auf indischen Palmenblättern zu schreiben, oder auf Pergament.

Bei den Büchern, von denen ich oben sprach, scheint der Inhalt gleichgültig zu sein. Aber dem ist gewiß nicht so. Ursprünglich hatte alles Geschriebene Gehalt und Gewicht. Erst als das billige Papier erfunden wurde und die leicht zu handhabende Kieffeder, begann man viel überflüssiges Zeug zu schreiben.

Die Erfindung der beweglichen Lettern Gutenbergs ist eine große Tat gewesen. Ihren Einfluß auf die Kultur kennen wir. Ihr Einfluß auf die Entwicklung des Dilettantismus ist gar nicht abzuschätzen.

In der modernen Buchausstattungskunst handelt es sich darum: mit den Mitteln raffiniertester Kultur die Verhältnisse der Vorzeit wieder halbwegs herzustellen. Den Wert der Ausstattungsarbeit dem Wert des Auszustattenden anzupassen. Dem wertvollen Inhalt ein ihm passendes Gewand geben.

Das ideale Buchgewerbe wäre also jenes, das die wertvolle Literatur entsprechend wertvoll ausstattet. Man müßte darauf achten, daß die Bücher des Herrn Hanns Heinz Ewers anders aussehen, als die von Herrn Schiller (welch letzterer von Herrn Ewers fortgesetzt werden soll, wie man liest).

Leider ist dem nicht so. Die Ewerse der deutschen Literatur haben oft schweinsledernen Rücken mit goldenen, gepreßten Lettern, und die Schiller stecken in Pappe.

Daran ist allerdings die Zeit schuld und nicht das Buchgewerbe. Es ist ein Trost, zu sehen, daß Dantes göttliche [sic!] Komödie in der Ausgabe des Euphorion-Verlags 800 Mark kostet.

Es ist eine prächtige Ausgabe, Leder und anscheinend Halbpergament. Die einzelnen Schrifttypen haben originelles Leben und stehen da, wie barocke Bauwerkchen. Als käme jeder einzelne Buchstabe aus der Hand eines alten Baukünstlers und nicht aus einer Stereotypie. Die Prachtausgabe des Rabindranath-Tagore (Kurt-Wolff-Verlag) zeigt große Seiten, weit und verschwenderisch, und darin sind die Worte eingefaßt, wie Edelsteine.

Man geht sehr andächtig durch das Kunstgewerbemuseum. Es ist so, als ob lauter Bibeln ausgestellt wären.

R-th. B.B.-C. 12.11.1921

Franz Hessel

[Franz Hessel] las im Rowohlt-Verlag »aus ungedruckten Werken«. Franz Hessel ist kein »junger Dichter« mehr. Es ist kein Ueberschwang in den Werken und Dialogen, die er las, und weder eine stoffliche, noch eine formale Unmittelbarkeit. Diese Poesien sind kleine zarte Betrachtungen, sorgfältig und liebevoll behandelte Einfälle und freie Fortführungen antiker Sagen und biblischer Stoffe in Symbolisch-Tendenziöses. Ahasver ist Kain, der Sohn Evas, in dem Augenblick der Verreibung aus dem Paradiese empfangen. Zum Haß verurteilt, wo er lieben soll, tötet er Abel, wie er später Christus tötet. Sein Gespräch mit der heiligen Veronika, an deren Schweißstüchlein er das Antlitz Jesu Christi erkennt (seines – Bruders Abel), ist mit sinnreichen Sentenzen, behutsamen Weisheiten geschmückt. Die Sprache hat homerische und biblische Tradition. Nach den gehörten Proben ist man geneigt, Franz Hessel einen eher »kultivierten« als ursprünglichen Poeten zu bezeichnen. Er trägt die bezeichnenden Merkmale eines echten Übersetzer- und Nachdichtertalents.

-th. B.B.-C. 17.11.1921

Aus fremden Gärten

Franz Konrad Hoefert las im Roswithasaal neue französische Dichtungen: Baudelaire, Gide, Rimbaud, Jammes, Verlaine. Das Verdienst Hoefers liegt in der Übermittlung fremder Dichter – weniger in der Kunst des Vortrags. Er versucht – manchmal vergeblich – jedem der neuen Franzosen individuell »gerecht zu werden«. Die Übersetzungen sind nicht immer vorzüglich. Man müßte gerade beim Vortrag französischer Autoren auf tadellose Übertragungen achten. Die vielen – allzuviele – Rezitatoren Berlins sollten sich übrigens der fremden Literatur inniger annehmen. Dort, wo ihre Kunst nicht ausreicht, bleibt ihnen doch noch das Verdienst der Kulturvermittlung. (Was übrigens nichts gegen die Vortragskunst Hoefers besagen soll.)

-th. B.B.-C. 18.11.1921

»Vlämischer Abend«

Einen »Vlämischen Abend« veranstaltete J. M. Lepanto im Meistersaal. Er las vlämische Lyrik in deutscher Übersetzung. Die vlämischen [sic] Lyriker hießen: Gezelle, Brehne, Franz de Cort, René de Clercq, Pol de Ronts, die Übersetzer: Dr. Brühl und Gärtner.

Nach den vorgelesenen Proben fällt es schwer, ein künftiges Urteil über die vlämi-

sche Dichtung zu fällen. Ob nun die Übersetzung an allem schuld ist, kann nicht entscheiden, wer die Originale nicht kennt. Gewiß aber ist sie an Vielem schuld. Man hörte teils volksliedhafte, teils kleinbürgerliche, teils kriegerische Lyrik. Die enge Gesinnung des Übersetzers offenbart sich zum Beispiel in der Verwendung des Wortes »Großpapa« statt »Großvater«. In einem Schmiedelied singt der Schmied von seinem Liebesglück und teilt entzückt mit, daß er in der Schmiede sein »Weibchen« gefunden habe. Fehlt nur noch, daß er »Schnuckichen« gesagt hätte. Irgendwo erklingt das Reimwort »Harmon e i«, und in einem Kriegslied, in dem die bei uns wohlbekannteste Wendung: »Ran an den Feind« auch nicht fehlt, ergeht an die tapferen Vlamen der Auftrag: »Faßt mit Faust und Fuß die Fahne!« Ein Dichter weiß ein altes Lied, das er irgendwo gefunden hat, »gestört – von keinem«. René de Clercq besingt die Stadt Gent, die nach seiner Gesinnung des Reimes wegen »fest, wie Zement« gebaut ist. – Die vlämischen Geschichten waren in erträglicher Sprache abgefaßt. Aber sie bewegen sich inhaltlich und formal in traditionellen Großväterlichkeiten. – Herr J. M. Lepanto las mit sehr viel Pathos und rührendem Schmelz und war mit sich äußerst zufrieden. R-th. B.B.-C. 19.11.1921

Marmorhaus.

Robert Liebmanns Film »Der Roman eines Dienstmädchens« war, wie erinnerlich, von der Filmprüfstelle verboten worden. Nachdem der Film vor der geladenen Presse in einer Privatvorstellung gezeigt und seine Ungefährlichkeit konstatiert worden war, wurde er freigegeben. Er trägt den Untertitel »Ein Volksstück aus der Großstadt von heute«, und dieser Untertitel mildert jede Gefährlichkeit. Wie ein Dienstmädchen in der großen Stadt dem typischen modernen Dienstboten-Don Juan in die Arme läuft und fast ins Unglück geraten würde, wenn nicht der Kammerdiener sich ihrer annehme [sic]– das ist der Inhalt. Dies ist, wie man sieht, eine Alltagsgeschichte. Aber sie wird spannend durch Darstellung und die Regie Reinhold Schünzels. Schünzel selbst spielt eine der Hauptrollen – nämlich den Kellner Karl, den Schürzenjäger und Verführer. Seine Routine in der Wiedergabe listig-verworfener Großstadttypen, sogen. »Pflanzen« ist überragend, seine Menschenkenntnis geradezu über den Rahmen schauspielerischer Pflichten hinausgehend. Es ist überhaupt das Erfreuliche an diesem Film, daß alle Darsteller – es sind lauter hervorragende: Treßler, Korff, Liane Haid, Kupfer, Huszar, Trude Hesterberg, Eugen Rex – eine Beobachtungsgabe beweisen, wie sie darstellenden Künstlern selten eigen ist.

In diesem Film triumphiert das »Milieu«. Man könnte ihn einen »naturalistischen Film« nennen. Aber ein Hauch romantischen Humors schwebt über diesen Menschen, ein sachter ironischer Zauber. So wird alles Irdische gleichnishaft und verklärt. Die Banalität wird schmunzelnd empfunden. Die leise Unwahrscheinlichkeit am Schluß durch die Diskretion Korffs gern verziehen. –th. B.B.-C. 20.11.1921

Literarisches Programm

Ernst Deutsch las Sonntag abend im Klindworth-Scharwenka-Saal Whitman, Homer, Brentano, Kleist, Schiller, Jean Paul und Thomas Mann. Man merkt an der Wahl der Themen die Belesenheit des Rezipienten und die Richtung seines literari-

schen Geschmacks; also das was mit »literarischer Kultur« bezeichnet zu werden pflegt. Erfreulich die Feststellung, daß Ernst Deutsch ein belesener Schauspieler ist. Ein solches Programm wählt nur, wer in der Literatur zu Hause ist.

Homer (ein Stück aus der »Odyssee«), Jean Pauls »Rede des toten Christus« und Schillers »Kraniche des Jbykus«: in diesen drei Stücken offenbarte sich am stärksten die Persönlichkeit des Vortragenden. Aus der Schwächigkeit seiner äußeren Erscheinung quillt seltsam und überraschend ein breiter, starker Hexameter-Klangstrom; eine prophetische Redepracht; ein goldenes Versegeschmetter. Deutsch las aus dem ersten Gesang der Odyssee jene heitere Szene, in der Aphrodite von ihrem lahmen Gatten Hopheistos mit Aras, dem Kriegsgott – wie doch die Frauen sich gleich bleiben! – erwischt wird. Hopheistos nimmt schreckliche Rache: er schmiedet flugs beide Frevler in ihrer höchst fatalen Situation an das Bett, auf dem sie liegen – und trommelt alle Götter zusammen. Der alte Vater Homer weiß aus dieser peinlichen Szene einen Ausweg: Hermes wird von Apollo gefragt, was er wohl an Stelle des blamierten Aras tun würde. Und Hermes antwortet: ich würde ruhig weiterschlafen mit Aphrodite. – Man muß den Inhalt dieser Szene erzählen, um Deutsch gebührend würdigen zu können. Dieser dunkle Mensch, mit dem Gesicht einer dem Hellenentum fremden Rasse, verwandelte sich plötzlich in einen vortragenden Griechenjüngling. Aber ihm schien die Sonne Homers.

Mit einer meisterhaften Sprachtechnik meisterte er die wohlbekannt »Kraniche des Jbykus« zu einer spannenden, geradezu sensationellen Affäre. Als man die Mörder ertappte, hielt der Saal den Atem an, als rollte ein Harry-Spielfilm ab. – Und die weite Stimme voll Melodie, bei der man sich immer wundert, weil sie so geheimnisvoll fast in einer schmalen Brust geborgen ist, bleibt dem Hörer haften, in Ohr und in der Seele.

R-th. B.B.-C. 21.11.1921

Oscar Baum

[Oscar Baum] las im Rowohltverlag Bruchstücke aus Prosawerken und dramatischen Schriften. Am stärksten wirkten einige Szenen aus einem Drama: *Das Wunder*. Das Bezeichnendste dieser Werke sind die Einfälle. Wahrscheinlich kommen solche Einfälle aus einem Menschen, der lange die Augen geschlossen hält. Das ist die Welt im Spiegel des inneren Auges; da sind die Dinge erfühlt, nicht geschaut. Weil aber für das dichterische Sehen die Sehfähigkeit der Seele entscheidend ist, bedeutet die Blindheit des Dichters eine für die Wiedergabe der Eindrücke belanglose Zufälligkeit. Nur ein gewisser Mangel an sozusagen praktischer Exaktheit macht sich geltend. (Wenn z. B. der Held des »Wunders«, ein Erfinder, den man für verrückt hält, drei Tage lang von der Polizei belagert wird und sie sich mit geladener Pistole vom Leibe hält, kann man sich kaum der Frage nach der Feuerwehr enthalten.) Aber im Rausch der Handlung, der Worte, der Ekstase und dank der unmittelbaren Wirkung des sachlich und gut lesenden Künstlers, vergißt man diese Kleinigkeiten leicht und gerne.

-th. B.B.-C. 24.11.1921

Die Protestversammlung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller

Im Herrenhaus fand gestern unter zahlreicher Beteiligung die Protestversammlung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller und anderer Künstlervereinigungen

und -Genossenschaften gegen die Übergriffe der Zensur und der behördlichen und privaten Brunner statt. Der Reichsjustizminister war selbst anwesend, der preußische Justizminister vertreten, der Minister des Inneren Köster erschien während der Rede Robert Breuers. – Von den vielen Sprechern des Abends ist Rechtsanwalt Dr. Klee, der Vertreter des Jugendschutzes an erster Stelle zu erwähnen. Er begnügte sich nicht mit Allgemeinheiten, sondern legte Prinzipielles dar. Er wandte sich gegen die juristische, künstliche Konstruktion des «Normalmenschen», den es in Wirklichkeit ja gar nicht gebe, und dessen «sittliches Empfinden» infolge seiner Nichtexistenz nicht maßgebend sein könne. Der Reichskunstwart Redslob, Dr. Karl Bölcke, Oberverwaltungsgerichtsrat Dr. Lindemann forderten Richter mit höherem kulturellem Niveau und die Schaffung von Sacherständigenkammern. Wolfgang Heine warnte vor den reaktionären Umtrieben und den Bemühungen der Brunnerleute, erneut eine Theaterzensur einzuführen. Robert Breuer teilte unfreiwillige Humoristika aus den letzten Prozessen mit. Nachdem Emil Lind für die deutsche Bühnengenossenschaft gesprochen hatte und die eingelaufenen schriftlichen und telegraphischen Protestkundgebungen von dem Vorsitzenden Bernhard Kellermann verlesen worden waren, wurde um Mitternacht die Resolution einstimmig angenommen, der zufolge die Versammelten 1. die Schaffung von Sachverständigenkammern fordern; 2. gemischte Gerichte mit Künstlern als Beisitzern und Laienrichtern (ähnlich, wie bei den Gewerbegerichten); 3. die Revision des Strafparagraphen durch eine neue und ausreichende Definition des Begriffes »künstlerische Darstellung«.

–th. B.B.-C. 25.11.21

Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast

J. Sternheim hat *Die Jagd nach Wahrheit* verfaßt – nach bewährten alten Filmmustern und Musterfilmen – und Karl Grune hat die Regie geführt. Hervorragende Schauspieler haben mitgewirkt. Aus dem Film ist nichtsdestoweniger nur ein mäßiges Unterhaltungsstück geworden, mit allerdings sehr schönen Bildpartien. Das altbekannte Filmmittel – der Traum – tritt wieder in seine Rechte. Claire träumt, während sie in der Jagdhütte schlummert (auf der Chaiselongue natürlich!) von einem Verbrechen ihres Bruders Robert, der Edith liebt und ihretwegen sogar ein Verbrechen nicht scheut. Dr. Brinken, der Chemiker und Sachverständige, der zu dem Kreis der Claire-Verehrer gehört, muß selbstverständlich für Robert zeugen. Aber – ein Droschkenkutscher kommt statt Roberts ins Gefängnis, ein unbeteiligter, schuldloser – dank einem wahnwitzigen Zufall. Charles, der Liebhaber Claires, soll ihn verteidigen. Claire selbst kommt als Zeugin vor Gericht. Vor dem Richter erfährt sie, daß Brinken nicht aus Liebe zu ihr Robert befreit habe. Sie sinkt – wie das im Traum üblich ist – von ihrem Lager, erwacht und verlobt sich mit dem eben zurückkehrenden Charles, indes ihr Bruder Robert das Gleich mit Edith tut.

Man sieht: hier sind die Requisiten der Wohlhabenheit angewendet: Jagd, begüterte Familienverhältnisse, Traum, Chemiker, Chaiselongue. Der rührselige Ausgang war am Anfang schon vorauszusehen. Kortner spielte, unberührt von allem kitschigen, den Gerichtskemiker wirksam mit einem leichten Schuß Dämonie. Erika Glätzner versagte, Margarete Kupfer gab eine dankbare Nebenrolle sehr

charakteristisch. – Seine Vorzüge hat der Film der Regie Karl Grunes zu verdanken. Ihr gelangen wunderbare landschaftliche Bilder. Sie machte Erlebnisse aus Waldansichten, Himmelspartien, Tageszeiten. Sie beging nur einen Fehler: gelungene Bilder zu wiederholen und so deren Wirkung abzuschwächen.

–th. B.B.-C. 27.11.1921

Dostojewskifeier. Staatstheater

Die Künstlerhilfe für die Hungernden in Rußland veranstaltete Sonntag mittags im Staatlichen Schauspielhaus eine Dostojewskifeier. Sie trug den Charakter einer gelungenen Improvisation. Man hatte sich bestrebt, einem westeuropäischen Publikum eine Veranstaltung mit russischem Schablonenanstrich zu liefern. Der Anlaß aber – Hilfe für die Hungernden in Rußland – entschuldigt diese Oberflächlichkeit vollkommen.

Stefan Zweig eröffnete die Feier mit einer Ansprache: »Dostojewski als Anwalt des Leidens«. Er sprach Bekanntes und weniger Bekanntes über Dostojewski in schön und treffend geformten Sätzen. Ein paar literarische Metaphern (wie z. B. »Die Nußschale einer Viertelstunde«) hätten ohne Schaden fortbleiben können. Fritz Kortner las einen Abschnitt aus Dostojewski mit einem nicht ganz glücklich angebrachten klassischen Pathos. Der Russe im Allgemeinen, der russische Künstler im Besonderen hat kein pathetisches Verhältnis zur Umwelt, sondern ein einfaches, innig-sentimentales. Er verkehrt mit Gott in einem familiären Ton sozusagen; nicht, wie der Germane und der Angelsachse in einem philosophisch respektvollen. Das bewies der Vortrag Wassily Katschalors vom Stanislawtheater, der eine Stelle aus Hamlet und eine aus Dostojewski (in russischer Sprache) vortrug. Es war sehr charakteristisch, daß er sich auf einen Stuhl setzte, als er anfing, Dostojewski zu sprechen. Er sprach kindlich und zutraulich höchste Dinge. Die rührende Eigenschaft des russischen Volkes, für alles Erhabene ein Diminutivum zu gebrauchen (batjuszka car. Väterchen Zar, Gottväterchen, Mütterchen Rußland usw.) gewann plastischen Ausdruck durch diese einfache Bewegung des Sichsetzens und durch den liebevollen, selbstverständlichen Ton Katschalors. – Tilla Durieux sprach das den Lesern des *Börsen-Courier* [sic] bekannte Gedicht Stefan Zweigs *Dostojewski* und – ziemlich unvermittelt – den Schluß der bei jeder Gelegenheit in Berlin rezitierten – Ballade Alexander Blocks *Die Zwölf*. Den Schluß bildete das Balalajka-Orchester Romanoff mit »russischen Volksweisen«. Es ist in Deutschland nicht genug bekannt, daß die »Balalajka« ein kleinrussisches Instrument ist; daß die Musiker zu Hause keineswegs so schön bestickte russische Seidenblusen tragen. Und, daß diese »Aufmachung« etwas künstlich erscheint und eine Analogie mit dem Rokoko-Schäfertum zuläßt.

r–th. B.B.-C. 28.11.1921

Die Frau im Islam.

Die Deutsche Gesellschaft für Islamkunde veranstaltete im Seminar für orientalische Sprachen eine Reihe von Vorträgen über islamitische Probleme. Dr. Achmed Wasy, der Lektor des Aegyptisch-Arabischen am orientalischen Seminar sprach über »Die Frau im Islam«.

Der Vortragende beschränkte sich darauf, in Kurzem einen Ueberblick über die islamitische Lehre zu geben und im besonderen ihre Stellungnahme der Frau gegenüber zu kennzeichnen. Der Vortrag gewann so mehr advokatorische, denn wissenschaftliche Tendenz. Der Mohammedaner bemühte sich, den Europäern den Nachweis zu erbringen, daß seine Glaubenslehre in ethischer Beziehung dem Christentum nicht nachstehe. Es gelang ihm der Nachweis, daß der Schleier der mohammedanischen Frau kein Gebot des Islams selbst sei, sondern eine nachträglich hinzugekommene Sitte, die im Lauf der Jahrhunderte Gebotskraft erhalten hat. Eine leise Abwehr gegen sophistische Erklärungsversuche fühlte man, als der Vortragende den Satz Mohammeds, der den Gläubigen vier Frauen zugestehe, erläuterte. Dr. Waly versuchte, Mohammed »auszulegen«: dieser hätte gesagt, man solle vier Frauen heiraten – wenn man sie gleichmäßig zu behandeln imstande sei. Da solches nicht möglich, wäre die Monogamie geboten. Tatsächlich ist die Monogamie auch bei den Korangläubigen in Indien die Regel, Polygamie Ausnahme.

Da noch andere Vertreter des Islams zu Worte kamen, gestaltete sich im Anschluß an den Vortrag die Aussprache sehr interessant und aufklärend.

–th. B.B.-C. 2.12.1921

Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast

Alfred Halb ist der Verfasser und Regisseur eines Films Das zweite Leben, der sich «eine kriminalpsychologische Studie in 5 Teilen» nennt. Der Film wurde unter sachverständiger Beratung von Dr. Kurt Ollendorf hergestellt.

Es handelt sich um eine sogenannte »eingebildete Verbrecherin«. Die »Verbrecherin« ist ein junges, von ihrer Stiefmutter böse behandeltes Mädchen. Die Stiefmutter erschießt sich mit dem Revolver ihres Liebhabers. Da dieser die Waffe der Toten aus der Hand genommen hat, glaubt man an einen Mord. Die Stieftochter bezichtigt sich selbst des Mordes. Sie erzählt phantastische Geschichten, die man ihr nicht glaubt. Das Rätsel löst sich: der Liebhaber meldet sich mitsamt der Waffe. Natürlich wird das junge, brave, kriminalpsychologische Mädchen von jenem Violinvirtuosen geheiratet, der eigens zu diesem Zweck an das Stück angeheftet worden war.

So hat hier traditioneller Kitsch eine wissenschaftliche Entschuldigung gefunden. Und nicht nur eine wissenschaftliche. Regie und Darstellung rehabilitieren das Manuskript zum großen Teil. Fast ist es, als wollte der Filmregisseur Halm den Filmautor Halm verleugnen.

Denn hier sind zum Beispiel die expressionistischen Traumszenen des Mädchens wunderbare Bilder. Kleine Regieeinfälle entzücken. Der alte Filmtrick, die Verwendung eines Spiegels gewinnt neue Bedeutung. Die Traumbilder erscheinen in gezacktem Rahmen als Ausschnitte. Und das schwierige Problem, krankhafte seelische Vorgänge im Film glaubhaft und verständlich darzustellen, scheint mir hier gelöst.

Grete Reinwald spielte die Heldin mit mehr Takt und Zurückhaltung, als Talent. Sie ist hübsch, jung und sympathisch. Ihre Darstellung ist angenehm, nirgends packend. Margarete Kupfer gestaltete die Stiefmutter etwas zu populär und schablonenhaft. Nur in Augenblicken, wie wen sie z. B. ihrem Liebhaber beim Karten-

spiel drohende, warnende Blicke zuschleudert, ist die geübte Milieudarstellerin zu erkennen. Alle anderen waren zum Teil belanglos, zum Teil unecht.

Die Texte hätten geschmackvoller sein müssen und in deutscher Sprache abgefaßt... r-th. B.B.-C. 4.12.1921

J. E. Poritzky

[J. E. Poritzky] las in der Sezession aus eigenen gedruckten und ungedruckten Werken: erzählende Prosa, Novellen, einen Abschnitt aus einem Roman. Poritzky ist vielen ein bekannter Dichter. Er hat mehrere Bücher geschrieben und ein dankbares Publikum gefunden. Seine literarische Erscheinung verdient einige Betrachtung, nicht weil sie hervorragend ist, sondern, weil sie einen Schriftstellertypus darstellt: Das ist der nützliche Unterhaltungsschriftsteller. Er ist ehrlich, weil er berechnete Effekte verschmäht, und, weil seine Dichtung seinem Können entspricht. Er steht auf dem Niveau seiner getreuen Leser, die von Natur keine hohen Anforderungen zu stellen gewohnt sind. Und er, der Autor, stellt keine hohen Anforderungen an den Leser. Es ist eine bescheidene Poesie und sie ist nützlich, weil sie, und nur sie allein den Halbschund erfolgreich abzuwehren imstande ist.

–th. B.B.-C. 6.12.1921

Georg Herrmann [sic]

Georg Herrmann las in der Aula des Werner-Siemens-Realgymnasiums aus seinen »Kleinen Erlebnissen« und seinem neuen Kriegsroman »Schnee«. Die kleinen Geschichten knüpfen, in Form und Gehalt der literarischen Überlieferungen getreu, an ältere deutsche Anekdotenlogik an. Dort, wo die liebevolle Betrachtung plötzlich liebenswürdige Satire werden will, verflacht sie und wirkt höchstens wie witzige Journalistik. Der Roman »Schnee« offenbart die von allen zeitlichen Einfällen freie Stellung eines warmen Menschen gegen den Krieg. Sein poetischer Gehalt ist sein menschlicher. –

th. B.B.-C. 6.12.1921

Heine-Abend.

Im Künstlerhaus rezitierte Paul Camill Tyndall Heinrich Heine, Gedichte und Prosa. Die oberflächliche Einteilung Heinescher Schriften nach inhaltlichen Merkmalen (»Der lyrische Heine«, »Der politische Heine« und »Der witzige Heine«) verstimmt. Die Ueberzahl der ausgewählten Stücke tat ein Uebriges dazu. Sie zwang den Vortragenden, namentlich am Schluß, mit rasender Eile das Programm zu absolvieren. Was der Rezitator mit Liebe und Bedacht sprach, verriet feinkultivierte, geistige Sprachkunst. So gelang das Sonett »An meine Mutter« – vielleicht schon, weil sein Rhythmus zur Feierlichkeit zwang. Der »witzige Heine« kam nicht witzig genug zum Ausdruck. Paul Camill Tyndall liegt das Klassisch-Pathetische näher, als das Ironische. Er sollte sich ausschließlich an jenes halten.

th. B.B.-C. 8.12.1921

Nationalgefühl.

Walter Bloem, der bekannte Kriegsromanschriftsteller, sprach im Blüthnersaal über dieses, in seinen Romanen immer wieder behandelte Thema vor seinem zahlreich versammelten Lesepublikum. Er beklagte den alten deutschen Nationalfehler der Uneinigkeit und suchte – etwas willkürlich – seine Entstehungsursachen nachzuweisen. Er sprach von einer »östlichen« (preußischen) Ideologie des kategorischen Imperativs, gegenüber der »westlichen« (französischen) der Freiheit. Da Bloem kein Historiker, sondern ein Schriftsteller, Hauptmann und ein kriegsbegeisterter Mensch ist, sind ihm derlei Willkürlichkeiten nicht mit peinlich-kritischer Genauigkeit anzukreiden. Er verherrlicht die Kriegsideologie – sein Publikum ist es [sic] zufrieden. Das »Nationalgefühl«, zu dem er das Volk erziehen will, ist nicht jedermanns Sache. Seine Argumentation wird nicht von allen anerkannt werden. Sein militärischer Geschmack, der in den von ihm angepriesenen Erziehungsmethoden offenbart wird, entspricht den Anschauungen seines Publikums. Von allen anerkannt aber muß der gute Willen werden, mit dem Bloem für das Wohl des Deutschtums denkt und arbeitet. Seine persönliche Ehrlichkeit wirkt achtunggebend. Seine Weltanschauung nicht immer und nicht alle überzeugend.

–th. B.B.-C. 13.12.1921

Carl Haensel

[Carl Haensel] las am ersten von der Deutschen dramatischen Gesellschaft veranstalteten Vortragsabend in der Sezession eine Novelle (»Tieropfer«), Teile aus einem in Druck befindlichen Roman (»Noc soli cedit«) und Szenen aus einem Drama (»Meister Mariae«). Franz Dülberg leitete den Vortragsabend ein. Er sprach über die Ziele der Deutschen dramatischen Gesellschaft, die durch Vortragsabende und Theatervorstellungen junge deutsche Talente zu fördern die Absicht habe. Carl Haensel ist zweifellos eins. Sein Roman läßt Beobachtungsgabe, Sprachgewandtheit, Lebendigkeit der Erzählung und eine feine Ironie erkennen. Seine Novelle eine warme Empfindung für die Erscheinungen der Welt. Sein »Meister Mariae« offenbart dramatische Fähigkeiten, Gewandtheit in der Dialogführung. – Mehr läßt sich aus den vorgelesenen Proben nicht erkennen. Sie sind Versprechungen des Dichters und der Deutschen dramatischen Gesellschaft. r–th. B.B.-C. 14.12.1921

Unexpressionistische Vortragslyrik.

Auf Einladung des »Künstlerdanks« las Emanuel v. Bodmann im Kunstsalon Cassirer Lyrik und Prosa. Diese Poesie hat inmitten vieler moderner Abende einen gewissen Intimitätsreiz. Alte Verlegenheitsreime (wie z. B. »Wicht« – »nicht«) verzeiht man. Allzuleichte auf den Lippen jedermanns liegende, überhört man gerne, da sie einen neuen Sinn bergen. Einzelne Stücke mögen sogar zu erschüttern, wie das Gedicht von dem Krüppel, der die ganze Zeit seinen Schatten an der Wand betrachtet und sich einbilden darf, einen schöngewachsenen Körper zu haben, da sein Schatten schön und schlank ist oder die Geschichte von dem Straßburger Metzger, der einen Gefreiten bei seinem Weib erwischt und fürchterliche Rache an allen Gefreiten der Garnison nimmt. Daß Ehebrecher und Gatte, ohne es zu wissen, aus einer und derselben Likörfflasche trinken, verdient als der Zug eines

liebevoll betrachtenden Poeten erwähnt zu werden; und weil derweil humorige Lichter die gute Tradition des »poetischen Realismus« zu erhalten imstande sind.

r-th. B.B.-C. 17.12.1921

Kantlichtspiele

In den Kant-Lichtspielen läuft ein »italienischer Sittenfilm« in fünf Akten *Das Haus des Vergessens oder Ich hatte ihn so lieb*. Tatiana Pawlowna spielt die Hauptrolle, der Regisseur heißt G. Runitsch und die Schauspieler sind Russen. Es scheint also eher ein russischer Film denn ein italienischer zu sein. Von spezifisch italienischen Sitten ist nichts zu merken. Daß er an der Riviera aufgenommen ist, beeinflusst die Sittlichkeit seiner Gestalten gar nicht. Die Unwahrscheinlichkeit der Vorgänge wirkt trotz der südlichen Geographie nicht versöhnlicher. Das Temperament, das die Heldin Tatiana – sie heißt auch im Film so – entfaltet, ist nicht ausschließlich den Gästen der Riviera eigen.

Ebensowenig Sorgfalt, wie dieser äußeren Aufmachung des Films ist dem Manuskript und der Regie zu Teil geworden. Da spielt die Tatiana, Frau eines Herzkranken jungen Pianisten, um Geld, Geld, Geld zu gewinnen. Da sie verliert, ermordet sie ihren Partner, in dessen Wohnung sie geht, um sich ihm angeblich zu verkaufen. Ein anderer Mann, der sie auch justament gewinnen möchte, läuft ihr nach und erwischt sie an der Riviera, während sie mit ihrem ahnungslosen Pianisten vom geraubten Geld lebt. Der Pianist hat inzwischen eine Malerin kennen gelernt, deren Atelier von der plötzlich eifersüchtig gewordenen Tatiana angezündet wird. Tatiana trinkt dann Wein und erzählt ihrem Mann von der Herkunft des Geldes. Der ist nicht umsonst herzkrank: er wird vom Schlag getroffen. Tatiana wird irrsinnig.

Tatiana Pawlowna, eine nicht mehr junge Schauspielerin, könnte vielleicht eher eine dämonische Frau spielen, als eine mit zu viel Temperament. Sie entfaltet überflüssigste Dämonie bei harmlosen Gelegenheiten. Und wirkt ansteckend. Da ist dieser verschmähte Liebhaber Newerow mit finstern Aug' und schrecklich gerunzelter Stirn. Wozu dieser Aufwand an Sichtbarkeit?

Das Auge freut sich nur an ein paar hübschen Aufnahmen. Der Regisseur hat Sinn für Schönheiten. Er hat ein photographisch geübtes Auge. Von dessen künstlerischen Fähigkeiten wenig fühlbar wird.

-th. B.B.-C. 18.12.1921

Schwarzer Kater.

Das Dezemberprogramm ist erfreulicherweise fast ausschließlich aufs Humorvolle, Liebenswürdige zugeschnitten und frei von der verlogenen Romantik sentimentaler Dirnenmädchen. Der blonde Conferencier Hellmuth Krüger, der selbst mit ein paar gut gesehenen Berliner und politischen Bildern zu Wort kommt, versteht es vortrefflich, sofort mit dem Publikum Fühlung zu nehmen. Hilde Gert spricht Chansons, Ritchie Harris tanzt Boston Shimmy [x??x] mit einer Partnerin, die – eine Puppe ist... Werner Hollmann spricht und singt ein paar Liebenswürdigkeiten, die temperamentvollen Mädels Sonia [x??x] Lenard und Marianne Fischer ernten flotten Tanzduetten lebhaften Beifall. Der feinsprechende Alwin Reutz rezitiert zwei ernste Dichtungen. Dann kommt der Wiener Hans Kolischer, der bald

zu den besten Humoristen Berlins gehören wird, singt, tanzt, bringt Stimmung und Leben. Lucette Melin [x??x] tanzt einen Spitzentanz und eine Humoreske, die sich beide kaum über das Althergebrachte erheben. Lotte Cauer, die sich zu ihren Chansons am Flügel selbst begleitet, ist ein Phänomen im Gedächtnis: jede vom Publikum gewünschte Opern- und Operettenmelodie kann sie sofort spielen. Fritz Grünbaum, der Unverwüstliche, Unermüdliche, überrascht mit einem neuen, selbstverfaßten Zeitgedicht »Am Postschalter«. Die niedliche, originell angezogene Thea Degen singt ein paar harmlose Chansons ihres Gatten Theo Körner. Den Schluß bildet der wohlbekanntes Sketch »Familienidyll«, in dem Max Adalbert mit seiner Berliner Schnoddrigkeit und Hans Wetzmann als schwerer Junge miteinander wetteifern.

– h. B.B.-C. 20.12.1921

Ufa-Palast am Zoo

Die Gloriafilmgesellschaft eröffnet mit dem fünftägigen Mann aus Neapel eine Filmserie Kinder der Finsternis von Max Jung [sic] und Julius Urgiß [sic], deren Manuskript E. A. Dupont bearbeitet hat. Er führte zugleich die Regie.

Es ist ein Abenteuerfilm und inhaltlich nicht origineller, als die andern dieser Gattung. Da wird gemordet, aus dem Gefängnis geflüchtet, auf einem Schiff verbirgt die traditionelle schöne Frau den Verbrecher, der Kapitän von der schönen Frau zur Mitschuld verleitet, erschießt sich, und während der Verbrecher neuen Taten entgegenflüchtet, geht der erste Teil zu Ende, und wir harren gespannt auf den nächsten Teil der Kinder der Finsternis.

Was dieser Film vor andern seiner Art auszeichnet, sind die Bilder aus Neapel. Nirgends noch war ich von Ansichten so ergriffen, daß in mir die Sehnsucht nach der fremden Welt auf der Stelle erwacht wäre. Hier geschah es, daß der Wunsch, die fliehenden Bilder auf der Leinwand.

–th. B.B.-C. 28.12.21

Zirkus Busch.

Das Weihnachtsprogramm enthält nebst den übrigen, bereits bekannten Zirkusnummern eine Märchenvorstellung. Sie heißt »Robinson Crusoe« und stellt den Traum eines Knaben vor, der, vom personifizierten Mond während des Schlafes ins Land der Träume entführt, die Abenteuer Robinson Crusoes, seines Idealhelden, durchlebt.

Es war eine Kindervorstellung, jeder erwachsene Besucher durfte ein Kind mitbringen, und dieser Umstand gestaltete den Zuschauerraum interessanter als die Arena. Während der runde große Vorhang von der Kuppel sich wie ein Lampenschirm herabsenkte und die Manege verhüllte, liefen die Kinder von ihren Plätzen fort und boten eine Gratisvorstellung. Es gelang ihnen, in dem Vorhang Ritzen zu entdecken, die sich erweitern ließen, Löcher, durch die man fast den ganzen blonden Kopf durchzwängen konnte, um ein Kulissengeheimnis zu erhaschen. Ein plötzliches Finsterwerden verursachte die feierlichste Stille, ein plötzliches Aufblenden der Scheinwerfer eine jubelnde Auslösung.

Die Vorstellung war teilweise gelungen. Die Huldigung der Tiere vor dem Löwenpaar veranlaßte einen Aufmarsch des ganzen weiblichen Ensembles in zum Teil schönen, zum Teil nur traditionell »schönen« Kostümen. Der Tanz der jugendli-

chen und gutgebauten Schmetterlinge hinterließ im Zuschauer eine [sic!] Gefühl voller Erinnerung. Da der Zweck erfüllt und den Kindern eine Freude bereitet worden war, gebührt dem Zirkus Lob. – h. B.B.-C. 28.12.1921

Apollo-Theater.

Im Apollo-Theater wird man »Rund um die Welt« geführt – in eine Revue, die aus acht Bildern besteht und stark fühlbare Anklänge an die Revue im Nelson-Theater enthält. Auch hier ergibt sich ein Rudel Europäer auf die Weltreise und erlebt Abenteuer, Chansons, Tänze und eingeschobene Akrobatenkunststücke. Nur ist das Niveau des Kurfürstendamms auf die Friedrichstraße restringiert. Der Witz ist gröber, die Pointen schallender, der Dialekt häufiger und unterstrichen. Der Dialog schwankt zwischen Zwei- und Eindeutigkeit und bleibt bei sozusagen eindeutig einhalb stehen. Nur Bilder und Kostüme sind geschmackvoll und die Akrobatennummern gute Varietékunst. Die Selbstverständlichkeit, mit der die chinesischen Artisten ihre (mehr oder weniger bekannten) Kunststücke vollführen, versöhnte mit manchem Fehlgriff des Revuetextes. Ein paar Chansons sind melodisch, sangbar und wirkungsvoll pointiert. Von den Schauspielern sind Oscar Gabs, Rolf Prasch und Else Berna lobend (ohne Einschränkung) zu nennen.

– th. B.B.-C. 5.1.1922

U. T. Kurfürstendamm

Georg Liebmann und Georg Jacoby zeichnen als die Verfasser des Films *Seine Exzellenz von Madagaskar*, dessen erster Teil *Das Mädchen aus der Fremde* einen starken Erfolg hatte. Es ist ein Abenteuerfilm ohne litterarische [sic!] Relationen und behandelt die Geschichte eines jungen Mädchens, das aus Mexiko zu ihrem Onkel nach Wien kommt. Da der Onkel sich auf eine Forschungsreise begibt, wird sie in eine Pension gesteckt, aus der sie ausbricht. Sie gelangt auf das Schiff, auf dem ihr Onkel sich befindet, wird von einem Griechen geraubt, entkommt auch ihm und wird in den folgenden Teilen des Films noch allerlei unwahrscheinliche Dinge erleben. Die Abenteuerin wird von Eva Max dargestellt, der Onkel von Alfred Otto, der Grieche von Gerasch. Der Film bietet den Darstellern wenig Gelegenheit, sein schauspielerisches Können zu beweisen. Einmal nur darf Georg Alexander mit sehr viel Geschicklichkeit einen Betrunknen spielen. Eva May kann ihren guten Wuchs, und ihre körperliche Gewandtheit zeigen. Der Beifall, den das Publikum den Verfassern und den Darstellern zollte, ist nicht unberechtigt. Der Film hat eine Menge reizender humoriger Einfälle und wirkt spannend durch die Häufung trommelnder, wirbelnder Ereignisse. Seine litterarische [sic!] Anspruchslosigkeit enthebt den Referenten Gottlob des Zwangs, den Film auf seine künstlerischen Beziehungen hin zu prüfen. –th. B.B.-C. 8.1.1922

»Desdemona« (Uraufführung im Centraltheater)

Diese Uraufführung hat der »Volkskraftbund« verschuldet. Auf der Rückseite des Programmes ist zu lesen, daß der Volkskraftbund angesichts des »natürlichen Talents« eines noch unbekanntes Dichters, namens Gustav Adolph Petermann »sich

verpflichtet gefühlt hat«, diesem die »Wege aufs Theater zu ebnen«. Der Held des Dramas wird ein »Mann von echtem Schrot und Korn« genannt, von seiner Gegenspielerin heißt es, daß sie »zu fast antiker Größe gesteigert« sei:

Dann sieht man auf der Bühne das Schicksal eines ländlichen Schmieds, der seine »unerlaubten Beziehungen« zu seiner hübschen jungen Nichte zuerst durch maßlose Trunksucht und schließlich durch einen plötzlichen Tod büßt. Die Frau, der Sohn, der jüdische Hausierer, der Schullehrer und Anna umgeben malerisch den Toten, während der Vorhand fällt. Desdemona heißt das Stück nach einem Bild, das der Schmied vom Hausierer erstanden hat, und das wegen seiner Ähnlichkeit mit Anna, des bis dahin braven Ehemanns Gelüste nach der blonden Nichte weckt.

Anna unterscheidet sich von ähnlichen in ländlichen Tragödien vorkommenden Nichte nur dadurch, daß sie, über jedes Vorurteil erhaben, sich aus der Verführung durch den Schmied nicht nur nichts macht, sondern sogar über sie erfreut ist. Nach Höherem steht ihr Sinn – was offenbar den Volkskraftbund veranlaßt hat, von ihrem Gesteigertsein zu »fast antiker Größe« zu sprechen.

Es spielten: die Damen Brock und Rita Parsen; die Herren Lindegg, Dümke, Friedrich, Kirchner, Konisch. Unter allen fiel Rita Parsen durch ihr hübsches Gesicht auf und stellenweise durch eine diskrete Geste mitten in dem dramatischen Gepolter der Andern. Der Verfasser, der vom Beifall eines auf Sudermannsche Ländlichkeit eingestellten Sonntagnachmittags- und Kraftbundpublikums auf die Bühne gerufen wurde, konnte von mehreren als ein Schauspieler einer Berliner Bühne agnosziert werden.

r-th. B.B.-C. 10.1.1922

Das Remscheider Schauspielhaus

[Das Remscheider Schauspielhaus] überraschte unter seinem neuen Intendanten Ernst Müller-Multa mit einer gut gelungenen, stimmungsvollen Uraufführung von Max Jungnickels Spiel »Die Mütter«. Jungnickel läßt schicksalsgeprüfte Mutter in wuchtigem Dialoge (man stellt eine Wandlung im Stile des Dichters fest!) den Krieg in pazifistischem Sinne bekämpfen. Dröhnend aber stampft der Krieg als Naturnotwendigkeit einher und rechtfertigt sein Sein mit der Begründung, daß nationale Gründe immer wieder Kriege auslösen werden. Trotz aller Mutterliebe, trotz allem Menschheitsfriedensverlangen. Also Scheinpazifismus Jungnickels, oder Nationalismus. Die Regie Ernst Müller-Multas brachte anerkennenswerte Werkarbeit. Vor allem aber malerische Szenenbilder. Das Publikum bereitete dem anwesenden Kriegsdichter Ovationen.

–th. B.B.-C. 13.1.1922

Heinrich Heine. Komödienhaus.

Am Sonntagnachmittag spielte »Heinrich Heine«, ein wohlbekanntes Lustspiel von A. Mels. Der Dichter ist in finanzielle Schwierigkeiten geraten, der reiche Onkel Salomon verstößt ihn und versöhnt sich am Schluß mit seinem ungeratenen Nefen, der nun die Universität beziehen darf, um Jura zu studieren.

Es mag einmal ein beliebtes Lustspiel gewesen sein, zu einer Zeit, die noch persönliche Beziehungen zu Götter- und Publikumslieblingen im allgemeinen, zu Heinrich Heine im besondern unterhielt. Damals zehrte A. Mels von der Popula-

rität seines Lustspielhelden. Inzwischen ist aber unser Verhältnis zu den Schöpferischen der Nation ein sachliches geworden, und für Stücke, in denen berühmte Dichter die Helden sind, bleibt nur noch ein historisches und literarisches Interesse.

Der Regie Leonhard Haskels gelang eine recht nette Wiedergabe des hamburgisch-patrizisch-jüdischen Milieus. Die dankbare Rolle des Stückes, die schon mehreren Berliner Komikern viel Erfolg verschafft hat, hatte sich gestern Leonhard Haskel selbst vorbehalten. Er gab den Hühneraugenoperateur Hirsch mit überlieferungsgetreuer dialektischer Komik. Das Publikum unterhielt sich.

r-th. B.B.-C. 23.1.1922

Balladenabend

Nora Zepler rezitierte im Meistersaal Balladen von Lenz, Goethe, Gottfried Keller und andern. Die Rezitation ist jung und ihr Verdienst um die mit lobenswertem Eifer durchkomponierte Wiedergabe bekannter Rezitationsobjekte ein mäßig großes. Hier und dort hätte man einen eigenen Ton gerne gehört, eine originelle Erfassung der Versmelodie und des Dichtungsgehaltes. Es blieb alles in wohlbewährten Traditionsgeleisen und wirkte manchmal schablonenhaft.

-th. B.B.-C. 24.1.1922

Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast.

»Gioconda« ist ein italienischer Film, nach dem bekannten Schauspiel d'Annunzios. Dieser Name aber wird keinen geschmackvolleren Besucher davon abhalten können, den Film, der übrigens, wie an den Kleidern der handelnden Personen zu sehn ist, reichlich acht Jahre alt ist, als ein sentimentales Machwerk überholtester Sorte anzusehen. Es trieft nur so von Weh- und Edelmut. Das Problem des Künstlers zwischen zwei Frauen (zwischen der Ehefrau, die Häuslichkeit, Familie und »Pflicht« repräsentiert, und dem Modell, das die Versinnbildlichung der Kunst sein soll), ist mit billiger Flachheit behandelt und mit Zuhilfenahme knallender Schlüsse äußerlich gelöst. Nur ein paar Szenen aus dem alten Rom bieten Erholung.

Wie eine Befreiung wirkte nach dieser schwerfälligen Trivialität ein amerikanisches Lustspiel »Mit Familienanschluß«. Die Tippmamsell wird nach lustigen und weniger heiteren Vorfällen schließlich Tochter des Hauses, indem sie vom Sohn ihrer Arbeitgeberein geheiratet wird. Norma Talmadge, die die Hauptrolle spielt, ist hübsch und jung genug, daß man von ihr sagen kann, sie werde in kurzer Zeit ein weit und breit berühmter »Star« sein. Ihr Tempo scheint allerdings für amerikanische Begriffe zu europäisch langsam zu sein, doch amüsierte sie durch die lebenswürdig-heitere Natürlichkeit des Menschlichen im Schauspielerischen.

- th. B.B.-C. 29.1.1922

Der eingebildete Kranke. Centraltheater

Der Volkskraftbund veranstaltete Sonntag nachmittag im Centraltheater eine Aufführung von Molières *Eingebildetem Kranken*. Walter Wassermann zeichnet als Spielleiter auf dem Programm. Es war eine Verberlinerung des Molièreschen

Lustspiels, obwohl man sich Mühe gab, stilgetreu zu bleiben. Manche entstehenden Regieeinfälle verriet den modernen Berliner, der mit der Sprache Molières unbedenklich umging. »Schnuckichen«, »Schnuckelchen«, »Zuckerpüppchen«, und was dergleichen mehr termini technici des neuzeitlichen Liebes- und Familienlebens sind, ließen die Freude an Molièrescher (manchmal grober, aber nie geschmackloser) Satire nicht ungetrübt. Wenn nun in der Pause der Zuschauer auf der Rückseite des Programms den geistvollen Satz liest: »er (Molière) hat die fremden Stoffe mit seinen geschickten Händen gekantet« – so kann sein Zutrauen in das Verständnis des Veranstalters für Molière wohl erschüttert werden. Von den Darstellern leistete nur Hanns Fischer als Argan Vorzügliches. Dieser Leistung hätte sich auch keine literarisch mehr ambitionierte Bühne schämen müssen.

r–th. B.B.-C. 30.1.1922

Stefan-George-Abend

Fränze Roloff las in der Sezession Gedichte von Stefan George. Die begabte Rezitatorin, die angenehme, rein stimmliche Wirkungen zu erzielen vermag, versagte überall dort, wo es galt, der in süße, müde Melancholie gehüllten Weisheit Georges einen entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Fränze Roloffs Interpretation ruht häufig in einem Mißverstehen, nicht des Georgschen Gedichts, sondern der Georgschen Art. Dieser Dichter will nicht hochdramatischem Akzent gelesen werden. Er ist nicht leidenschaftlich, sondern abgeklärt; nicht Streitbar, sondern kampfmüde. Er ruft nicht etwa auf, wie die Rezitatorin zu glauben scheint, sondern er resigniert. Deshalb war die Steigerung von Stimme und Geste Fränze Roloffs unangebracht. Sie sollte größere Selbstzucht anwenden: sie gerät, ohne es zu wollen, bei den letzten Versen eines Gedichtes in eine technisch völlig unbegründete dramatische Höhenlage. Auch der Schluß des Gedichts klingt so, als wäre er eine abgebrochene Mitte.

r–th. B.B.-C. 2.2.1922

Ufa-Lichtspiele Tauentzienpalast.

Robert Liebmann hat in einem fünftaktigen »Zeitbild« »Das Geld auf der Straße« die Klanteschen Konzernmanöver sehr geschickt verwertet. Reinhold Schünzel führte die Regie und spielte die Rolle des reichen Bankiers mit dekadenten Launen, der sich in die Tochter (Liane Haid) des Schwindlers und Hochstaplers (Hugo Werner-Kahle) verliebt, vom Schwiegervater betrogen wird, seine schöne und unschuldige Braut an seinen lebensstüchtigen Bruder (Klöpfer) abgeben muß und sich schließlich in tragischer Resignation von den Geschäften des Lebens und der Liebe zurückzieht.

Dieses »Zeitbild« ist eine Art Lustspiel mit tragischen Reflexen. Es hätte rascheres Tempo vertragen, und die Handlung hätte man ganz gut in drei Akte zusammenziehen können. So aber hat der Film »tote Punkte«, mit denen nur originelle Regieeinfälle versöhnen.

Liane Haid ist hübscher und natürlicher denn als Lady Hamilton, und Schünzel bereichert seine schauspielerische Technik um ein paar neue Nuancen (wie z. B. das Schachspiel beweist). Werner-Kahle kann einige Risse, die allerdings im Cha-

rakter seiner Rolle liegen, schwer überbrücken, und Eugen Klöpfer mimit einen lebensstüchtigen Ingenieur ohne besondere Anstrengung. Entzückend sind ein paar lyrische Naturbilder. –th. B.B.-C. 5.2.1922

Die Premiere in der Kreisleriana. Theater in der Königgrätzerstraße.

Der Premieregäste harpte eine Überraschung. Die Direktion verkündete durch Zettel, daß die sich durch das Vorgehen der Presse, die eine Generalprobe »als Premiere angesehen und behandelt« hat, gezwungen sei, »Konsequenzen zu ziehen« und – dem Publikum »die Differenz zwischen dem Premierens- und dem normalen Kassenpreis zurückzuerstatten«. Man sieht wozu die Presse gut ist. Obwohl die Direktion aus der Behandlung in der Presse auch noch andere »Konsequenzen« hätte ziehen können.

Die Aufnahme des Meinhard-Bernauerschen Melodrams war eine so gute, daß nach dem zweiten Teil und am Schluß sämtliche an der Maschinerie, der Regie und der Verfassung des Stücks beteiligten Herren auf der Bühne erscheinen und sich gerührt bedanken mußten, – nicht nur durften. Nach dem Programmzettel hätte erst um zehn Uhr Schluß sein müsse. Das Stück ging um halb zehn zu Ende. Und ließ Boshafte vermuten, daß diese halbe Stunde »Differenz« dem Publikum zu Applauszwecken »zurückerstattet« wurde.

Der zage Protest eines offenbar literarisch Verwohnte ging rettungslos unter in der Klatschhoffensive einer ausgezeichnet verteilten und ehrlichen Begeisterung. Kein Wunder: in dieser Woche waren sämtliche Filmpremieren wegen des Streiks abgesagt, und die Welt lechzte nach etwas Verwandtem. –th. B.B.-C. 12.2.1922

Grillparzerfeier

In der Aula der Technischen Hochschule veranstaltete Sonntag vormittag die deutschösterreichische Studentenvereinigung eine Grillparzerfeier. Professor Roethe hielt eine Festrede, in der er sattsam Bekanntes aus Grillparzers Leben und Werken wiederholte, auf den Unterschied zwischen österreichischem und preußischem Wesen hinwies, und aus der Heimat des Dichters seine Wesensart zu deuten versuchte. Im allgemeinen wars die überlieferte Literaturhistorie: Österreich, das Land, wo die Sonne wärmer scheint und der Kahlenberg steht, an dessen Abhängen der so oft schon verwertete Wein blüht. Schließlich zitierte Professor Roethe jene Grillparzerstellen, die antirevolutionär gedeutet werden, und verschwieg die andern, sehr vielen, die eine entgegengesetzte Tendenz haben. So wurde Grillparzer bei seiner eigenen Feier ein Zeuge für Professor Roethes Weltanschauung. Hermann Thimig las Gedichte und jene Stellen, in der Grillparzer seine Heimat verherrlicht. Herr Held vom Deutschen Theater las mit überflüssigem Pathos und sehr viel Donnergrollen, das in der akustisch schlecht gebauten Aula Unverständlichkeit verursachte. – Diese Feier bewies, daß es in Berlin notwendig wäre, eine Grillparzerfeier zu veranstalten. r–th. B.B.-C. 13.2.1922

Ludwig-Thoma-Gedächtnisabend

Der »Verein Berliner Kaufleute und Industrieller« veranstaltete gestern im Oberlichtsaal der Philharmonie eine Thoma-Gedenkfeier. Gustav Herrmann (Leipzig) las aus Thomas Werken, den größeren und kleineren, den ernsten und heiteren. Zwei Stellen aus Thomaschen Bauernromanen erbrachten wieder einmal den Beweis für die tragische Stärke der Thomaschen Begabung. Bei solchen Gelegenheiten fühlt man sich versucht, den vergeblichen Wunsch auszusprechen: Thoma hätte die Romane Ganghofers geschrieben. Um diesen Preis hätte man dem Ganghofer ruhig gestatten können, ein paar schwache und sogar weniger schwache Simplizissimus-Witze zu verfassen. Leider sind Thomas Bauernromane weniger bekannt als die Ganghoferschen.

Sehr ergötzlich sind Thomas lustige Verse und Geschichten. Hier ist »gesunder Menschenverstand« mit grotesker Phantasiebeimischung. Diesem grotesken Element verdankt es der Humor, daß er nicht auf dem flachen Niveau des »humoristischen« Beschauens bleibt. Man könnte sagen: Dieser »Menschenverstand« ist so »gesund«, daß er sich bereits mit der »philosophischen Vernunft« berührt. Daher kommt manchmal ein Ton, der an Wedekind erinnert, wenn er auch von Gesundheit strotzt. Ein Ästhetizismus, der gleichsam eine Bauernjoppe trägt.

r-th. B.B.-C. 15.2.1922

Wilde Bühne.

Nach gewissenhafter Prüfung stellt man fest, daß kritische Strenge nicht dort am Platze ist, wo die Literatur nur den Anspruch erhebt, zu unterhalten, wo die Unterhaltung eine geschmackvolle Grundlage hat: und wo mit geschicktem Takt die Grenze anmutig zwischen einer Satire verläuft, die treffend ist, und einem Witz, der nicht beleidigt.

Die Reichhaltigkeit des Programms wird den Anspruchsvollen und den rein Amüsierfreudigen gerecht. Alfred Beierle leitet mit der Eulenbergischen Erzählung »Das Geheimnis der Frauen« den Abend ein. Er spricht frei, pointiert, gut und weckt Behagen, ein Gefühl, das man gerade in Berliner Cabarets schwer entbehrt. Kurt Gerron spricht vor einem wirksamen Bühnenbild (von Slodki) den Mehringschen »Zirkus«, eine Zeitsatire, die sich vor vielen andern Mehringschen Sachen dadurch auszeichnet, daß sie Tempo ohne Atemlosigkeit hat. Wilhelm Bendow wirkt mehr durch die Komik in der Erscheinung als durch die nicht immer gelungenen Witze Roellinghoffs. Großen Beifall ertete eine schwedische Chansonsängerin Agnes Britzmann. Ihr radebrechendes Deutsch ist reizvoll, ihre Stimme schwach, ihr Gesicht hübsch. Trude Hesterberg steht sozusagen räumlich und sachlich im Mittelpunkt des Programms. Sie hat eine liebe offene Herzlichkeit, die gewinnt, und Einfälle, die wirken. Hans Brenner schrieb ihr ein Chanson (»Lulaley«), ein witziges Chanson, wie man es lange nicht mehr in Berlin gehört hat. Es verulkt die Operette und ahmt sie täuschend nach. Es belustigt also sowohl durch Charakter als auch durch Tendenz. Die Hesterberg singt's, herzlich und mit Freude, und wirkt ansteckend. – Der Musiker Heymann hat fast alle Chansons mit wirksamen Melodien bekleidet.

-h. B.B.-C. 18.2.1922

U. T. Nollendorfpfplatz.

Man ging mit größeren Erwartungen zu diesem Film, der »Brigantenrache« heißt, von Max Jungk und Julius Urgitz nach einer Novelle von Konrad Telman verfasst ist, und in dem Asta Nielsen die Hauptrolle spielt. Zwar enttäuscht ihr Spiel keineswegs, sondern gibt im Gegenteil aufs Neue Anlaß zur Bewunderung dieses Frauenkörpers, den die Schauspielkunst jung erhält, und dieses Gesichts, das anscheinend noch in zwanzig Jahren ein Mädchengesicht werden könnte. Allein, der Film, der in Dalmatien spielt und Gelegenheit hätte, in den Rahmen einer romantischen Natur fesselnde Menschenschicksale zu stellen, läßt sowohl die Natur sozusagen in Dalmatien zurück, als auch die Schicksale in der Telmanschen Novelle, oder in der Brust der beiden Filmautoren. Zwar hat man ein paar schöne Aufnahmen gemacht, aber eben »gemacht« und statt, daß man die Menschen aus den Bergen hätte entwachsen lassen, »stellte« man sie zwischen die Berge hin. Die Geschichte von des berühmten Briganten Liebe und Größe und Ende, der Anica (Asta Nielsen) an einen Fremden verliert, aus Verzweiflung berühmter Räuber wird, Anica und ihren Mann schließlich als Mitglieder seiner Bande in seine Macht bekommt, den Mann umkommen läßt, Anicas Kind tötet und mit ihr ein Anderes zeugt, Frau und Kind verliert und sich selbst der »Gerechtigkeit« ergibt, ist reichlich sentimental, ohne dramatisches Gewicht und gleichzeitig ohne lyrischen Gehalt. In sechs Akten rollt dieser Film ab, dessen Länge nur die Nielsen entschuldigt.

r-th. B.B.-C. 19.2.1922

Falsch verbunden. Eine Aufführung der Calderongesellschaft.

Im Neuen Theater am Zoo veranstaltete Sonntag nachmittags die Calderongesellschaft die Aufführung eines Schwanks von Igna Maria [x??x] und B. Rathery [x??x]. Der Schwank heißt *Falsch verbunden* und behandelt nicht Telephonisches, sondern Eheliches. Natürlich ist hier ein Paar falsch verbunden, dank dem Testament eines ganz niederträchtigen Familienmitglieds, der den Sohn der Professorsfamilie in sadistischer Grausamkeit just mit der schrecklichen Haushälterin verbunden wissen will. Selbstverständlich kann der liebe Gott, dessen Pflicht es ist, die Standesunterschiede zu wahren, in Wahrheit solche Verbindungen nicht zulassen. Die Ehe ist also ungültig, nachdem es sich herausgestellt hat, daß der Bürgermeister, der sie als Standesbeamter geschlossen hatte, ein flüchtig gewordener Gauner ist. Valeska Stork gab die Wartschafterin [sic] wie es der »Schwank« wollte, mit brutaler Lächerlichkeit. Die Spielleitung hatte Ernst Ludwig Walter.

Mit dem Programm bekam man auch eine Flugschrift der Calderongesellschaft in die Hand. Es wird da gegen den *Reigen* gekämpft und für ein Katholisches Theater in Berlin. In diesem Aufsatz stehen die folgenden Sätze:

»Aber der Reigenboykott allein genügt nicht, es muß von vornherein feststehen: ein Theater, geleitet von einem Reigendirektor, betritt kein anständiger Katholik. Und wenn er in Zukunft den harmlosesten Kitsch bringen sollte, ja sogar einmal wirkliche Kunst.«

»Ein Katholik, der eine Pfarrhauskomödienbühne besucht, ist ein Trottel.«

»Selbstverständlich ist, daß wir darum nicht ablassen dürfen, bei unsern politischen Vertretern dahin zu wirken, daß die Gesetzgebung endlich aufhöre, mitzuarbeiten an der Verseuchung unseres Volkes von der Bühne herab, wobei wir uns

allerdings vor Augen halten sollen, daß wir von einem demokratischen Staate, der doch längst nicht mehr an Christus und sein Sittengesetz glaubt, der sogar den Namen Gott aus seiner Grundfeste [x??x] gestrichen, allzu viel Entgegenkommen nicht erwarten dürfen.«

Eine schöne Sprache das [sic]! Kommentar überflüssig. R–th. B.B.-C. 20.2.1922

Der Widerspenstigen Zähmung, Zentraltheater

Walter Wassermann leitete gestern nachmittag die Regie. Er stellte auf die Bühne des Zentraltheaters eine mittelalterliche Shakespearebühne aus Fass und Brettern. Seitwärts hatte ein Wagengerüst, wie es bei fahrenden Zirkusleuten üblich ist, die Aufgabe, einen Thespiskarren anzudeuten. Vor jedem Akt bezeichnete eine Tafel den Ort der Handlung. So konnten alle fünf Akte innerhalb zweier Stunden dargestellt werden. Der Anachronismus des Eisenbahnwaggons, den die Schauspieler aus der Shakespearezeit schwerlich benutzt haben dürften, störte nur wenig. Es war ein flottes Spiel, obwohl die Leistungen der Einzelnen das Mittelmaß einer Sonntagnachmittagsaufführung noch lange nicht erreichen. Zwei Ausnahmen bildeten: Hugo Fischer-Köppe als Petrucchio und Fritz Friedrich als Baptista. Der Erste traf jenen bieder-derben, schlau-überlegenen und dennoch plump dreinschlagenden Ton, den Shakespeare dem Frauendompteur zugebracht hatte. Es war eine stilgetreue Handfestigkeit, die sich auf das Ganze übertrug.

–th. B.B.-C. 13.3.1922

Richard-Oswald-Lichtspiele

Der erste Teil des Dramas *Aus den Erinnerungen eines Frauenarztes* heißt *Fliehende Schatten* und verspricht wenig günstiges vom zweiten Teil. Denn was sich hier als Erinnerungen eines Arztes ankündigt, ist ein gewöhnlicher Spielfilm, der dürftige Phantasie eines Schreibers erpreßt, nicht dem Gedächtnis eines Arztes entstammend. An diese Geschichte hätte sich ebenso gut ein Klempnermeister, wie ein Zahnarzt erinnern können. Daß ein Mädchen, Tochter eines epileptischen Vaters, den Sohn eines Arztes heiratet, und das junge Paar eine kranke Nachkommenschaft fürchtet, die aber nicht verhindern kann, so daß die Katastrophe droht, erföhre man nicht im sechsten (!) Akt, daß die junge Frau Frucht eines gefunden Ehebruches ist, das macht den Inhalt des Dramas aus. – Muß zu diesem Zweck der Frauenarzt in den Titel, um Sensatiönchen zu versprechen?

Die Regie führte Gerhart Lamprecht insofern geschickt, als er dem Untertitel *Fliehende Schatten* stimmungsvoll gerecht zu werden versuchte. Edith Posca als Heldin, von Schatten verfolgt, übertreibt filmmäßig, Lupu Pick gibt einen kinotraditionellen »Professor«, mit Würde und Schmalz.

–th. B.B.-C. 2.4.1922

Im Staatlichen Schauspielhaus

übernahm Pohl Ettliger die Rolle des Schusters Knirsem im »Lumpazivagabundus«. Diese Tatsache gestattet nicht nur, sondern fordert naturgemäß einen Vergleich heraus, der sonst zwischen zwei so verschiedenen Darstellern unangebracht und zwecklos erscheinen mußte. Ettliger spielt und deutet zugleich das

Darzustellende. Sein Knieriem war ein literaturkundiger Schuster, der seinen Erfinder, den Autor, kannte und keinen Augenblick vergaß, was er diesem schuldete. Er beherrschte nicht nur die Rolle, sondern auch das Werk. Er war ein Knieriem, der dem Schicksal, das er tragen sollte, gleichzeitig mit romantischer Ironie gegenüberstand. Pohls Knieriem ist ein von Alkohol zerrütteter Schuster, um einige Grade realistischer, ohne jene Bewußtheit, die selbst dem rationalistischen Zuschauer das Märchen glaubhaft machen kann. Dementsprechend wird die Gestalt auch tragischer. Es ist ein Knieriem, dem man selbst im letzten Bild die vollkommene Genesung vom »Suff« nicht glaubt und gelegentlich einen kleinen Rückfall noch zutraut. Der Säugling, den er im Arm hält, ist gewissermaßen schon als Puppe erkennbar, noch ehe er humoristisch am Nagel aufgehängt wird.

–th. B.B.-C. 3.4.1922

U. T. Kurfürstendamm.

Max Jungk und Julius Urgitz haben den »Strom« von Halbe verfilmt. Die Regie führte Felix Balch. Diese Verfilmung kann trotz großer technischer Sorgfalt nicht uneingeschränkt anerkannt werden, weil der Verfasser oder der Regisseur oder alle drei dem Wesen des Bühnenstücks mehr gerecht zu werden trachteten, als dem Wesen des Films. Es kam so auf eine freie Illustrierung des Werkes heraus. Der Film ist also an sich gut, aber überflüssig. Eine Filmausgabe eines schon bestehenden Bühnenwerkes braucht man aber nicht, da es doch nicht Aufgabe des Films ist, Theater jenen zu vermitteln, die nicht ins Theater gehen.

Man hätte das, was dramaturgisch »Vorfabel« genannt wird, und was im Bühnenstück dadurch spannend wirkt, daß es erst langsam im Verlauf der Handlung zur Kenntnis des Zuschauers gelangt, in epischer Weise vor dem Anfang des eigentlichen Dramas abrollen lassen sollen. Es geht nicht an, daß im Film retrospektiver Dialog bildlich dargestellt wird. Also wenn z. B. Jakob Doorn von dem Tod seines Vaters erzählt, erscheint pünktlich der sterbende Vater im Lehnssessel. Dem Wesen des Films entsprechend, mußte der Tod des Vaters, des Deichhauptmanns Betrug, seine Heirat, der Tod seiner Kinder, schon bekannt sein, wenn die Situation sich tragisch zuspitzt. Gewiß fehlten dann alle Spannungsmomente. Aber die Spannungsmomente des Bühnendramas, auf die doch der selbständige Film nicht angewiesen sein sollte. Der Film hat im allgemeinen und theoretisch keine eigenen Spannungsmomente. Im besonderen Fall müssen sie eben geschaffen, nicht bequem entlehnt werden.

Nichtsdestoweniger ist man am Schluß ausgesöhnt. Das verdankt der Film seinen wunderbaren Naturbildern, der Sauberkeit im Spiel aller Beteiligten (Rosa Baletti, Gronau, Balch, Thimig, Tiedtke) besonders, besonders zu nennen sind Tiedtke und Thimig: Beide sparsam in den Bewegungen, erschütternd schon, wenn sie nur eine Hand bewegen, ein Augenlid heben oder senken.

– th. B.B.-C. 9.4.1922

»College Crampton«.

Im Lessingtheater hatte die Neuaufführung von »College Crampton« Erfolg. Eugen Klöpfer – geradewegs aus dem »Meister« Hermann Bahrs gekommen – schuf aus

dem Professor Crampton eine Gestalt, der die Betrunkenheit [hier sind zwei Zeilen auf den Kopf gesetzt worden] den Hauptzug gab und in der die verunglückte Genialität in den Hintergrund trat. Trotz dieser Verschiebung des dramatischen Schwergewichts war's eine anerkennenswerte Leistung. Die übrigen Darsteller hielten das literarischen Aufführungen angemessene und übliche Niveau. Statt Barnowsky führte diesmal J. E. Herrmann die Regie. Der laute Baifall galt nicht nur dem Hauptdarsteller, sondern auch den übrigen: Maya Hart, Donath, Jaro Fürth, Sternberg und Guido Herzfeld. r-th. B.B.-C. 12.4.1922

Der Schmied von Kochel. Pressevorführung

Die Münchener Historica Filmgesellschaft hat sich das löbliche Ziel gesetzt, vaterländische Geschichte zu verfilmen. Im Marmorhaus durften geladene Zuschauer den von der Gesellschaft gedrehten, von der Schule her bekannten »Schmied von Kochel« sehen und sich davon überzeugen, daß die Historica über einen künstlerisch geschulten Photographen (Max Faßbender) verfügte, aber über ein mangelhaftes Manuskript (Prof. Dr. Kuchtner) und über eine Regie (Ernst Schebera), die sehr naive Vorstellungen von Massenszenen und von Schlachten hat. Aus dem verworren dargestellten und willkürlich komplizierten, mit unwahrscheinlich und unhistorisch anmutenden Episoden ausgeschmückten Abschnitt der bayrischen Geschichte hob sich deutlich und redenhaft nur der Schmied von Kochel selbst ab. Bilder gab es genug zu sehen. Reizende ordentliche Gäßchen, Winkel voll ehrwürdiger Anmut, lieblich und respektabel in einem fabelhaft, natürlichen Komparsen, Berge und Waldwildnis. Das sind aber auch schon alle Vorzüge des Films. Jämmerlich erscheinen dagegen alle Schlachten, die Regie schläft – nach über vier Jahren Weltkrieg. Ein Vizefeldwebel hätte den Regisseur belehren können, daß es auch am Anfang des 18. Jahrhunderts so etwas wie »Deckungen« gab und planvoll, nicht irrsinnig galoppierende Kavallerie. Ein Häuflein von vierzig bis fünfzig Menschen schlug auch damals noch nicht entscheidende Schlachten. Und wenn die Komparserie nicht groß genug ist, so genügt es, sie fragmentarisch auftreten zu lassen, und die Schlacht nur anzudeuten, statt dem Zuschauer die Kläglichkeit eines Knabenspiels vor Augen zu führen. Ich will gar nicht von dem Kurfürsten sprechen, den Otto Kronburger mit bemerkenswerter Ahnungslosigkeit gab, und dem der Verfasser wider Willen gewiß einen schlimmen Dienst erweist, wenn er den hohen Herrn erst nach zehn Jahren blutvollem Kampfe, in denen das Volk leidet, der Fürst aber in vornehmer Verbannung seine Konjunktur gemächlich abwartet, prachtvoll heimkehren läßt. r-th. B.B.-C. 13.4.1922

Richard-Oswald-Lichtspiele.

Eine »Chaplin-Woche« ist zu sehen. Chaplin als Sträfling, bei der Feuerwehr, auf der Walze: nie wird man müde, sich an diesem Humoristen zu freuen, der die Akrobatik, sein Mittel, zugleich verspottet und mit künstlerischen Momenten durchsetzt. »Boytler contra Chaplin«, von einer Berliner Filmgesellschaft gedreht, stellt einen Imitator Chaplins dar. Sehr ungeeignet in einer Chaplin-Woche und sehr lehrreich. Denn man sieht, wie himmelweit Chaplin vom Kunststück, Boytler von Kunst entfernt ist. Dieser verschmäht gelernte Tricks, jener fällt vom Film immer

wieder ins Varieté. An dem Kontrast zwischen Original und Imitation könnten die Theatermenschen lernen. –th– B.B.-C. 23.4.1922

U. T. Nollendorfplatz.

Hans Hhan hat den »Fall Standing« verfaßt, ein »Kriminalschauspiel«, das, mag es richtig beobachtet sein, vielleicht ein Stück Leben wiedergibt, keineswegs aber ein Stück Wahrheit. Der bedauernswerte Untergang eines offenbar nicht normalen Menschen wird nirgends tragisch empfunden, »Mitleid und Furcht« fehlen; unser Interesse an einem jungen Techniker, dem ein Duell – ein für ihn glückliches – zum Anlaß wird, sein Studium aufzugeben – weshalb, wieso? – und der dann an seinem allerdings niederträchtigen Rivalen zum Verbrecher wird, ist nicht stärker, als das Interesse an einer Zeitungsnotiz etwa, die einen ähnlichen Vorfall mitteilt. Es mangelt an dichterischer Erfassung und Durchdringung des Rohmaterials.

Sehr viel verschuldeten allerdings die Schauspieler, in erster Reihe Johannes Riemann, dessen Gesicht unveränderlich und beneidenswert ahnungslos im schwersten Erlebnis bleibt, und dem keine Schauerlichkeit der Welt einen Ausdruck abzulisten vermag. Laßt einen Säugling aus einer Feuersbrunst gerettet werden und sein Auge wird mehr Schrecken ausdrücken, als das Riemanns, wenn es ins Verderben blickt. Nur Wilhelm Diegelmann bewahrte angemessene Haltung, übles und übliches Klischeempfinden verschmähend. Lantelme Durrer (im Film seine Tochter) gibt nicht mehr, als gewöhnliches Kinofräuleinspiel.

Vorher sah man einen amerikanischen Abenteuerfilm »Die Sklavin des Banditen«, und die Sinnlosigkeit seiner Handlung – amüsierte; das Tempo der Schauspieler riß fort [...] Eine achtjährige Pianistin, Lucie Stern, Tochter eines Rigaer Deutschen, die einen Freiplatz am Berliner Konservatorium erhalten hat, spielt in den Ufa-Theatern. Sie hat gewiß eine für ihre Jugend erstaunliche Technik, ihre feinen Hände spielen Beethovens G-Dur-Rondo mit erstaunlicher Fertigkeit. Hoffentlich bleibt ihr das Los eines Wunderkindes erspart und ihr Auftreten in Kinos eine vorübergehende Angelegenheit. –th. B.B.-C. 30.4.1922

U. T. Kurfürstendamm.

Ein »Sensationsausstattungsfilm«, wie sich ihn der kleine Moritz vorstellt: Ein amerikanischer Dollarkönig, der den ganzen Tag im Schlafrock herumgondelt, eine komisch sein sollende Mischung aus sultanischer Faulheit und amerikanischer Zivilisation. Seine Tochter, deren Lebenszweck die Laune ist. Ein Detektiv, der seine eigene Lächerlichkeit durch Uebertreibung aufhebt, und eine anderer, der so edel ist, daß er die Dollarprinzessin rauben und heiraten darf: das sind die Hauptelemente des Films. Er ist mit großer Sorgfalt – verkitscht. Man hat ich die erdenkliche Mühe gegeben, ihn – wirkungslos zu machen. Man hat alles auf Wirkung eingestellt: den Titel (»Der Raub der Dollarprinzessin«), Massenszenen (Sturm der Freier), Ballbilder (Maskenfest im Hause des Dollarkönigs). Der Verfasser, Franz Seitz, zeichnet auch als Regisseur. Er hatte gute Regieeinfälle, humorige Einfälle. Aber dem Verfasser Seitz fehlte jeder Respekt vor dem Kinopublikum. Er ersann eine lächerliche und in die Länge gezogene Komödie. Und er stattete sie mit Regiehumor aus. Er schuf Wirkungen, denen die Voraussetzung fehlte. Den

Zuschauer amüsierten zwei, drei Bilder – solange er den Zusammenhang nicht kennt. Es ist ein prächtiger Film für Vorübergehende. Nicht für Zuschauer, sondern für Passanten.

Freilich hätten sich auch die Schauspieler (Lorring, Kayser, Helga Molander, Berger) bemühen müssen, Klisché zu vermeiden und die traditionelle übertreibende Mimik. Nur Ernst Rückert gelang stellenweise natürliche Haltung und Gebärde.

R-th. B.B.-C. 21.5.1922

Marmorhaus.

Ein amerikanischer »Monumentalfilm« von John Macpherson nennt sich »Verbotene Frucht« und behandelt die recht unwahrscheinliche Geschichte einer braven Rächerin, die schließlich Frau eines Oelkönigs wird. Der Film setzt ein harmloses Publikum voraus – und rechnet mit einem anspruchsvollen. Das mag vielleicht in der amerikanischen Filmindustrie einer von vielen Grundsätzen sein. Unsere Filmindustrie sollte daraus lernen. Sie sollte lernen, daß ein »Spielfilm« von geringer Spannweite, also ein Film, der nach unsern Begriffen »für die Provinz« in Betracht käme, der Regie künstlerische Entfaltung möglich macht. Bei uns hält sich die »Ausstattung« krampfhaft innerhalb jener Grenzen, in denen sich der künstlerische Gehalt des Filmmanuskripts bewegt. Regie, Darstellung, Ausstattung werden von der Frage bestimmt, ob der Film in den Uflichtspielen am Zoo zur Erstaufführung gelangen soll oder in einem Kino an der Peripherie. Das Bestreben, auch dem Harmlosen einen Film nach dem Geschmack zu liefern, ist vom geschäftlichen Standpunkt – und vom menschlichen – durchaus verständlich. Aber gerade hier ist der Weg gezeigt, wie der Harmlose erzogen werden könnte. Man gebe ihm, mitten in der Unzulänglichkeit, wenigstens eine Ahnung vom Künstlerisch-Möglichen.

Diese prinzipielle Auseinandersetzung schien notwendig, damit das Lob des Referenten für einige Szenen und für die Geschicklichkeit des Regisseurs Cecil B. de Wille verständlicher werde. Der Film hat sieben kurze und spannende Akte. Er enthält Phantasieszenen – das Aschenbrödelmärchen – willkürlich zwar aus dem Inhalt hergeleitet, aber mit sehr viel Mühe und Sorgfalt hergestellt. Und alles – z. B. ein großer Spiegelsaal, Fußboden, Decken, Wände aus Spiegelglas (für drei oder vier Bilder) – alles das, was viel Geld und Mühe gekostet haben mag, wird nicht aufdringlich machend vorgeschoben – es tritt im Interesse der Gesamtwirkung auf den ihm gebührenden Platz zurück: Delikate Nebensachen. – Was die Darstellung betrifft, so könnten die Amerikaner, mit Ausnahme der Heldin Mary Maddock, bei uns lernen.

R-th. B.B.-C. 2.6.1922

Primuspalast.

Ein Hagenbeckfilm, genannt »Die weiße Wüste«, von Ernst Wendt und Dr. Stier verfaßt. Wendt führt Regie.

Bei den Hagenbeckfilmen kommt es selbstverständlich auf die Tiere an, nicht auf die Menschen. Da es nun aber doch ein Film ist, will sagen, eine dramatische Geschichte, in der Leidenschaften und Schicksale der Menschen behandelt werden, – Leidenschaften und Schicksale der Tiere können nicht behandelt werden, solange die Tiere nicht Schauspieler werden wollen – müßten die Tierszenen mit den

eigentlichen Filmszenen organisch zusammenwachsen – nicht an sie angehängt werden, wie Nüsse an den Weihnachtsbaum (um ein Wort Hebbels in anderer Bedeutung anzuwenden). Die Geschichte zweier Mädchen und zweier Liebhaber, die nach vielen Schwierigkeiten zusammenkommen, erfordert nicht unbedingt auch zoologische Schwierigkeiten. Da aber die Tiere Hagenbecks fabelhafte Exemplare sind, da die Natürlichkeit eines Eisbären eine wohltätige Erholung ist, nachdem man die Süßlichkeit einer Darstellerin kaum verwunden hat, sei dieser Film trotz organischer Schwächen dankbar angenommen. Die Regie, mehr noch die Photographie – der Schnee, der Himmel, der Sonnenuntergang und der Nebel sind schließlich dem Photographen (M. Greenbaum) mehr untertan als dem Regisseur – gaben Vorzügliches. Von den Darstellern übertrieb Eduard von Winterstein die Grausamkeit seines Jwan mit billigem körperlichem Spiel, leistete aber zum Schluß natürliche Verzweiflung und echten Zusammenbruch. Karl de Bogt wurde gelegentlich süßlich, Fritz Erwa ebenfalls – manchmal zwang die Regie dazu, die mit kitschiger »Erscheinung der Geliebten« nicht zurückhielt. Von den Frauen blieb Dita Urrian-Borissowa mimisch [...]

R- th. B.B.-C. 16.7.1922

Die Moskauer Kammerspiele. Im Apollotheater.

Gestern spielten die Moskauer Strindbergs »Erik XIV.«. Man hatte erwartet, daß diese Aufführung von dem, was die Russen einen Abend vorher versprochen hatten, eine Erfüllung bringend, und jenes, mit dem sie enttäuscht, weglassen würde. Allein, es wurde mit Strindbergs historischem Königsdrama fortgeführt, was mit Dickens dramatisierter Erzählung begonnen worden war. Die Wahl dieses Stücks, das heute im Westen Europas einen bereits mehr literar-historischen als literarisch-aktuellen Wert hat, hätte sich auch kein deutsches Theater leisten dürfen, ohne mit der passiven Renitenz des Publikums zu rechnen. Die Russen i Exil schätzen allerdings den von der Bühne kommenden heimatlichen Laut so sehr, daß ihnen bis zu einem gewissen Grade die Wahl der Werke gleichgültig ist.

Die Aufführung war sozusagen der künstlerische Ausdruck für das theoretische Programm der Moskauer. Ein Schulbeispiel für die Verquickung westeuropäischer Moderne mit naturalistischem Spiel. Die Bühne ist stilisiert, des Schauspielers Maske und Gewand ebenfalls, aber das Spiel ist alt.

Es gab gestern sogar eine – Treppe auf der Bühne. Eine schüchterne, oft unterbrochene, oft wiederholte Treppe. Sie verteilte sich über die Bühne wie ein aus Musik in Plastik übersetztes Leitmotiv. Die Dekorationen waren bunt und kompliziert. Es scheint, daß auf der stilisierten Bühne der Russen nicht die Linie, sondern der Schnörkel den Ausschlag gibt. Ein paar Bühnenbilder, vor allem die angedeuteten Massenszenen, waren sehr wirksam und erinnerten an moderne Regie. Aber die Diskrepanz zwischen Milieu und Darstellung war nicht zu verkennen und konnte nur in Augenblicken vergessen werden. Ja einem unbefangenen, naiven Theaterbesucher mußte diese Aufführung den Eindruck wachrufen, daß zwei Regisseure sich um sie bemüht hätten: einer für die Szenerie, ein anderer für das Spiel. (Der Theaterzettel macht übrigens den im Mai 1922 verstorbenen E. B. Machtangow für die Inszenierung verantwortlich.)

König Erik XIV. war M. A. Tschechow. Er verpflanzte den schwedischen königlichen Schwächling auf russischen Boden und gab eine Art »Zarewitsch«, ein Tyrann-

chen aus Schwäche, einen kleinen Unhold mit menschlichen Unterbrechungen, keinen pathologischen König, wie ihn Strindberg offenbar gewollt hatte, sondern einen dummen Jungen auf dem Thron. Die Momente, in denen diese ausgespielte Majestät in seine natürliche Dummenjungenlaunen und Frechheit zurückfällt und umgekehrt, gelangen am besten. – B. M. Suschkewitsch heißt der Darsteller des königlichen Ratgebers und plebejischen Unholds Jeran Persson. Auch er ward ins Russische übertragen – es ist in der russischen Geschichte ein wohlbekannter Typus – ein schwarzer Intrigant, nicht ohne Tapferkeit, ein Willensmensch ohne Gewissen. Von den übrigen Darstellern sind Jerans Mutter, R. R. Bromley [x??x] und der rote Henker (dessen Namen auf dem Programm nicht zu finden ist) und an dessen prachtvoller theatralischen Blutigkeit Mitspieler und Zuschauer eine fast kindliche Freude zu finden scheinen, zu erwähnen. –th. B.B.-C. 5.8.1922

Die Moskauer im Apollo-Theater.

Das Schauspiel »Die Flut« von W. Berger (im Berliner Theater vor zwölf Jahren mit mässigem Erfolg aufgeführt), enthält in drei Akten eine »Lösung des sozialen Problems«, wie sie etwa Ludwig Fulda (in »Robinsons Eiland«) versucht hat. Es ist ein Versuch des sogenannten »gesunden Menschenverstandes«, Probleme, deren täuschen einfache Oberfläche komplizierte Zusammenhänge verbirgt, möglichst leicht zu »veranschaulichen« - durch ein paar mit didaktischer Tendenz naiv komponierte »Beispiele aus dem täglichen Leben«. So glaubt W. Berger (ein Schwabe) das Problem der Klassengegensätze und alles menschlichen Haders auf Erden dichterisch erschöpft zu haben, wenn er sechs oder sieben Menschen, (scheinbar) charakteristische Vertreter verschiedener Gesellschaftsgruppen in einer von der Ueberschwemmung bedrohten Bar zusammenbringt, in der sie eine Nacht lang von der Außenwelt abgeschnitten, den Tod erwarten und sich auf ihn durch jubelnde Versöhnung untereinander würdig vorbereiten. Am nächsten Morgen ist die Gefahr vorbei und der alte Haß tobte sich wieder aus. Die Skepsis, die sich aus diesem (dramatisch schwachen) Schauspiel ergibt, ist nicht nur billig begründet, sondern nach dem Weltkrieg auch bereits überholt. Den Russen gab das Stück Gelegenheit, guten Geschmack und Sorgfalt in der Dekoration zu erweisen, wie in der Milderung unpassender, durch die Zeit überholte Stoffe des Dramas. M. E. Tschechow machte mit seiner naiven Sorglosigkeit einen recht amüsanten, kleinen Getreidespekulanten, wie er sich ärgert, wie er um das Leben zittert, feige und draufgängerisch, tückisch [x??x] und dumm. Von dem Uebrigen ist der Darsteller des stellenlosen Künstlers Hoog Higgina [x??x] (der Theaterzettel nennt zwei Namen: Boudirew oder Podgorni) zu erwähnen. Er spielte den halbverkommenen, aufschneidenden Schauspieler mit einer pathetischen Lächerlichkeit, die zum Herzen ging. –th. B.B.-C. 7.8.1922

Die Moskauer Kammerspiele.

Heyermanns Fischerdrama in 4 Aufzügen ist von einer behaglichen Breite. Tragische Momente werden so flachgedehnt, daß die Spannung verloren geht. Humor und Tragikomik einer ärmlichen Menschlichkeit sollen blitzartig aufleuchten und der schweren Grundstimmung wieder Platz machen. Hier aber breiten sie sich

gemächlich aus und verschwimmen in der Grundstimmung. Statt nun Flächen zu komprimieren, Breite und Intensität zu erfüllen, Nebensächliches anzudeuten und Hauptmotive scharf herauszuarbeiten – gaben sich die Russen der suggestiven Behaglichkeit des Dramas hin spielten sozusagen in die Breite. Sie hatten sich in der Dimension geirrt. Es galt, zu vertiefen, nicht zu dehnen. Bezeichnend für diese dramaturgische »Verschleppungstaktik« der Moskauer ist die unerträgliche Länge der Pausen. Fast scheint es, als ob die Vorstellung nur den Zweck hätte, die Zeiträume zwischen den Pausen auszufüllen, in denen eine Art gesellschaftlichen Ereignisses gesehen wird. Schon diese Cäsuren des Abends allein wären imstande, sogar ein mehr intensiviertes Spiel zu verbinden. Von den Darstellern erwies sich nur A. D. Dikl [x??x] als Schauspieler von Qualität. –th. B.B.-C. 10.8.1922

Arno-Holz-Abend

Der erste der drei Holz-Abende, die Else Beyer veranstaltet, fand gestern im Künstlerhaus in der Bellevuestraße statt. Else Beyer rezitierte aus der »Blechschmiede«, jenem Werk von Holz, das die Traditionen einer Spätromantik mit der Aktualität eines Naturalismus verbindet und den Pulsschlag der Gegenwart inmitten bizarren Barocks freilegt und fühlen läßt. Arno Holz, der Sechzigjährige, in die Geschichte der deutschen Literatur als der hervorragendste Vertreter einer literarischen Richtung eingereicht, teilt heute mit vielen deutschen Dichtern das Schicksal, oft genannt und wenig gelesen zu sein. Aus der Perspektive der lebenden Generation gesehen, gilt »Naturalismus« freilich als »erledigt«. Eine spätere Zeit wird darüber entscheiden können, ob die Elemente unserer gegenwärtigen Dichtung nicht auch noch »Romantik« und »Naturalismus« sind. Das heißt: abwechselnd Flucht vor der Realität und Milderung des Pathetischen durch parodistisches Hereinziehen der Wirklichkeit. Wenn man nach langer Zeit wieder Werke aus der »Blechschmiede« hört, sieht man freilich, wie wenig der Name einer »Richtung« besagt, wie dehnbar der Begriff des »Modernen« ist und wie jede Bezeichnung Notbehelf eines ordnenden Geistes ist, der die Namen braucht, um die Dinge nicht zu verwirren. Wer inmitten der Wirrnis unserer Zeit die Ruhe aufbringt für Holzens »Moderne Walpurgisnacht«, wird sich bald überzeugen, dass in dem literarhistorischen bereits Geachteten eine ewige Aktualität lebendig ist und fortzeugend lebende und kommende Generationen befruchtet und beeinflussen wird.

Else Beyer, eine Rezitatorin mit rühmenswertem Gedächtnis und schauspielerischen Fähigkeiten, beging den Fehler fast aller rezitierenden rauhen: sie unterstrich, statt zu mildern. Die Kraft der lyrischen und parodistischen Partien in Holz' Werk ist fühlbar genug. Arno Holz hätte mehr zu Wort kommen sollen als Else Beyer. Wo die Plastik des Worts ausreicht, braucht jene der Geste nicht hinzukommen. Parodie braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden, wenn sie vom Dichter als Kontrast zwischen lyrische Stellen gesetzt, eben schon dadurch auffällt. – Die Rezitatorin wird im »Phantasmus« schon eher den richtigen Vortragsstil finden.

R-th. *Vorwärts* 12.1.1923

»Othello« im Zentraltheater

Ohannes [x??x] Abelian, der armenische Gast, der angekündigt war als ein Förderer westlicher Kunst in Armenien und als des armenischen Volkes größter Schauspieler, kann uns nicht künstlerisch interessieren, höchstens historisch, ethnographisch, literarisch. Man sah prachtvolle Bewegungen, hörte ein schmerzliches Ach, rollende Verse in fremder Sprache, eine primitive Theatralik, die auf naive Gemüter im Oster der Welt, im Verein mit echt orientalischen Kostümen, eine außerordentliche Wirkung ausüben müsste, – auf westliche Zuschauer wahrscheinlich noch vor zwei Jahrzehnten ausgeübt hätte. Seit damals hat sich viel auf den Brettern geändert. Man weiß Leidenschaft mit spartanischen körperlichen Mitteln zum Ausdruck zu bringen und Schmerz und Lust nach innen zu verlegen: aus dem Bereich des Materiellen in die Sphäre der Selenkraft. Man hätte in Abelian einen Kraftmenschen östlichen Formats erwartet: Er bringt nur alle westliche Theatertradition aus dem Ostern wieder hierher. – Obwohl er armenisch sprach, verstand ich ihn besser als die andern, die angeblich deutsch spielten. Schauspielernamen zu nennen erübrigt sich hier. Katastrophen gehören nicht in den Theaterteil einer Zeitung. Nur Karl Heine, der Regisseur, sei aus historischen Gründen angeführt.

R–th. *Vorwärts* 27.1.1923

Das Weib des Pharaos

Das bürgerliche Unterhaltungsstück mit musikalischer Unterfütterung, das Operette heißt, hat alle seine Möglichkeiten bereits ausgeschöpft. Es bleibt ihm, will es auch für den Anspruchsvolleren erträglich sein, nur wieder das alte, oft und mit Erfolg erprobte Mittel übrig: einen historischen oder mythologischen Stoff grotesk zu behandeln. Die neue Operette »Das Weib des Pharaos«, die gestern im Wallner-Theater uraufgeführt wurde, versucht es mit einigem Glück. Der Autor heißt Hadt-Warda, der Musiker, der aus seinen [x??x] Quellen geschickt geschöpft hat, trägt den unwahrscheinlichen Kollektivnamen Anton Kroks. Das Stück, das im grauen Pharaonenzeitalter spielt, verlangte eine phantastische Inszenierung, als deren Urheber Hermann Feiner lobend genannt sein soll. Der Kapellmeister Redl, wie die Hauptdarsteller Leutner, Hanna Gortna [x??x], Illting und Hans Ritter bewiesen teils im Sentiment und teils in komischer Groteske gutes Mittelmaß.

R. *Vorwärts* 14.2.1924

»Kinder der Könige«.

Der Verfasser dieses Lustspiels (das gestern im Steglitzer Schloßtheater zuerst aufgeführt wurde), der junge Autor Leo Lenz, ist der Ludwig Fulda von Steglitz. Ein Fulda sein, heißt (unter anderem): die Probleme von vorgestern für die Aktualität von heute zu halten. Also beschäftigt sich Leo Lenz in einer Zeit, in die der Höhepunkt der Großbürgermacht fällt und in der die Revolution nicht mehr gegen Herrscher von Gottes, sondern bereits gegen die von Mammons Gnaden rüste, mit der Frage: können Königskinder Bürgerliche heiraten? Der Fulda'sche Liberalismus, der direkt von Gustav Freytag stammt und der sich Gott weiß wie revolutionär vorkommt, wenn er den »Bürgerstolz vor Königsthronen« (auch vor Königen ohne Thron, wie in diesem Stück) propagiert, sagt freudig: ja. – Das Stück spielt

in der Gegenwart, im Zimmer eines Kurhotels, in dem der nachrevolutionäre gemütliche Exkönig, seiner zeremoniellen Gattin und Umgebung zum Trotz, seine Tochter dem Sohn des Großindustriellen »zur Gemahlin gibt«, während (noch einmal Fulda) den Gesetzen des Parallelismus zufolge, ein Prinz ein bürgerliches Mädchen entführt. Leo Lenz wird, wenn er älter geworden, das Handwerk besser verstehen. Er wird nicht ohne Grund Personen verschwinden und auftreten lassen, je nachdem, ob er sie braucht, oder nicht; er lerne von seinem Urbild, wie man mit Notwendigkeiten und nicht mit Zimmertüren Handlungen baut. Die Spielleitung (Dr. Meysel) müßte für eine bessere Präparierung der Schauspieler sorgen und dem Souffleur nicht so viel zumuten; auf kultiviertes Sprechen und weniger Provinz-Ungezogenheiten ist zu achten. Im allgemeinen war ja an dem Stück nicht viel zu verderben, noch weniger zu zeigen. So muß man sich auch eines Urteils über die Darsteller enthalten, wenn man nicht ungerecht sein will. Ich glaube, nur in der Darstellung der Eugenie Ströhlin an manchen Stellen Anzeichen von Talent, von diskreter, wirkungsvoller Beherrschung des Werks und der Bewegung wahrgenommen zu haben. Schafft Regisseure her! –th. *Vorwärts* 28.3.1924

Einakter-Abend.

Im Deutschen Künstlertheater des Herrn Viktor Bornowski versucht die Direktion die Sommerspielzeit – etwas verfrüht – mit drei literarischen Einaktern einzuführen. Die erste: »Eine florentinische Tragödie« von Oskar Wilde, ist in fünffüßigen Jamben abgefaßt und erfordert Darsteller, die Verse sprechen können. Wo gibt es welche? Theodor Loos als rächender Gatte, der den ehebrechenden Prinzen erschlägt, habe einen matten Abend. Von ihm soll der düstere Glanz des Unheimlichen, weil Wissenden ausgehen, er soll erschrecken, obwohl er seine Gattin und seinen Nebenbuhler langweilt – er aber erschreckte nur in Augenblicken und langweilte fast immer. Otto Brefin (der Prinz) hörte erst auf zu skandieren, als er am Boden lag, vom Gatten überwältigt. Gerda Müller mangelte die florentinische Süßigkeit des Renaissance-Weibes und ihre Hingabe war wie die einer Statue. – Erst im zweiten, geistreich spielenden Einakter »Variété« von Heinrich Mann wurde sie belebter, aberdings auch lauter, wie überhaupt die komischen Feinheiten dieses Stückes verloren gingen in der übermütigen, unterhaltsamen, mehr auf Amusement als auf satirische Wirkung hinzielenden Regie (Justus E. Herrmann). Hier entwickelte der Allerweltskerl Kurt Bois, ein Darsteller mit dem noch zu zügelnden Temperament eines hochbegabten Clowns, alle Anlagen seiner mannigfaltigen Natur. Leider mündet hier Talent in Exzentrikkunst. Emil Lind gab einen (für einen vornehmen Schauspieler) ein bißchen zu sehr kabarettmäßig jodelnden Direktor. – Im dritten Stück: »Eine musikalische Kur« von Bernhard Shaw, gelang es Frau Gerda Müller und Kurt Bois, die scheinbar vorbeiziehenden Pointen des großen Satirikers, der, wie ein guter Fechter, überraschende Stöße gegen ungeschützte, weil nicht gefährdet gewähnte Stellen der »guten Gesellschaft« vollführt, überzeugend herauszubringen. Der Abend war laut, aber launig; ein Beweis dafür, daß es durchaus nicht nötig ist, dilettantische Pikanterien zu spielen, wenn man unterhaltsam sein will. –th. *Vorwärts* 8.4.1924

»Wetterleuchten« in den Kammerspielen.

Dieses Strindberg-Drama ist am meisten von der Zeit überholt. Die Tragik seiner Gestalten verblaßt hinter dem Dämmerchein der Patina. Uns ist der pensionierte Beamte, dessen Verzweiflung in der lädierten bürgerlichen Ehre seines Namens ihre Ursache hat, keine tragische, sondern nur eine bedauernswerte Erscheinung. Ach! – seine Tochter könnte – Gott behüte! – in's Varieté, unter den Einfluß ihres Stiefvaters in die Gesellschaft fahrenden Volks geraten! Was bedeutet uns heute solch ein »Fall«? Als Strindberg »Wetterleuchten« schrieb, gab es noch in der bürgerlichen Gesellschaft ein tragisches Gruseln, wenn »Prostitution«, »Varieté«, »Bohème« am Horizontrand ihrer Weltanschauung auftauchten. Heute ist das Gruseln fast einem Verständnis gewichen. Albert Bassermann mußte die undankbare Gestalt des Beamten der Teilnahme der Zeitgenossen nahe bringen. Auch er vermochte es nicht. Sein Spiel blieb vollendet, fern und sympathisch. Die Gestalt interessierte – aber als historischer Typus einer überwundenen bürgerlichen Epoche. Gertrud Eysoldt gab die geschiedene Gattin – mit den kleinen Bosheitszügen, die Strindberg seinen Frauengestalten mitzugeben pflegt. Sie vermochte, verständlich zu werden; aber auch sie blieb historisch. Ebenso wie die anderen: Martin Wolfgang als Bruder des Helden, Else Bassermann als Luise. Die Regie führte Richard Gerner, nach der Inszenierung Reinhardts. Auch sie liegt Jahrzehnte zurück. Grabesluft weht aus ihr. Es war wie eine spiritistische Seance. th. *Vorwärts* 18.4.1924

»Wallensteins Tod« im Staatstheater.

Leopold Jeßner hat gestern abend einen seiner größten Triumphe errungen. Der Jubel der Zuschauer rief ihn auf die Bühne. Er mußte sich einige Male zeigen. Noch mehr als in dem Piccolomini ruht in »Wallensteins Tod« die Wirkung der Aufführung bei Werner Krauß. Er legte das tragische Gerüst der Wallenstein-Gestalt bloß [sic!], entkleidete sie der umgehängten Pathetik und vermenschlichte den Schmerz dieses Helden, der unserer Generation schon so fern gerückt ist, daß wir sie nicht mehr verstanden. Hier endlich trafen der große Regisseur und der große Darsteller zusammen. So konnte sogar Schiller gegenwärtig werden.

Denn es ging darum, die Jahrzehnte alte dicke Kruste der Konvenienz zu sprengen, die diesen Klassiker umgibt. Das gelang sogar ohne Vergewaltigung. Es gelang mit Strichen, die eine Wohltat waren. Das Kompromiß, das der Regie in Wallensteins Lager und in den Piccolomini schon gelungen war: die Verknüpfung alter klassischer heroischer Elemente mit jenen der modernen Dramaturgie ergab in Wallensteins Tod eine volle gerundete Einheit. Was vorgestern noch ein Experiment war, wurde gestern so etwas wie ein neuer Weg, ein neuer Weg wenigstens für kommende Schiller-Aufführungen.

Neben Strauß blieb die Gräfin Terzky der Agnes Straub eine der größten Leistungen beider Abende. Hier gelang die zitternde Wiedergabe jenes Unausprechlichen, das die Gestalt der Terzky erst zur gleichrangigen weiblichen Heldin stempelt. Zwischen ihren Worten zittert mehr als der Ehrgeiz. An die Liebe, die so wunderbar verhüllt bleibt, daß sie keusch und leise offenbar wird, entzündet sich ihre und ein Teil der Wallensteinschen Tragik. So wunderbar verknüpft ist das historische Geschehen mit der Leidenschaft und die Weltgeschichte ist zurückgeführt auf ihren menschlichen Ursprung.

Es war überhaupt eine glückliche Besetzung der Frauenrollen. Die sehr delikate Rolle der Thekla war der jungen Sonik Rainer anvertraut. Eine delikate Rolle – weil das verliebte junge Mädchen, Ideal einer entschwundenen Zeit, uns heute noch fremder ist, als der Held, der an der Untreue gegen seinen Kaiser scheitert. Dieser Schauspielerin aber gelang es, Sentimentalität zu vermeiden, ohne offenbar liegende Leidenschaft vermissen zu lassen. Von den anderen seien erwähnt: Lina Lossen, Karl Ebert und in einer Nebenrolle der feine Arthur Krausneck.

th. *Vorwärts* 12.10.1924

Eine Revue und ein Prager.

J. R. Berlin, Ende Oktober.

Die große Revue, im Großen Schauspielhaus mit dem agitatorischen Titel: »An alle!« ist unter Beteiligung aller Premierenbesucher von Beruf und Geburt ein gesellschaftliches Ereignis von prima Qualität geworden. Für die wochenlange Reklame hatte man alle erreichbaren Superlativen [sic!] mobilisiert. Siebzehn Menschen bauten an dieser Revue, Zeichner, Musiker, Tanzmeister, Regisseure, Dekorateur, Techniker und Texture; man kann auch »Dichter« sagen. Auf dem Programm (schönes Glanzpapier) stehen alle ihre Namen verzeichnet, wie Helden auf einer Gedenktafel: Beda, Willy Prager, John Tiller, Leo Peukert, Hugo Mogens und die Anderen. Der Kommandant dieser Genietruppe ist der Regisseur der Revue: Erik Charell, ein bestrickender Namensklang in seiner Mischung von Nordischem und Französischem. Um sieben Uhr begann die Premiere im Großen Schauspielhaus, um sechs die der automobilfahrenden Zuschauer in den Straßen der inneren Stadt. Die großen Lichtkegel der Scheinwerfer an den Wagen betäubten die Augen der Wanderer. Manche Stadtteile sahen amerikanisch aus. An diesem Abend war Berlin eine Weltstadt.

Für die Berichterstatter hat die Revue einen unschätzbaren Vorteil: sie erfordert seinen Bericht. Wenn man sie verläßt, ist man jeder kritischen Fähigkeit beraubt. Vier Stunden lang leidet man unendliche Genüsse. Ein ganz dünner, unsichtbarer Faden spinnt sich durch dieses Labyrinth aus Flitter, Silber, Sentimentalität, Melodie, Ueberraschung, Kitsch, technischem Wunder und Märchenphantasie. Alte, angefaulte Witze frischt man auf, daß sie, wie neu, langweilen. Von Herrschaften abgelegte Erfindungen werden aufgebügelt. Es ist ein großer Tandelmarkt von Novitäten. Man tut alles, um Sinne und Seele zu befriedigen. Die Leitung hat für Jeden selbst was ausgesucht, deshalb kann sich niemand etwas aussuchen. Die Revue ist Varietee, Kientopp, Zote, Komödie, Rührstück, Operette, Zirkus, jüdische Witzkiste. Für ihre Herstellung könnte man Kochrezepte aufstellen. Zum Beispiel: man nehme zehn Deka Budapest, schütte sie in siedende Lehár und werfe, je nach Geschmack, ein bißchen Räson hinein. Wenn man noch manches andere dazutut, ungarischen Paprika und amerikanischen Mechanismus, so entsteht ein internationaler Strudel, »Revue« genannt...

Ich erinnere mich nur an einige peinliche Szenen: Da singen die russische, die japanische, die Zigeuner-, die Neger- und die deutsche Mutter Kinderlieder, jede in ihrer treulich ethnographischen Art. Zum Schluß kommen unsichtbare Engelschöre, die Orgel erbraust, es wird mir ganz religiös zumute, alle Mütter singen zusammen einen Choral, die deutsche Mutter dargestellt als eine Art Gretchen,

das ihr Kind nicht umgebracht hat, natürlich in der Mitte. Dann kommen die wunderbar existierenden lieben Reime des Tiller-Girls, deren Religiosität mir besser gefällt, als die der Mütter. Aus der religiösen Stimmung taumelt der Mensch in die erotische, er kommt vom Gemüts-Regen in die Sexual-Traufe...

So geht es fort. Leider werden ein paar nackte Frauenkörper in einer unwahrscheinlichen Entfernung aufgestellt und man läßt den Wunsch in der Distanz erstickten... Da lob' ich mir eine Pariser Revue, in der die Moral eine kleinere Rolle spielt und der Zweck des ganzen Arrangements mit einer löblichen Unzweideutigkeit zugegeben wird. Hierzulande aber liebt man es, auch die Lüsterheit noch durch sittliche Motive zu erklären.

Der Beifall bei Publikum und Presse war unvergleichlich.

*

Ein Prager und ein Kollege, der Schriftsteller Franz Schulz hat im »Theater am Kurfürstendamm« seine Komödie »Herr Pipagran fährt nach Paris« aufführen lassen. Alle Krähen, die einander keine Augen aushacken, saßen im Parkett. Das Stück ist frei nach einer Novelle von Maupassant gearbeitet. Es spielt im Jahre 1815. Die Engländer haben französisches Land besetzt. Herr Pipagran, der Bürger, fährt nach Paris mit einem jüdischen, einem gräflichen Ehepaar und mit Molly Crochetrier, einer »unanständigen Person«, die sich im Verlauf der lustigen Begebenheiten als die anständigste erweist. Franz Schulz rückt in dieser Komödie dem Bürger, der Gesellschaft, dem Nationalismus, der Moral zu Liebe. Es wurde schlecht, laut, polternd, grob gespielt. Franz Schulz durfte sich verneigen. Deutliches wurde überdeutlich. Im Tumult, den Adalbert, Morgan, Grüning, Rickelt verursachten, gingen manche Feinheiten verloren. Man klatschte Beifall. PT 25.10.1924

Ostdeutsches Judentum. Tradition einer Familie. Von Heinrich Kurtzig. Stolp. Eulitz-Verlag G.m.b.H. VII. 164 Seiten. Geb. M 3.80.

Der Titel dieses Buches verspricht mehr, als der Verfasser zu geben gewillt oder imstande war. Er erzählt die Geschichte seiner Familie, soweit sie ihm bekannt ist, in dem angenehmen, behaglichen Ton, der die Eigenschaft vergangener Erzählkunst war. Ein paar Menschen treten in diesem Buch auf, die als Material für Romanschriftsteller eine gewisse Bedeutung haben könnten. Wie überhaupt dieses Buch als privater Beitrag zu einer kulturgeschichtlichen Abhandlung über das Thema, das der Titel enthält, zu betrachten ist. Als privater Beitrag und vielleicht auch als Beispiel für andere, die zum Nutzen der Wissenschaft in einer ebenso behaglichen Weise Erinnerungen zu schreiben sich ermutigt fühlen könnten.

J.R. FZ 25.3.1928

10.2 Feuilletons

Kleider machen Leute

Berlin 3. Mai

Ecke Kurfürstendamm und Kalckreuthstraße sah ich gestern um die Mittagszeit ein Mädchen Geige spielen. Es war ein junges Mädchen, hübsch, dunkel gekleidet, keine Straßenmusikantin von Beruf, vielleicht eine Musikantin durch Berufung und vom Zufall aus der Musikschule auf die Straße gestellt.

Zehn Schritte von dem Mädchen entfernt saß ein Mann mit einer Ziehharmonika und einem Stelzbein. Ein Straßenmusikant von Beruf (und durch Berufung vielleicht), keineswegs aus der Musikschule kommend. Es war nichts Besonderes an dem Straßenmusikanten.

Aber seltsam: Während das Mädchen, eine soziale Tragödie unserer Zeit in Person, ganz allein stand und fiedelte, war der Bettler von ungefähr zehn oder zwölf Passanten umgeben und verdiente Geld. Das Mädchen nahm nichts ein.

Denn immer noch gehört das Kleid dazu, das den Bettler macht. Nicht auf das Eigenartige geben die Menschen acht, sondern auf das Selbstverständliche. Vertraut ist ihnen die Schablone. Sie können nicht tiefer sehen, als bis auf die Oberfläche des Menschen. Gott vergebe es ihnen. Joseph Roth. NBZ 3.5.1920

»Selbständig.« *Das revoltierende Auto*

Es geschehen merkwürdige Dinge in den Straßen. Totes wird lebendig. Haben Sie schon ein Auto gesehen, das selbst fährt, ohne Chauffeur?

Diese Geschichte ereignete sich gestern. Ereignete sich wirklich.

Mitten auf dem abschüssigen Asphalt der Hardenbergstraße stand ein Auto. Es sah harmlos aus, hatte nichts Besonderes an sich. Nur der Chauffeur fehlte. Vermutlich stand er in der nahegelegenen Frühstücksstube. Nicht, um Benzin, sondern um etwas anderes einzukaufen. Das Auto wartete.

Plötzlich wurde es ungeduldig. Es begann geheimnisvoll zu brummen. Dann ratterte es ein wenig. Ein paar Leute blieben stehen und starrten es an. Das verträgt ein Auto nicht. Deshalb glitt es ein bisschen die abschüssige Straße hinunter, um die Leute zu erschrecken. Eine Frau ließ ihre Einkaufstasche fallen und löste sich auf, stob sozusagen auseinander. Ein paar Kinder kreischten. Das Auto gab sich zufrieden, blieb stehen.

Der Chauffeur kam nicht. Auch ein Autodieb war nicht in der Nähe.

Das Auto aber brummte. Dann ratterte es ein wenig.

Und plötzlich, kein Mensch hatte es erwartet, setzte es sich in Trab, machte sich selbständig. Es sauste mit 75 Km. Geschwindigkeit den abschüssigen Asphalt hinunter, glitt in rundem Bug um die Ecke und verschwand.

Worauf der Chauffeur aus der Frühstücksstube trat. Er hatte sich zwar schon mit Betriebsstoff gefüllt, vermißte aber offenbar sein Vehikel. Das Auto war weg. Kein Mensch wußte, wohin. Dem Zuge der Zeit folgend leugnete es die Autorität des Lenkers und machte sich selbständig.

Vielleicht hatte es sich über die hohen Taxen des Chauffeurs geärgert und war ihm davongelaufen. Ein Spaßvogel, der dabei stand, meinte: Man muß einen Auf-

ruf an alle Autos erlassen. Sich mit ihnen gegen Chauffeur und Besitzer verbünden. Einigkeit macht stark...

R–h. NBZ 13.7.1920

[erweiterte Fassung von *Selbständig*, erschienen in der Feuilletonreihe *Wiener Symptome* der Tageszeitung *Der Neue Tag*, 9.11.1919]

Gefährliche Aussichten

Die Untergrundbahnstationen atmen vermittels vergitterter Schächte Sauerstoff der Oberwelt ein.

Wenn man auf einen Schacht tritt, verspürt man den Zugwind der Unterwelt. Die Damen treten sehr selten auf solch ein Eisengitter, zweitens aus Aberglauben, weil Gitter Unglück bringen sollen, und erstens – weil der Luftzug der Unterwelt die Röcke so gewaltig bläht, daß die Männer eine Freude haben könnten.

Eine Freude bereiten sich die Herren dadurch, daß sie auf die Untergrundbahn einfach warten. In jenen [x??x] Stationen warten, die mit Schächten versehen sind. Knapp unter einem Schacht stehen die Herren und sehen in die Höhe. Wenn in der Oberwelt eine Dame über das Gitter tritt, haben die Herren in der Unterwelt eine billige Freude.

Die Schächte dienen nämlich nicht nur, wie man sieht, der Luftzufuhr, sondern der Steigerung der Lebenslust, sagen wir.

Es sind nicht Luft-, sondern Lustschächte.

Täglich kann man mehrere Stunden lang Herrengruppen sehen, die sich an gefährlichen Aussichten vergnügend, ihre Züge verpassen und empor starrend zu Oberwelt, jenen Verdammten gleichen, die verurteilt sind, erst in der Hölle zu schauen, was ihnen auf Erden in der Zwischenzeit verloren geht.

R–th. NBZ 27.10.1920

Die Liquidation der »Großen Zeit«

Zweihundertundneunzig Überreste. – Kieferbeschädigung und Theater. – Die Schleich- und Ermüdungstaktik – Kaiser Wilhelms Möbelspeicher.

Berlin, 15. März.

Von den Insassen des Versorgungslazaretts Schloß Charlottenburg ging uns eines Tages ein Schreiben zu. In diesem Schreiben teilten uns die Verwundeten mit, daß sich bis jetzt weder die Regierung noch die Rechts- und Linksparteien für sie interessiert hätten, und baten um einen Besuch. Wir übernahmen also die Aufgabe, die der Regierung von Rechts wegen, den politischen Parteien aus Gründen der Einsicht hätte zufallen sollen. Es ergaben sich folgende Feststellungen:

In den Berliner Lazaretten befinden sich zweihundertneunzig Insassen, von denen die Hälfte sogenannte »Übergangskranke« sind, die andere Hälfte »Versorgungskranke«, d. h. entlassen gewesene und wieder aufgenommene Invaliden. Nun sollen die Lazarette aufgelöst werden. Seit über einem Jahr tobt ein erbitterter »Kampf« zwischen den Behörden und den Lazarettinsassen. Jene, die das Vaterland repräsentieren, wollen diese, die für das Vaterland invalid geworden, ins Zivilleben befördern, da es nicht gelungen ist, sie im Weltkrieg ins Jenseits zu befördern. Die Invaliden sollen vorderhand in Heimen untergebracht werden und von dort aus je nach ihrer Fähigkeit (und nach anderen Gesichtspunkten) auf die

verschiedenen Berufe des zivilen Lebens verteilt werden.

Für die Auflösung der Lazarette sprechen angeblich Sparsamkeitsrücksichten. Aber in Anbetracht des Umstandes, daß die Sparsamkeit jenen gegenüber schlecht angebracht erscheint, die als Material der Menschenverschwendung seinerseits der Regierung zur Verfügung standen, und ferner des anderen Umstandes, daß an Stelle der Lazarette Malschulen, Magistratsfürsorgestellen und Kunstgewerbeschulen und dergleichen eingerichtet werden sollen, ist die Frage angebracht, warum man durch die Errichtung friedlicher Arbeits- und Kulturstätten den Anschein vermeiden will, als wären die Überreste des Krieges schon verschwunden. Im Landwehrkasino am Bahnhof Zoo, wo die Kieferbeschädigten, über die seinerzeit an dieser Stelle schon berichtet wurde, und die wohl am deutlichsten die tragische Fratze der »großen Zeit« darstellen [sic!], wurde neulich ein Theater errichtet, nachdem die Kranken entfernt worden waren. Theater sind gewiß nicht notwendiger als Lazarette, wenn auch heute noch, wie in den Jahren des Weltkrieges, das Bedürfnis der Bevölkerung nach einem Vergnügen naturgemäß viel größer ist, als das nach einer Kieferbeschädigung. An die Einrichtung von Kunstgewerbe und Malschulen darf man nicht früher gehen, als bis diejenigen, die weil sie blindgeschossen sind aus den Malschulen hervorgehende Werke nicht betrachten können, versorgt worden. Aber die Taktik, die die Behörden gegen die Lazarettinsassen anzuwenden belieben, unterscheidet sich in nur geringem Maße von jener, an der während des Krieges mit der »Zermürbung« der Gegner zu arbeiten versucht worden ist. Es scheint fast als wollte man die Invaliden durch eine ständige Beunruhigung endlich weich machen und sie zum Verlassen der Lazarette mittelbar zwingen, da ein unmittelbarer Zwang eine gar zu krasse Übertretung der Humanität wäre, die man in Anbetracht des republikanischen Zustandes auf dem Schilde zu führen sich verpflichtet fühlt.

Im Versorgungslazarett Charlottenburg stehen ungeheure Möbelspeicher, die an Kaiser Wilhelm vermietet sind, mit Kunstgegenständen und Möbeln voll, und sind für die Lazarettinsassen nicht freizubekommen, obwohl diese einer Erweiterung der Räumlichkeiten dringend benötigen würden. Jene Lazarettinsassen aber, die das Lazarett bereits verlassen könnten, bekommen vom Wohnungsamt keine Wohnung zugewiesen, kommen für die sogenannten Bausiedlungen nicht in Betracht, weil in diesen die gewiß auch bedauernswerten Beamten aus den abgetrennten Gebieten Deutschlands untergebracht werden. Den Invaliden aber werden nicht nur die Übersiedlungskosten verweigert, sondern es werden, wie in einigen uns bekannten Fällen, Rückenmarksleidende in kalte und feuchte Baracken zugewiesen, in denen sie unmöglich Wohnung nehmen können.

Eine ganz besonders den modernen Ansprüchen und sozialen Forderungen der nachrevolutionären Zeit entsprechende Verfügung hat gegen die Invaliden das Arbeitsministerium erlassen: Es ist die sogenannte Vertrauensmännerordnung, die der Regierungsrat im Arbeitsministerium Dr. Cäsar ausgearbeitet hat. Diese Vertrauensmännerordnung bestimmt, daß nur die Ältesten unter den Invaliden, deren Vertrauen zu genießen haben, und berechtigt sind, mit den Behörden über die Invalidenforderungen zu verhandeln. Von diesem Kasernen- und Stubenältestensystem abzugehen, kann sich das Arbeitsministerium nicht entschließen. Die Invaliden sind mit den Vertrauensmännern, die sie selbst gewählt haben, sehr zufrieden. Das Arbeitsministerium anerkennt diese Vertrauensleute nicht, offenbar,

weil es der Meinung ist, daß man irgendjemandem Vertrauen gebieten kann. Von Stubenältesten aber haben gerade die Invaliden, die lange genug gedient haben übermäßig viel, und von Cäsaren-Verordnungen auch, da sie für größere als jene, die im Arbeitsministerium sitzen, eben invalid geworden sind. Daß es nun jede Woche zu Lustgardendemonstrationen kommt, darf keinen wundernehmen.

Ein ganz besonderes Kapitel ist das Taschengeld, bzw. die Löhnung des Invaliden. Wir bringen hier eine Aufstellung alles dessen, was ein Invalide braucht, was er bekommt, und was er nicht bekommt:

Viermal Rasieren in der Woche à 1 M.	4.- M.
Einmal Haarschneiden und Kopfwaschen in 14 Tagen	
macht 4,50 M. pro Woche	3.25 [2.25],
Zeitung	3.35,,
Beiträge für Vereine u. dgl.	1,- „
Zweimaliger Besuch von Angehörigen, Fahrgeld	6.40,,
Sieben Briefbogen und -umschläge	0.80,,
Briefporto für Briefe an Verwandte und all jene Behörden, die Ansuchen schlecht erledigen	3.80,,
Zweimaliger Besuch vom Theater und Kino mit geschenkten Eintrittskarten	3.20,,
Tinte, Stahlfedern, Federhalter u. Bleistift	0.25,,
Seife in der Woche	1,50,,
Zahnpasta, Haaröl, Bürste, Kamm, Zahnbürste, Kleiderbürste, Schuhbürsten, Schuhputz	4.25,,
Kragen und Oberhemd, wenn man Zivil trägt, mindestens zwei in der Woche	<u>6.-</u> ,
Das ergibt eine Summe von zusammen	37,80 M.
Genau soviel beträgt die Löhnung in der Woche.	
Nun muß aber ein Invaliden, auch wenn er nur ein halbzerschossener Mensch ist, auch noch V i e r z i g Zigaretten in der Woche haben	12.- M
W u r s t, K ä s e, O b s t	21.- „
Fahrgeld zu Versammlungen, einmal Ausgehen in der Woche, Abnutzung der Stiefelsohlen, Rücklage für neue Zivilbekleidung,	
Hut, Mantel, Wäsche, Krawatten u. dgl., mindestens	<u>100.-</u> ,
Das ergibt eine Summe von zusammen	133.- M.

Der Invalide bekommt aber, wie gesagt, nur 37,80 Mark.

Es ist also schwer, anzunehmen, daß die Invaliden nur aus Bequemlichkeitsgründen in den Lazaretten bleiben wollen, und den großen und kleinen Cäsaren zum Trotz. Sie wären vielmehr froh, wenn sie das, was sie für den Lebensunterhalt brauchen, verdienen könnten. Das Arbeitsministerium, das seinem Namen Ehre macht, indem es an der Wegschaffung der Invaliden arbeitet, begreift solches nicht. Der Übergang von der Kriegs- zur Friedensmisswirtschaft führt über die Lazarettinsassen, die bei dieser Gelegenheit ein bisschen zertreten werden.

R-th. NBZ 15.3.1921

Die selbständigen Schubputzer von der Weidendammer Brücke.

Eine Unternehmer-Konkurrenz droht Berlin, 21. April.

Ich möchte der Öffentlichkeit [sic] Mitteilung machen von der Bedrängnis und der Not der Stiefelputzer, die unter der Weidendammer Brücke ihrem sauren Gewerbe sozusagen nachsitzen. Sie sind im ganzen ein naives Dutzend ungefähr. Gestern sprach ich mit ihnen.

Stiefelputzer haben im Laufe des Tages sehr wenig Gelegenheit, sich auszusprechen. Ihre Tätigkeit bedingt Schweigen. Der Friseur zum Beispiel ist in der weitaus günstigeren Lage: er hat an dem Kopf der Menschen zu arbeiten, der normalerweise der Sitz der Sprechwerkzeuge und des Gehörapparates ist. Der Stiefelputzer aber hat mit tauben und stummen Füßen zu tun. Er lagert fast horizontal über dem Fußrücken des Passanten; sein Körper bildet einen sehr spitzen Winkel und seine Hände greifen mit Bürsten und Lappen mehrere Male nach dem rechten Fuß, dem linken Fuß, ehe diese beiden in jenen glänzenden Zustand versetzt sind, der eine Mark fünfzig oder zwei Mark Ausgaben rechtfertigt.

Es ist durchaus nicht leicht, Stiefelputzer zu sein. Der Tagesverdienst ist gerade nicht der schlechteste, man hat unter sehr, sehr günstigen Umständen 50 Kunden im Tag und manchmal sind zehn Gutgelaunte darunter, die einen höheren als den verlangten Preis zahlen. Aber der Bettler z.B., der drüben an der Straßenecke steht und dessen Beschäftigung lange nicht so menschenfreundlich ist, wie die der Stiefelputzer – er singt nämlich: An der Quelle saß der Knabe... – verdient mit Leichtigkeit 100 M. im Laufe des Vormittags.

Dennoch hat der Beruf des Stiefelputzers was für sich. Etwas Übermenschlich-Beständiges ist um ihn, eine Art unverständlicher Dauerhaftigkeit. Der Stiefelputzer lebt, aber er gehört irgendwie zu dem Bleibenden der Straße, wie alle ihre toten Dinge, Pflastersteine, Laternenpfähle, Brückendämme, Litfaßsäulen. Schutzleute selbst wandern herum und werden sichtbar abgelöst, aber durch Regen, Gewitter, Sonnenschein, Revolution, Hagel, alle Jahreszeiten bleibt der Stiefelputzer heute, morgen wie gestern und vorgestern. Und er tritt so zeitig am Morgen, um halb sieben Uhr schon, seinen Posten an, daß der Eindruck, er säße auch die ganze Nacht hindurch, leicht hervorgerufen wird.

Längst ist jedenfalls die Zeit vorbei, in der die Straßen-Stiefelputzerei den Auftakt zu einer Milliardenkarriere bedeutete. In Amerika, hieß es immer, fange man mit dem Stiefelputzen an und höre mit dem Goldberge-Schaufeln auf. Offen gestanden: ich hab' es nie recht glauben können. Ich sah schon manchen Millionär, der gewiß besser daran täte, Stiefel zu putzen. Aber noch nie hatte in meinen Augen ein Stiefelputzer Aussichten auf Millionen.

Nun droht den Stiefelputzern, neben der chronischen Gefahr, keine Millionäre zu werden, auch noch die, nicht einmal Schuhputzer zu bleiben. Es geschah nämlich folgendes:

Ein Mann, der offenbar das Geld zum Millionär hat, kam auf die Idee, die Stiefelputzerei zu organisieren. Er soll an den Magistrat fünftausend Mark gezahlt haben, um den Platz an der Weidendammer Brücke zur Besetzung mit sechzehnjährigen Mädchen benutzen zu dürfen. Diese Mädchen sollen von nun ab das Stiefelputzen besorgen. Man hat es natürlich auf Stiefel und Herz der männlichen Passanten abgesehen.

Und bereits sind am letzten Sonnabend im Städtischen Arbeitsnachweis, Gor-

mannstraße, mehrere junge Mädchen gegen einen Wochenlohn von hundert Mark, freier Verpflegung und Uniformierung für die reizende Beschäftigung der Stiefelputzerei gewonnen worden.

Die Stiefelputzer aber schrieben einen Brief an den Magistrat, sagten, daß sie sich nicht wie Hunde würden wegjagen lassen. Ihr Recht sei bitter ersessen und erputzt, Abnutzungsgebühr für die durch ihr Sitzen zerbrochenen Pflastersteine könnten sie selbst zahlen, und überhaupt diene das Stiefelputzen sechzehnjähriger Mädchen just in der Friedrichstraße nicht zur Hebung der Sittlichkeit.

Auf diesen Brief ist der Magistrat eine Antwort schuldig geblieben.

Ich habe persönlich nichts gegen sechzehnjährige Mädchen, und selbst um die Sittlichkeit in der Friedrichstraße bin ich nicht besorgt. Aber entschieden viel für Kriegsteilnehmer und ihre Familien.

Wenn selbst die Ewigkeit des Stiefelputzers aus sein soll, woran soll sich da noch der Glaube der Passantenmenschheit halten? Und wenn selbst der Magistrat keine sittlichen Bedenken mehr hat, wie soll ich sie da noch haben? Irgendwo muß ja noch eine ragende Tugendbehörde sein, die in dieser babelhaften Friedrichstraße aufpaßt und bleibend ist, ewig wie bis jetzt ein Stiefelputzer ...

Joseph Roth NBZ 21.4.1921

Dieser Text ist am 24.4.1921 ebenfalls – leicht modifiziert – unter dem Titel *Stiefelputzer* im *Prager Tagblatt* erschienen (vgl. JRW, I, S. 538-539).

Die Besitzenden

Berlin, 21. Mai

Unter den Fiegenden Händlern der Friedrichstraße befindet sich einer, der die besten Geschäfte macht. Er trägt allerdings einen Zylinder. Aber das ist nicht die Hauptsache. Er verkauft allerdings eine unbedingt nötige Wundertinktur, die alles Zerbrochene in der Welt leimt, kleistert bis zur Unzerbrechlichkeit. Allein auch das ist nicht die Hauptsache. Andere Verkäufer bieten auch unbedingt notwendige Schleifsteine, Trillerpfeifen und sonstige Gegenstände an, die zur Vervollständigung dieses irdischen Jammerdaseins dienen. Nichtsdestoweniger nimmt keiner dieser Straßenhändler so viel ein, wie der Mann mit der Tinktur. Weil er nämlich weiß, wo man die Leute packt. Er ruft u. a.: »Wer meine Ware nicht kauft, beweist, daß er keine zwei Mark hat!« Und alle Welt bemüht sich, fleißig nachzuweisen, daß es ihr um Gottes willen nicht an zwei Mark mangelt. Denn immer noch ist Reichtum das höchste Gut.

R-th. NBZ 21.5.1921

Die Trompete ohne Ton. Eine Kurfürstendambetrachtung.

Ein Bettler sitzt auf dem Weltbürgersteig des Kurfürstendamms und bläst eine magere Kindertrompete. Das Instrument hat keinen Ton: ein Instrument, das in keinem Orchester vorzukommen pflegt. Es ist eine Trompetenmissgeburt. Sie gehört in ein akustisches Panoptikum.

Der Spaziergänger erleidet diesen Ton niemals. Auch nicht in einer Zeit, in der kein Gefährt zu hören ist, und der ganze Kurfürstendamm den Atem anhält. Nur das Auge vernimmt sozusagen das Blasen des Bettlers.

Der musizierende und der singende Bettler sind begreiflich: sie täuschen eine

Leistung vor; oder sie tun ihre Anwesenheit kund; sie benachrichtigen die Wohltätigkeit. Dieser aber mit der unhörbaren Kindertrompete lenkt die Aufmerksamkeit auf seine Nicht-Leistung. Er bläst, um nicht gehört zu werden.

Es wäre erhehend, glauben zu dürfen, daß der Bettler aus Idealismus ein unhörbares Instrument bläst: um Trommelfelle zu schonen, und den Lärm der Straße nicht zu vergrößern.

Noch erhebender wäre der Glaube an den guten Willen des Mannes, auch irgendetwas zu leisten, und an seine Unfähigkeit, etwas anderes zu tun. Sein Geist ist willig, aber seine Musikalität ist schwach. Deshalb setzt er den Film auf der Straße fort. Er bläst filmisch und abstrakt.

Manchmal scheint die dürre Trompete geheimnisvoll. Sie hat vielleicht Sprache ohne Laut. Ihr ist ewig so, wie uns nur gelegentlich im Traum, wenn wir sprechen wollen und nicht können. Sie hat vielleicht einen einzigen, armen Ton zu geben und nicht einmal den setzt sie durch.

In dem und jenem aber, so glaube ich, erwacht zwischen Jazz und Fox jener Trompetenton plötzlich. Er ist nicht selbständig, aber in allen Geräuschen enthalten. Seine Tonmoleküle haften an jedem Laut. Man hört ihn nicht, aber man fühlt ihn.

Der Bettler mit der Kindertrompete bekommt mehr Almosen, als jener mit der Blechharmonika. Ein hörbares Instrument macht die Menschen mildtätig; ein unüberhörbares aber erschreckt sie. Eine raffinierte Vergnügungskultur genügt erst kaum, um die Welt froh zu machen. Und furchtsam wird sie schon durch eine Tonlosigkeit.

R-th. B.B.-C. 2.11.1921

Ungetüme.

Das naturhistorische Kabinett. – Teratome, Zornkinder und Meerjungfrauen. – Papierkinder und Molukkenkrebse.

Am Rande des Kleistparkes in der Potsdamer Straße kann man für geringes Geld alle Witze – gute und schlechte – der Natur sehen, die sie sich gelegentlich der [sic] Hervorbringung eines Menschenexemplars leistet. Es ist nicht liebenswürdig von ihr, die Elendigkeit des göttlichen Ebenbildes so kraß darzulegen und nicht geschickt, ihre eigene Fehlbarkeit so häufig durch Mißbildungen zu offenbaren, welche als ihre »tastenden Versuche« angesprochen werden müssen. Denn, obwohl sie schon seit Millionen Jahren Menschen herstellt, irrt sie sich doch immer wieder; vergißt sie stets aufs neue, daß Jungfrauen zum Beispiel keine Fischschwänze brauchen, sondern ein Paar gutgeformte Beine. Mit Hilfe jenes könnten sie nur schwimmen – diese garantieren viel größere Vergnügungen. Auch einäugige Menschen bringt die Natur hervor – sogenannte Zyklopen – obwohl sie schon längst gelernt haben müßte, daß die Menschen ihre beiden Augen zwar nicht gebrauchen können, sie aber dennoch für unerläßlich halten.

In dem Vorwort zum Führer durch die Ausstellung der Mißgeburten, Embryos, Eileiter, Zangengeburt usw. heißt es: »An Hand der Präparate und ihrer Beschreibung soll jedem Gelegenheit gegeben werden, sich ein Bild über das wundervolle Walten der Natur machen zu können...« Man wird die Bewunderung des Verfassers für die Natur nicht restlos teilen wollen, wenn man an Hand der Präparate sieht, wie fabelhaft gut es ihr gelingt, Eileiter platzen zu lassen, Becken »schief zu

verengen«, Teratome am Kinn hervorzubringen, Nabelschnüre zu brechen...

Allen Mißbildungen hat die Wissenschaft vornehme lateinische Namen verliehen, sie sind nicht zu erkennen in den noblen Pseudonymen. Ein »mächtiger Wasserkopf« heißt »hydrocephalus«; eine »Rückenspalte mit vollkommenem Mangel von Gehirn und Rückenmark« heißt, kaum aussprechbar: »kraniorachischis«; eine »Brustverwachsung« heißt »thoracopagus« und eine angeborene englische Krankheit »chondrodystrophia fetalis«. Schöner können Normalbildungen auch nicht heißen.

Ein »Hornkind« ist ganz mit bräunlichen Hornplatten bedeckt. Die Augen sind verhornt, die Nase fehlt. Eine »Defektbildung« ist ein Kind ohne Kopf und Arme. Bei diesem Präparat in Spiritus empfindet man Bedauern über die Unkonsequenz [sic] der Natur: weshalb entschließt sie sich nicht, ein kopfloses Kind wachsen zu lassen? Die schönste Karriere wäre ihm sicher. Er käme, ein langentbehrter Retter der Menschheit, aus seinem kopflosen Leben geradewegs in die Unsterblichkeit. Ein solcher Lebenslauf ist den »Kindern in der Glückshaube« trotz dieses viel versprechenden Kleidungsstückes nicht beschieden. Die »Glückshaube« ist eine Eihaut, die den Neugeborenen erst abgezogen werden muß. Sie wird gewöhnlich vom glücklichen Vater in einer Schublade seines Schreibtisches aufbewahrt, als wäre sie ein à conto auf die gute Partie des Sprösslings und als hielte man mit ihr das Schicksal beim Wort.

Die »Meerjungfrau mit dem Fischschwanz« sieht man an Präparat 524. Das ist eine arge Enttäuschung. Wenn alle Meerjungfrauen so aussehen, dann sind alle Erzählungen von Fischern und Königssöhnen, die sich von dem Anblick der Meerjungfrauen verführt, ganz unüberlegt ins Wasser stürzen, reiner Mumpitz. Nie kann eine Meerjungfrau dieser Art einen noch so leichtsinnigen oder kurzsichtigen Fischer verführen. Ja, nicht einmal ihr problematischer Fischschwanz ist vorhanden. Solch eine Mißbildung heißt im Gegenteil: »Einfuß«. Er entsteht, wenn beide Beine zusammenwachsen und nur die Tatsache, daß man statt »Einfuß« auch »Sympus« sagen darf, versöhnt ein bisschen mit dem Präparat 524.

Ein großes Entgegenkommen beweist die Natur mit der Bildung eines »Wolfsrachsens« und einer »Klumphand«. Dieses Kind mit dem Wolfsrachen trägt heute die Nummer 503. Das Kind kam lebend zur Welt, lebte auch einige Zeit, konnte aber mit dem verbildeten Mund keine Milch schlucken. Es starb – heißt es im Führer – an Lungenentzündung infolge Verschluckens.

Bei Zwillingen oder Mehrgeburten kommen auch »Papierkinder« zur Welt. Sozusagen unbeschriebene Papierkinder. Sie teilen das Schicksal verschiedener anderer Papiergegenstände, – wie Zeitungen und Bücher: sie trocknen ein, gehen zugrunde, als wären sie bereits fertige und begabte Schriftsteller.

In seinem geheimnisvollen Kabinett sind außer den Mißbildungen noch andere anatomische Präparate zu sehen: zum Beispiel ein Darmstück von einem Schwein, das dicht mit Würmern besetzt ist (man nennt die Würmer »Ascaris«). Auch sieht man das Ohr einer Eule; die Verdauungsorgane eines Kaninchens; die Innenwände eines Wiederkäuermagens; das Freißwerkzeug eines Seeigels; die Entwicklung und den Lebenslauf eines Bandwurms; die plastische Biographie eines Molukkenkrebses und die einer gemeinen Kröte.

Man kommt gebildet, aufgeklärt und ohne jeden Respekt vor den »Wundern der Natur« aus dem Kabinett. Wenn sie wenigstens noch, um ihre Unfähigkeit zu kaschieren, auch Mißbildungen von Nashornkäfern zustande brächte! Aber solche

Kleinigkeiten, wie Nashornkäfer und Rebläuse gelingen ihr ohne weiteres. Die Menschen gelingen immer verkehrt, auch wenn sie keine Mißbildungen sind.
A-b. NBZ 3.1.1922

Führer durch das dunkle Berlin

Die rote Hertha. – Klause mit Gesang und Tanz. – Frau Ethel. – Der Brand-Karl
Beginnen wir mit der »roten Hertha«, sie lebte so um das Jahr 1860 herum oder noch früher in der Seydelstraße, unweit der heutigen Untergrundbahnstation Spittelmarkt. Damals mußte man sich noch zu Fuß zu ihr begeben, oder man fuhr mit einer Pferdebahn vor, oder vornehm mit einer Droschke. Sie war ein Freudenmädchen, die rote Hertha, berühmt ebenso, wie geschätzt, von Kennern der heimlichen Liebe und des klassischen Altertums »die Aphrodite vom Spittelmarkt« genannt. Es ist anzunehmen, daß die rote Hertha diesen Namen noch verstanden hat, denn die Kenntnis des Olymps gehörte damals ebenso zu den geistigen Obliegenheiten der Prostituierten von Geschmack, wie die Ungebildetheit oder die Kenntnis der Börsenkurse zu denen der Damen der heutigen Gesellschaft.

Leider steht nichts mehr von der roten Hertha in dem Buche, das ich mir vor wenigen Tagen um einen geringen Beitrag bei einem fliegenden Bücherhändler kaufte und das den Titel trägt: *Führer durch das dunkle Berlin*. Es ist eine alte Schartheke und ich verlege die Blüte der roten Hertha nur schätzungsweise in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts, wobei ich mich nach der Jahreszahl der Ausgabe des Buches richte.

Was aber mag mit der roten Hertha geschehen sein? Starb sie im Spital oder im Versorgungshaus? Verkaufte sie Zeitungen in ihren alten Tagen, Strumpfbänder, Schnürsenkel? Versah sie Toilettenräumlichkeiten mit Seifenwasser und Papier und lebte von den Groschen eines sparsamen Magistrats, eine Einsame auf einer Straßeninsel, indes rings um sie das Leben sozusagen brodelte?

Bekam sie vielleicht ein Kind, das später für sie sorgte? Oder einen Liebhaber, der sie aus Eifersucht erstach? Oder kam sie durch Selbstmord um? Wo ist der Spürsinnige, der mir die rote Hertha bis zum Ende erzählt? Ach, in irgendeiner Friedhofsecke ruhen ihre armen Knochen und aus den Überresten ihres Körpers blüht vielleicht die rötliche Kapuzinerkresse...

In der verlängerten Friedrichstraße gab es eine »Klause mit Gesang und Tanz«. – Heute würde man es »Diele« heißen, mit »Salonmusik und Shimmy«. An dem Wesen ändert sich nichts. Ethel Mamlock hieß die Inhaberin dieser Klause, kein Freudenmädchen mehr, sondern eine Freudenfrau gewissermaßen. In dem Buch heißt es wörtlich von ihr: »sie amüsiert ihre Gäste männliche und weibliche Besucher der Berliner, wie der fremden diplomatischen und internationalen europäischen Gesellschaft durch französisches Parlieren, welche Sprache sie von ihrem Jugendaufenthalt in Paris sich aneignet, sowie durch Liköre und auch schärfere, im Hause gebraute Getränke.«

Vielleicht hat der Verfasser wirklich recht, und die »diplomatische Gesellschaft« ist keine freie Erfindung. Es ist sogar möglich, daß die Frau Ethel besser französisch parlierte als ihr Homer deutsch schreibt. Die im Hause gebrauten Getränke mögen echter gewesen sein als der heutige Dielen-Champagner, dessen Geschmack

so traulich an missratene Limonade erinnert. Und tanzte man beim Scheine von Petroleumlampen, so waren sie gewiß ebenso rötlich verhängt und rosa Finsternis verbreitend, wie die bekleideten elektrischen Lichter der Gegenwart. Über die Qualität der Gäste wie der anfälligen Frauen ist kein Wort zu verlieren.

»Männer wie Frauen der Lebewelt« verkehrten im alten Westen, einem bürgerlichen Viertel, in der »Nähe der Katholischen Kirche« (der Verfasser meint offenbar die Steglitzer Straße). Ein Wohnhaus im ersten Stock war als »Spielzimmerflucht« eingerichtet. Dem Leser ist die Deutung des doppelsinnigen Wortes »Flucht« überlassen. Ob die Polizei sich damals schon durch Razzien bemerkbar machte, ist mir nicht bekannt. Ihren wohlthätigen Einfluß auf leichtsinnige Spieler hat sie gewiß immer ausgeübt.

In dem Buch findet sich noch eine rührselige Geschichte von »Brand-Karl«, einem Zuhälter, so genannt, weil es ihm einmal gelang, aus einem brennenden Freudenhaus sämtliche fünfundzwanzig Insassinnen zu retten. Er selbst erhitzte sich bei dieser Gelegenheit, trank kaltes Wasser und bekam einen Lungendefekt, »an welchem er noch viele Jahre dahinsiechte«.

»Draußen weit in Schöneberg« befindet sich der »Martyriumskeller«. Der Verfasser scheint zu den begeisterten Besuchern dieses Kellers gehört zu haben. Er schildert ihn mit einer wahren Inbrunst, verläßt das Niveau objektiver Geschichtsschreibung und wird persönlich. Er erzählt mit Hingabe von den »verzwickten, verzackten Gebrauchsgeräthen«, von Zangen, Peitschen, Stöcken und »Trampelpantinen«.

Es scheint, daß ein guter Beobachter in dem Verfasser des *Führers durch das dunkle Berlin* steckt, trotz des miserablen Deutsch, das heute nur noch von modernen Schriftstellern erreicht werden kann. Er verbirgt seine Persönlichkeit hinter dem harmlosen und gar nicht originellen Pseudonym »Alpha«, das immerhin wenigstens die Anfangskenntnisse des griechischen Alphabets verrät. Das Buch erschien im Selbstverlag. Das Geld bekam er wahrscheinlich von den Besitzern jener Vergnügungsstätten, bis er aufzählt und gelegentlich auch mit Namen nennt. Ich stelle mir vor, daß jeder junge Mann von Ansprüchen diesen Führer durch das dunkle Berlin in den siebziger Jahren mit sich herumtrug. Es war eine schöne Zeit, schon weil sie vorüber ist. Ein Zuhälter rettete fünfundzwanzig Freudenmädchen. Er ist gewiß mit Nachsicht der Höllentaxe in den Himmel gekommen.

Heute sind die Inhaber von Freudenhäusern hoch versichert, und die Mädchen auch. Die Zuhälter sind keine Lebensretter mehr. Sie treten in den literarischen Kabarets Berlins auf und beziehen Stargagen.

Und Champagner schmeckt nach Limonade.

A-b. NBZ 5.1.1922

Eine Bank im Kriminalgericht

Der Korridor des Wartens. – Der blonde Mann. – Ein Pfauenschwanz.

Die schönen Fliesenquadrate auf den Korridoren sind feierlich und kühl. Die breiten, großen Fenster sind nicht nur dazu da, Licht aufzunehmen. Es scheint, daß sie befähigt sind, den gütigen Blick des weiten Himmels voll einströmen zu lassen, und das wohlwollende Antlitz des gerechten Gottes.

Der Korridor ist mit sehr vielen solcher Fenster ausgestattet. Vor den Fenstern stehen breite, braune Holzbänke. Auf ihnen sitzen die Wartenden, das Tageslicht im Rücken, vor sich die ehrfürchtigen Türen, die der Wachtmeister öffnet und

schließt, und hinter denen die Gerechtigkeit sich sozusagen abspielt.

Der Korridor muß schön und lustig sein, denn es ist der Korridor des Wartens. Zwar ist das nicht ausdrücklich vermerkt, und nirgends ist dieses Gebot Gesetz geworden. In der Jurisprudenz kommt es nicht vor und unter den Hausvorschriften auch nicht. Hier steht nur: »Rauchen verboten«; oder: »Eingang für Zuhörer...« oder »Verhandlungen von 9 Uhr...«. Aber nirgends ist das Gebot zu lesen: »In diesem Korridor wird gewartet«.

Nirgends wartet der Mensch so lange. Hier dehnen sich die Minuten, als wären sie Gummiballons. Die Stunden wälzen sich träge einher, wie seltsame, schwerfällige, vorsintflutliche Ungeheuer. Aus der Tür gegenüber tritt, häufiger als er sollte, der Herr Wachtmeister. Noch ruft er deinen Namen nicht. Und der Umstand, daß hinter der Tür alles geschieht, und du nicht hörst, noch sehen kannst, verbittert dein Gemüt. Wozu kommt der Wachtmeister, wenn er mich nicht ruft? Wahrlich – er könnte drin bleiben und die Tür nicht auf meinen Nerven auf- und zugehen lassen.

Ein Schreiber trippelt vorbei und seine kurzen Schritte trommeln lustig auf den Steinen. Ein Vorsitzender wallt einher, den Kopf gelenkt und seiner eigenen Toga schweren Ernst zollend. Er darf nicht lachen, der Unglückliche. Der Angeklagte kann es sich erlauben, aber der Mann, der die Toga trägt, darf höchstens schmunzeln. Das Kleid restringiert die Heiterkeit seines Trägers auf ein bisschen überlegene Wohlgefälligkeit. Es ist ein ganz gefährliches Kleid; es hat die Eigenschaft der Gerechtigkeit, des Verständnisses und des Ernstes. Wenn man es ablegt, ist es ein dünner Stoff. Wenn man es anzieht, ist es ein Richter.

Viele Brillen blitzen im Lauf einer Stunde vorüber, aber sie blitzen alle in irgendwelche Verlorenheit. Sie sitzen auf den Nasen von Menschen, die gewöhnt sind, nur das im Augenblick vor ihnen Befindliche zu sehen: ein Protokoll, einen Menschen, ein corpus delicti. Die Brillen sehen nur das Vorgeladene und an die Reihe Gekommene. Was noch draußen wartet, ist noch nicht vorhanden. In irgendeiner Rubrik steht es verzeichnet. Erst, wenn der Zeigefinger zu dieser Rubrik gelangt ist, bekommt es Leben.

Wenn der Wachtmeister die Tür öffnet und einen Namen ruft, bekommt der Name erst Körper. Ich stelle mir vor, daß es so im Himmel ist, wenn die Seelen zum Geborenwerden aufstehen und anfangen, da zu sein.

Ehe sie aufgerufen werden, warten die Namen auf der Bank. Sie sind vielleicht nur ihre Beteiligte, Zeugen, oder gar Ankläger. Aber sie sehen alle aus, wie Verurteilte. In der fühlbaren Nähe des Gesetzes, das man nicht kennt, beginnt das Gewissen sich zu regen, auch wenn es rein ist, und selbst nach Flecken zu suchen. Gewiß wird man schon irgendwo schuldig sein. Man hat dreißig oder vierzig Jahre gelebt, ohne von einem Paragraphen unmittelbar bedroht zu sein. Hier bekommen sie plötzlich das Gesicht gekrümmt drohender Zeigefinger. Ich fürchte mich. Aber Gott ist gerecht. Während ich so warte, beschleicht mich eine große Müdigkeit und ich sinke in die weichen Kissen des Gleichmuts und des Alles-eins. Ich stehe in gar keinem Protokoll, ich bin gänzlich unbeteiligt, ich bin nicht einmal vorgeladen. Aber ich wunderte mich gar nicht, wenn jetzt die Tür aufginge und mein Name ertönte. Auf die Frage: bekennen Sie sich schuldig? Würde ich wahrscheinlich mit einem erlösenden Ja! Antworten. Ich bin imstande, ohne weiteres einen Raubmord zuzugeben, nur, weil ich müde bin.

Ich bemühe mich, zu erforschen, ob meine Sitznachbarn es auch könnten: da ist ein Mann mit blondem Schnurrbart und spärlichem, blond verwaschenem Haar, das aussieht, als hätte es lange draußen in Wind und Wetter gehangen, zum Trocknen vielleicht. Der Mann hat die treuherzigen blauen Augen eines Säuglings. Es ist eine Bläue, die geradezu nach Milch riecht. Es muß sehr schwer sein, diesen Mann in Aufruhr zu bringen. Er hat ein Bächlein, dessen runde Form einen Sinn für Behaglichkeit und fromme Güte verrät. Dennoch hat er der Frau, die jetzt kapaunenhaft vor seiner Nase hin und her pendelt und deren Zeuginnen neben ihm sitzen, »verdreckte Sau« gesagt. Es war eine falsche Metapher, sie ist bestimmt literarisch anfechtbar. Dieser Frau hätte ich im entscheidenden Augenblick »Pfauenschwanz« gesagt. Das wäre treffend und nicht beleidigend. Denn ein Pfauenschwanz ist bekanntlich prachtvoll, besonders, wenn er als Rad aufgeschlagen, die Buntheit der Natur beweist. Was diese Dame offenbar auch will. Ihr Haar ist echt oxydiert, ihre Kleidung orangefarben, ihre Lackhalbstiefel haben glitzernde Agraffen und ihr Schirm einen Hund aus terracottaähnlichem Stoff als Knopf. Die Zeuginnen sind zwei ältere Frauen in Schwarz und Grau, mit Vogelgesichtern. Sie sehen aus, wie betrubte Amseln etwa, mit rotgelben Schnäbelchen. Und soviel der Mann mit dem Schnurrbart und dem Bächlein auch zu ihnen redet, sie schweigen bloß und nicken nur hie und da.

Noch ein dicker Herr kommt atemlos. Er ist Gott sei dank noch nicht gerufen worden. Es ist schon halb elf. Er grüßte den Pfauenschwanz und, als wäre die Frau ein Gerichtshof, fängt er mit seinen Beteuerungen an: er habe bestimmt nichts gehört. Sie irren sich. Er hätte die Tür nur aufgemacht.

Mitten in seinen Wortplatzregen fällt ein Ruf des Wachtmeisters. Die Dame, der Herr in Blond, die schwarzgrauen Amseln springen auf wie Puppen. Sie verschwinden hinter der Tür. Die Pfauenschwanz-Dame ist hereingerauscht wie ein körpergewordener Triumph.

R-th. NBZ 11.1.1922

Die Altkleiderbörse des Ostens.

Ungeschriebene Gesetze. – Der Wechsel der Jahreszeiten. – Die »Smokingtage«. Alte Kleider machen unendlich traurig. Nicht nur den, der sie trägt, sondern auch den, der sie nur sieht. Sie haben an sich noch Reste einer vielleicht gestorbenen und verdorbenen Persönlichkeit, die jene Kleider noch getragen hatte. Sie riechen nach Vergangenheit, und das macht sie so traurig.

In der Grenadierstraße, hörte ich, gebe es eine »Altkleiderbörse«. Ich fand eine in der Hirtenstraße. Vielleicht ist jene in der Grenadierstraße aufgelöst, weil ihre Besucher die andere, die Dollarbörse besuchen, wo sie jetzt mit dem Steigen des Dollars beschäftigt sind.

In meiner Altkleiderbörse sind die Leute noch nicht so weit, sondern traurige Menschen aller Konfessionen, die vielleicht im übrigen gar nicht so tragisch wären, wenn sie nicht just mit alten Kleidern handelten.

Man handelt nicht nur mit alten Kleidern hier: auch mit alten Metallwaren, Schlössern, Schuhen, Sätteln, Sporen, Reithandschuhen, Tressen und Säbeln. Es sieht aus, wie bei einer großen Abrüstung.

Die Besuchszeit ist nicht genau festgelegt. Man kann um elf Uhr vormittags und um drei Uhr nachmittags zwar verschiedene Besucher finden, aber stets die glei-

chen Waren.

Hier kommen die alten Röcke aus der ganzen Stadt Berlin zusammen. Wenn du in Wilmersdorf am Abend einem Hausierer deinen Frack verkaufst, kannst du ihn am nächsten Tag in der Börse wiedersehen – aber ach! Nicht mehr zurückkaufen! Hinter dem Schenktisch im kleinen Zimmer links vom Eingang starren Heringschwänze in die Luft, zwischen mohngesäten rotwangigen Semmeln. Bier und Schnaps können die Handels- und Spekulierlust um einige Grade erhöhen.

Ich habe mir erzählen lassen, daß es »Frack-Tage«, »Smoking«- und »Cutaway-Tage« gibt, ebenso wie Straßenanzugstage und Pelztage. Auch kommen Damenkleider zu gewissen Zeiten in Geltung.

Und zwar ist das so schlau eingerichtet, daß Winterkleider im Sommer verlangt werden und umgekehrt. Wenn also ein Hausierer dir hoch und heilig versichert, im Winter sei für einen Sommeranzug »keine Saison«, so ist gerade das Gegenteil richtig.

Die weiße Tennishose geht am besten in der Weihnachtszeit. Der Marderpelz zu Pfingsten. So bietet menschliche Vernunft dem ewigen Gesetz der Jahreszeiten Trotz; und vergeblich dreht sich die Sonne jedes Vierteljahr anders um die Erde.

Es ist ein ewiges Summen in diesem Raum, ein ewiges Kommen und Gehen. Die Glastür ist offen. Die Gegenstände, die hier verhandelt werden, sind im Verhältnis zur Zahl der Besucher gering. Ich habe den Verdacht, daß hier sogenannte Luftgeschäfte abgeschlossen werden.

Manchmal kommen Männer her, Männer, von denen man schwören könnte, sie seien Villenbesitzer im Tiergartenviertel oder im Grunewald. Und vielleicht sind sie es. Aber sie wohnen in der Nähe der Börse, von der sie leben.

Es gibt ungeschriebene, aber heilige Börsengesetze hier, hörte ich. Wenn zwei miteinander einen Handschlag getauscht haben, ist kein Zweifel mehr möglich an der beiderseitigen Ehrlichkeit.

Zwei dürfen zusammen den Raum nicht betreten, weil man sie sofort vielleicht einer Gott weiß weshalb, unerlaubten Gemeinsamkeit bezichtigen könnte. Deshalb strömen die Menschen hier nicht ein und aus, sondern tropfen einzeln.

Sie sprechen in keiner fremden Sprache, aber in einer unverständlichen. Was nicht über ihre Lippen kommt, lesen sie einander von den Augen ab.

Ihre Mienen lauschen. Ihre Oberkörper sind vorgeneigt. Aus ihren lautlosen Sprechübungen mit Hand, Auge und Gesichtsmine entsteht fast ein Geräusch, daß unheimlich rätselhaft bleibt.

Manchmal steigen die Smokingaktien, dann fallen sie. Und wer viele Smokings hat, wenn sie gerade gefallen sind, tut so, als hätte er Fräcke in Massen, die gerade im Steigen Begriffen sind.

Wert und Unwert der Gegenstände, mit denen man handelt, richten sich nach seltsamen unbegreiflichen Gesetzen. Nach der Politik nicht, und nicht nach dem Wetter. Nicht nach der Laune eines mächtigen Finanziers, denn es gibt in Wirklichkeit gar keine in dieser Welt.

Hierher kommen auch Kleiderverleiher aus Osten, um Billigkeiten zu erstehen. Wenn sie nicht der Gilde der ständigen Besucher angehören, haben sie nichts zu suchen. Überhaupt begegnet man hier den Fremden mit eisigem Schweigen. Ein Mann sah durch mich hindurch, und ich hatte deutliche Empfindung, daß er die hinter mir befindlichen zwei Freunde anschauete, die er durch meinen gläsernen

Körper begrüßte.

Trotz der äußeren Armseligkeit kann man sehr viele Banknoten sehen: zerdrückte, verkrümelte, geglättete, in Hosen-, Westen-, Rocktaschen und solche in dickleibigen Brieffaschen. Alte Kleider machen einen unendlich traurig...

A-b. NBZ 12.1.1922

Die Entdeckung des Talents.

Korrespondenz und Paßphotographie. – Die Seelenkunde. – Ich bin Bankbeamter. Seit einer Woche korrespondiere ich mit Herrn Professor Tamarini in der Steglitzer Straße. Ich fand ihn durch ein Inserat in einer Berliner Vorortzeitung, in dem sich der Professor allen Interessenten freundlichst anbot. Als Charakterdeuter, Schriftgelehrter und Talententdecker. Der Professor behauptete, jedem, dessen Photographie er sehe oder den er persönlich kennenlerne, gewissermaßen auf den Schädel zu prompt das Talent, das jener besitze, zu nennen. Auch verbrecherische Neigungen stelle er fest.

Überzeugt, daß jeder Laie, der meine Paßphotographie ansieht, bereit wäre, bei mir verbrecherische Neigungen eine Menge, aber keine Talente festzustellen, schickte ich dem Professor Tamarini ein altes Paßbild und bekam darauf einen Brief, in dem es unter anderem hieß, meine Physiognomie enthalte so viel Widersprüche, daß nur eine Einsendung von fünfzehn Mark sie aufklären könne.

Darauf fragte ich an, ob nicht mein persönlicher Besuch eventuelle Zweifel eher zu beheben in der Lage wäre, als eine Einsendung von fünfzehn Mark, an denen man nicht einmal meine Fingerspuren feststellen könne, geschweige denn meine Fähigkeiten und meinen Charakter.

Herr Tamarini erklärte sich bereit, mich zu empfangen.

An seiner Tür steht schlicht: »D. Tamarini, Seelenkunde«. Die Klingel schrillt laut, als hätte sie die Aufgabe, ihren Herrn aus einem hundertjährigen Schlaf zu wecken.

D. Tamarini kommt in einem sandgelben Sakko mit Dragonerverschnürungen und Achselklappen hervor. Er hat ein glattrasiertes Gesicht und gelichtetes Haar. Das kommt von der Seelenkunde.

Man sitzt ihm in einem Zimmer gegenüber, das durch den Mangel eines Tisches eine entfernte Verwandtschaft mit einem Salon aufweist.

Ob der Mensch nun will oder nicht, – er ist mit Haut und Haar der Seelenkunde ausgeliefert und nicht einmal ein Tischkörper ist zwischen dem Forschenden und seinem Material.

»Was ich von Beruf sei?«[sic] möchte der Herr Professor wissen.

»Bankbeamter!« sagte ich. Aber ich möchte gern meinen Beruf wechseln, wenn es ginge. Und ich wüßte gerne, ob ich das jetzt noch könnte, und was ich jetzt noch könnte. Bei dem fortgeschrittenen Alter.

»Sie sehen aber noch sehr jung aus?« [sic]

Oh, ich bin gut erhalten! [sic, ohne Anführungs- und Schlusszeichen] Ich habe ein regelmäßiges Leben, sage ich. Ich trinke nicht, rauche wenig und hüte mich vor schwarzem Kaffee. Und bin überhaupt stets vor der Polizeistunde zu Hause.

Nun möchte ich doch gerne sehen, wie tief ein Seelenkundiger dringen kann.

Er dringt nicht, mein Professor. Er ist der harmloseste Mensch von der Welt. Er

würde mir glauben, wenn ich ihm sagte, ich wäre Hauptmann einer Feuerwehr; oder Assistent eines Hühneraugenoperators; oder Notenträger bei einer Regimentsvereinskapelle; Leichenbeschauer in einem Schlachtviehhof.

»Es tut mir leid, daß ich Bankbeamter bin.«

»Nun, und was wollen Sie werden?« fragt mich der Herr Professor.

»Ich möchte einen freien Beruf wählen, in dem man Geld verdient?« [sic]

»Sie sind gewiß musikalisch?« triumphiert der Professor.

»Ja, ich spiele Cello«, sage ich. Weil ich nämlich ein Klavier im Zimmer sehe.

»Mit der Musik verdient man aber nichts«, sagte mein Ratgeber.

»Das weiß ich, und deshalb bin ich nicht Musiker.«

Ja, meint der Herr Tamarini, die Musikalität ist eine sekundäre Gabe, das heißt, sie ruhe auf dem Grunde der ganzen geistigen Veranlagung und beeinflusse jede andere Begabung in durchaus günstiger Weise. Sie beweise und unterstütze die Fähigkeit, Menschen richtig zu behandeln, und das sei schon viel.

Was meine Kopfform beträfe, so gehörte ich durchaus zu den langschädlichen Menschen, das heißt, zur begabteren Rasse, die ideal veranlagt sei und für kommerzielles kein Interesse habe. Es sei ein Wahnsinn, mich zum Bankbeamten zu machen. »Ein Wahnsinn!« schrie Herr Tamarini. Er schmetterte es aus einer überzeugten, ehrlichen Brust, mit der ganzen Inbrunst, die einem nur eins in der Welt gewähren kann: die Seelenkunde.

Um von mir, einem offenbar sehr komplizierten Fall, abzukommen, fragte ich nach den übrigen Erfolgen des Professors. Er beschäftigt sich seit zwei Jahrzehnten mit der Seelenkunde, die er in Chicago studiert habe und durch reiche und mannigfaltige Lebenserfahrungen befestigt. Unzählige Dankeschreiben könnte er mir zeigen, wenn es nur die Zeit zuließe.

Das sind die Nachteile der Seelenkunde: sie läßt ihren Jüngern viel zu wenig Zeit. Und ich wäre fast gerettet worden, wenn er mehr Zeit gehabt hätte, der Herr Professor.

Es war wohl von vornherein ein für uns beide verpfushtes Verhältnis. Ich hätte bei dem erfolgreich angefangenen Briefwechsel bleiben sollen. Auf jeden Fall aber war es verfehlt, bei einem persönlichen Zusammentreffen nicht noch dümmmer auszusehen, als es die Seelenkunde und die Photographie nicht ohnehin schon offenbarten.

A.-b. NBZ 11.2.1922

Die Heilung des Gezeichneten.

Tätowierung und Aberglaube. – Das Schiff auf dem Handrücken. – Sozialer Aufstieg.

Paul Uhlig in der Dortmunder Straße ist ein Kenner von Tätowierungen. Einerseits tätowiert er selbst, andererseits entfernt er Tätowierungen. Er hat eine große Erfahrung in diesen Dingen. Er war Matrose und sonst noch wahrscheinlich verschiedenes, er hat in Amerika gelebt und auch in Mexiko. Geblieben sind ihm von seiner überseeischen Vergangenheit ein seemännischer Backenbart, eine Matrosenkappe, weiße breite Hosen aus Segeltuch, die ein günstiger Wind bläht, wenn Herr Uhlig ausschreitet, und eine Pfeife.

Uhlig kann auch Hühneraugen schneiden. Seine Kundschaft ist groß, wenn sie sich auch nur aus der Nachbarschaft rekrutiert. Hinter einer Bretterverschalung

im Zimmer nimmt Herr Uhlig seine Operationen vor. Es sind sehr interessante Operationen.

Es gibt seltsamerweise sehr viele Menschen in Berlin, die ihre Haut verzieren lassen wollen, als wäre sie eine Wohnung. Diese Menschen haben sehr viel Schönheitssinn und ein sinniges Gemüt. Sie halten was von Symbolen und verstehen auch etwas davon. In Amerika laufen allerdings noch mehr tätowierte Menschen herum. Uhlig kennt sogar Frauen mit tätowierten Brüsten.

Man nimmt Tätowierungen einerseits aus Aberglauben vor, andererseits, weil man nicht umhin kann, eine herrschende Sitte mitzumachen. Meist aber aus Aberglauben. Ein Anker mit einem Kreuz auf Handrücken oder Oberarm bewahrt vor Haifischen und Tod durch Ertrinken. Eine Flasche auf der Brust schützt den Menschen vor Giften aller Art. Ein Schiff mit Segeln bewirkt eine rasche Karriere im Seewesen. Ein Ring, eingebrannt auf einem Finger oder am Fuß, bewahrt vor Untreue. Man kann alle diese Tätowierungszeichen auch anders auslegen. Das hängt von dem Lande ab und von dem Individuum. Es gibt Familien, in denen sich der Glaube an ein bestimmtes Tätowierungszeichen forterbt, unaufhörlich.

Manche Menschen halten Tätowierungen einfach für schön. Zwei Freunde halten sich durch gemeinsam vorgenommene Tätowierungen auf ihrer Haut in Not und Tod verbunden.

Neuerdings aber wird ein Bestreben sichtbar, Tätowierungen aus alter und neuer Zeit zu entfernen. Erstens wegen der Polizei und dann auch, weil man einen Aufstieg in eine sozial höhere Klasse vollziehen will. Es haben nämlich in letzter Zeit sehr viele tätowierte Menschen gute Geschäfte gemacht, und sie sind in die Lage gekommen, ihre Vergangenheit verleugnen zu können.

Während ich im Konferenzzimmer Uhligs saß, kam ein Paar, Mann und Frau. Der Mann hatte einen Verband um den Kopf, und Herr Uhlig erzählte mir später, daß sein Kunde gerade von einer Ohrenoperation käme und noch in ambulanter Behandlung sei. Der Mann hatte abstehende Ohren und war ihrer müde geworden. Etwa vierzig Jahre lief er mit diesen abstehenden Ohren herum, und plötzlich war es ihm zuviel.

Es kommt für viele Menschen eine Zeit, in der sie ihrer Körperteile müde werden. Der Mann hatte aber außerdem noch ein ansehnliches Schiff auf dem Handrücken. Es war wie das Schiff aus einer Opernvorstellung vom »Fliegenden Holländer«, oder wie jenes, auf dem Robinson Crusoe seine Reise in die Welt angetreten hatte. Es war ein Schiff mit Segeln und Tauen und Gestänge, und sah man es an, ergriff einen die Lust nach Ferne, Meer und unbekanntem Gegenden. Dieses wunderbare Schiff wollte der Mann von seiner Hand entfernt haben. Es heißt, daß er Juwelenhändler geworden sei und mit vornehmen Kundschaften zu tun haben wolle.

Eine Frau trägt am Oberarm einen Anker, Zeichen der Hoffnung, wie man weiß. Ihre Hoffnungen scheinen sich erfüllt zu haben, denn sie verzichtet auf den Anker mit Rücksicht auf eventuelle Abendkleider modernen Schnitts.

Die Operation dauert nicht lange, die Mittel, durch die eingeätzte Zeichen verschwinden, bleiben Geheimnis jedes Operateurs.

Noch niemand ist daran gestorben. Herr Uhlig hat eine ganze Schublade voller Dankschreiben. Darunter auch eines von einem großen Hamburger Reeder.

Es soll eingerahmt werden und wird nächstens im Operationszimmer unter Glas zu sehen sein.

Besuch in der Pfandleihe.

Fünfundfünfzig Prozent. – Kunden des Mittelstands. – Das Halsband.

Die Leihhäuser stehen in der großen Stadt verstreut, wie Grabstätten für Kleidungsstücke und Wertgegenstände; die Leihhäuser sind umfangreich und haben Platz für viele Gegenstände; und die Menschen, die in diese Häuser pilgern, sind traurig und sehen aus wie Leidtragende, die ihnen teure Dinge begraben gehen. In dem großen Leihhaus, in der geräuschvollen Friedrichstraße, gehen am Vormittag viele Menschen aus und ein, Frauen und Männer und halbe Kinder, die man bei Gelegenheiten, in denen sie eine den Erwachsenen vorbehaltene Tätigkeit ausführen, als »Jugendliche« treffend bezeichnet.

Ich stehe zwanzig Minuten im Flur und lasse die Menschen an mir vorbeigehen. Die Männer gehen mit sachlichem Gesicht, nach Orientierungstafeln suchend, die Frauen schüchtern und gedrückt, und manche verstohlen, als gälte es eine verbotene Sache. Weshalb sind die Menschen so scheu, wenn sie ins Leihhaus gehen?

Sie sprechen leise, als fürchteten sie, gehört und der Strafgewalt ausgeliefert zu werden. Sie verleihen ihre eigenen Kleidungsstücke und ihre eigenen Kleidungsstücke und ihre eigenen Wertgegenstände, und es ist, als verliehen sie gestohlene Güter.

Die meisten, die hierherkommen, gehören dem Mittelstande an. Es sind Frauen kleiner Kaufleute, ehemaliger Offiziere, Rentner, Beamten, Wachtmeister. Ihre Hüte sind zehnmal umgearbeitet, ihre Kleider dunkel, in ihren Gesichtern stehen nur die Augen noch groß und fragend, als wunderten sie sich, dass die übrigen Gesichtsteile so verkümmert sind.

Zwischen den Menschen, die die Dinge entgegennehmen, und jenen, die sie abgeben, ist ein großer Unterschied. Nur ein langer Tisch steht zwischen beiden, oder es ist ein vergittertes Glasfenster mit einem Schalterloch. Dieses ist noch das Gnädigste. Da steht hinter der Scheibe, unsichtbar, ein Mensch, man weiß nicht recht, ob es ein Mensch ist, irgendeine Geldgewalt vielleicht, etwas Allmächtiges, das retten kann oder verderben. Die Stimme kommt aus Gott weiß welchen Fernen, eine Geisterstimme, und die Hand, die sich zum Schalter herausstreckt, um die silberne Remontoiruhr entgegenzunehmen, gehört gewiß nicht zu jener Stimme, sondern ist kümmerlicher [x??x] Ausdruck einer Gnade, die sich herabläßt, mit Elenden zu verkehren.

Es ist wie in der katholischen Beichte. Man braucht dem Verleiher nicht ins Auge zu sehen und er sieht keinem ins Angesicht. Man kann lauter sprechen, man kann sogar bitten, daß die Hilfe größer werde.

Es ist ganz sonderbar, wie die wertvollsten Dinge an Wert verlieren, wenn sie einmal in die Atmosphäre der Leihhäuser geraten. Niemand kann was dafür. Weder die Gegenstände, noch der Besitzer des Leihhauses. Dieser muß leben, jene müssen trachten, so rasch als möglich verpfändet zu werden.

Aber es ist, als ob Kleidungsstoffe, englische, ihr Engländertum verlören, Hosen ihre Tadellosigkeit, Brillanten ihren Glanz, Goldgegenstände ihre Karate. Die silbernen Uhren bekommen in der Luft des Leihhauses sofort einen bedenklichen Blechgehalt, die goldenen sehen messingenen verzweifelt ähnlich, das Räderwerk arbeitet nicht mehr so exakt – und kein Mensch ist darüber verantwortlich zu machen.

Es gibt keinen Menschen, der nicht enttäuscht aus dem Leihhaus käme. Jene kleine Frau mit dem Kapotthütchen, das so verlegen und schief auf dem Kopfe sitzt, als schämte es sich seiner Besitzerin, trug soeben noch einen großen Pack

Seidenreste im Wert von 3000 Mark hinein – mit fünfhundert armseligen Scheinen kommt sie wieder heraus. Der Student mit der dünnen Krawatte, die so hungrig aussieht, einer verhungerten Krawatte sozusagen, bekam für eine Uhr, eine silberne, Konfirmationsgeschenk eines verstorbenen Onkels, sechzig Mark, einen Fünfiger und einen Zehner. Ein Winterrock erzielte hundertzwanzig, eine goldene Brosche siebzig Mark.

Ein kleines Mädchen kam, blond und wasserhell, und wollte eine dünne Halskette aus Gold versetzen. Man bot ihr vierzig Mark und sie ging fort. Sie mußte in zwei oder drei anderen Leihhäusern gewesen sein. Nach einer halben Stunde ist sie wieder da. Sie nimmt 40 Mark und trippelt davon. Sie hat keine Halskette mehr, das ist ihr peinlich, und ihre Verlegenheit ist groß, als hätte sie die Unschuld mit der Kette verloren.

Nur der ganz Verzweifelte geht ins Leihhaus. Die Gegenstände haben keinen subjektiven Wert mehr, fremde Augen schätzen sie, auf der Wage [sic!] der Objektivität verlieren sie an Gewicht und sie ergeben nur einen grausamen Geldwert von fünfundzwanzig Prozent ihres wirklichen Wertes. A–b. NBZ 27.4.1922

Politik in der Brotkommission

Was ist eine Brotkommission? Glaubt jemand, es wäre ein Amt, das sich mit der Verteilung von Brotkarten zu befassen habe? Nein! Es ist eine Anstalt zur Züchtung von Unmut, Widerwillen und Haß in den Menschen, die ein böses Geschick in die Arme jenes Mannes treibt, der als Vorstand der Brotkommission für den Berliner Westen in der Joachimsthaler Straße über drei Beamte und alle ihm anheimgefallenen Parteien regiert.

Auch mich treibt die unglückselige Notwendigkeit, Brot zu essen, in die Joachimsthaler Straße. Und vor mir spielt sich folgendes ab: eine junge Frau tritt ein. Der Beamte fragt: »Wo ist die Hausliste? Sie müssen die Hausliste bringen.« Die Frau geht weg, die Hausliste holen. Sie kommt zurück. Ein zweiter Beamter nimmt sie in Empfang: »Sie brauchen ja gar keine Hausliste! Sie sind ja Ausländerin. Sie müssen ins Rathaus, Zimmer 80, dort füllen Sie einen Fragebogen aus und geben eine eidesstattliche Versicherung ab, dann kommen Sie wieder her.«

Die junge Frau: »Weshalb hat mich denn der andere Herr um die Hausliste geschickt?« Der andere Herr fängt ein bürokratisches unheilverkündendes Knurren an, es steigert sich zum Geschrei: »Diese Ausländer, sie zahlen keine Steuern und saugen nur das Volk aus! Wenn es nach mir ginge, würde man sie alle ausweisen.«

Die junge Frau, schon weinend: »In Oesterreich behandelt man die Deutschen besser.« Also, sie ist Oesterreicherin, und die vielgerühmte »Namensbrüderschaft« hat den Beamten zu seinem »energischen Auftreten« veranlaßt.

Der Beamte: »Das machen Sie mit der Regierung aus!«

Die Frau bricht in Tränen aus und wird schließlich mit einer – Zuckertorte beschwichtigt.

Was also ist die Brotkommission? Eine Anstalt zur Verbreitung von Wirrnis und Schikane. Mit einem Vorstand, der aufs Geratewohl Frauen zurückschickt. Und sie anschreit, weil er einen Fehler gemacht hat. Der mit bemerkenswerter Menschenkenntnis ausgerechnet eine arme Oesterreicherin, eine Deutsche also, zum Anlaß nimmt, eine Rede gegen »die Ausländer« zu halten. Und der die Partei mit der ihm

allein eigenen Kenntnis politischer Dinge an »die Regierung« weist, statt selbst die Regierung aufmerksam zu machen auf die Unfähigkeit jener städtischen Beamten, die eben gegen diese Regierung die wirkungsvollste Propaganda treiben.

R–th. NBZ 20.4.1923

10.3 Reportagen

Die Stimmung in Ostpreußen.

Kampf der Parteien. – Monarchismus. – Der Streik in Königsberg. – Die »Nationalbolschewisten«. – Wie Grenzorte abstimmten.

Von unserem Sonderberichterstatter Joseph Roth.

Lyck, 2. August.

Die Nähe der Bolschewiken hat in Ostpreußen, dem Land der Gegensätze, die Abgründe zwischen den sozialen Schichten und den politischen Parteien vertieft. Der politische Kampf war bis jetzt im Stillen geführt worden. Auf einmal ist er laut geworden.

In Ostpreußen, dem Land des Junkerfanatismus und des wilhelminischen Cäsarismus, ist der sozialistische Gedanke – etwas unvermutet – sogar bei der Landbevölkerung – mächtig geworden. Das städtische Bürgertum und der Landadel halten immer noch fest am monarchischen Gedanken. Die Straßennamen der ostpreußischen Städte tragen das Merkmal der Untertänigkeit des Hauses des Kaisers gegenüber noch immer und ein ferner Schimmer breitet sich von Amerongen her über Kreis Königsberg und Umgebung. Die in kitschigem Klischee ostdeutsch sich gebärdenden Fensterscheiben und buntbemalten Glastüren zeigen Kaiser Wilhelm im Profil, en face, in Uniform. In Zivil.

Die Arbeiterschaft ist zum größten Teil unabhängig. Von den fünfzigtausend organisierten Arbeitern und Unterbeamten Königsbergs sind etwa fünfzehntausend mehrheitssozialistisch, zweihundert (!) kommunistisch, und der Rest unabhängig. Die Führer der Unabhängigen in Ostpreußen sind politisch meist nicht sehr hervorragend, von durchschnittlicher Parteibroschürenbelesenheit und doktrinärer Halbbildung. Die Phrase bestimmt die politische Glaubensrichtung. Je monarchistischer und reaktionärer sich Landadel und städtisches Bürgertum gebärden, um so wilder sproßt die Phrase von der »kommenden Vergeltung«. Das alte Revolutionslied »Blut muß fließen« ist in Ostpreußen vielfach zu hören. Die bekanntesten Führer der Unabhängigen Heydemann, Gottschalk und Klörtius sprechen in öffentlichen Versammlungen von der Aussicht, den in Ostpreußen einbrechenden Bolschewisten »die Bruderhand zu reichen«. Ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen diesen Reden ostpreußischer Unabhängigenführer und den Bolschewiken besteht keinesfalls. Ich habe sowohl mit Sozialisten, als auch mit Deutschnationalen und Volksparteilern gesprochen. Kein Mensch glaubt daran, daß von Sowjetrußland aus irgendwelche Beziehungen zu ostpreußischen Genossen an-

geknüpft werden. Jedenfalls ist ein mittelbarer psychischer Zusammenhang da. Der über Ostpreußen verhängte Ausnahmezustand starkrevolutionären Elemente in eine gewisse Aufregung versetzt, obwohl die Ankündigung des Generalmajors v. Dassel in einem sehr mäßigen konzilianten Ton gehalten war und ausdrücklich bemerkt war, daß in den Streik von militärischer Seite nicht eingegriffen würde. Die Mehrzahl der Arbeiter blieb ruhig, die Bürger kümmerten sich nicht um den Ausnahmezustand, die Junker jubelten.

In Königsberg und Umgebung streiken die Transport-, Mühlen- und Elektrizitätsarbeiter. Die »Technische Nothilfe« funktioniert nicht ordentlich. Nun dauert der Streik schon drei Wochen. Die Straßenbahn verkehrt nicht, das elektrische Licht versagt. Sabotage- und Terrorakte kommen häufig vor. In mehreren Städten Ostpreußens haben die Transportarbeiter die Zugänge zu den Gepäckabfertigungsstellen der Bahnhöfe besetzt. Sie lassen nur dann eine Paketaufgabe zu, wenn der Absender sich mit einer Erlaubnis von der Transportarbeitergewerkschaft legitimieren kann. Die »Technische Nothilfe« muß täglich unter starker Bewachung an ihren Dienstort geführt werden. Sonst ist sie vor Ueberfällen nicht sicher. Die Wasserkraftwerke funktionieren nicht, weil sie heimlich irgendwie beschädigt werden. Man sitzt im Restaurant, die Musik spielt einen Walzer aus dem »Dreimäderlhaus« – auf einmal erlischt das Licht. Straßen, die Lokale, die Privatwohnungen sind in tiefste Finsternis gehüllt. Die »Technische Nothilfe« hat eben versagt, weil sie aus lauter ungeschulten Arbeitern besteht.

Von sogenannten »Nationalbolschewisten« ist im allgemeinen nicht viel zu bemerken. Hier und dort hört man von »Waffenlagern« sprechen, monokelbewehrte Menschen mit Bügelfalte und »aktiver« Haltung erzählen Schauernmärchen und benehmen sich revanchelustig. Das ist aber schwerlich ernst zu nehmen. »Nationalbolschewistisch« ist ein verhältnismäßig geringer Teil von ehemaligen aktiven Offizieren, die von Politik keine Ahnung haben und naiv phantastische Möglichkeiten in nächster Zukunft verwirklicht sehen.

Noch zittert in allen die Aufregung über die überstandene Abstimmung nach und läßt verhältnismäßig wenig Raum übrig für innerpolitische Fehde. Die Abstimmungsergebnisse waren ja günstig. In Lyck z.B. stimmten nur sieben Leute für Polen, in Morggravowa, dessen Bevölkerung zum großen Teil polnisch ist, nur zehn. Da waren aber nicht so sehr nationale, wie wirtschaftlich-praktische Motive maßgebend. Auch national bewußte Polen stimmten für Deutschland. Die polnische Landbevölkerung, die sehr schlecht oder fast gar nicht Deutsch spricht, entschied sich ebenfalls mit Ausnahme eines Dorfes, das einstimmig für Polen eintrat, für Deutschland. Der erste Jubel über diesen national-wirtschaftlichen Sieg ist verflogen. Nun beginnt sich der innere Parteikampf zuzuspitzen. In Lyck fand vorgestern eine von den Deutschnationalen einberufene Versammlung statt. Es wurde von unabhängiger Seite versucht, sie zu sprengen. Wenig fehlte, und es wäre zu einem argen Zusammenstoß gekommen. Unweit von Lyck, in Prostken schon ist der bolschewistische Kanonendonner zu vernehmen. Umso verbissener kämpfen in Ostpreußen beide Lager, die Junker um die Erhaltung, das Proletariat um die Erlangung der Macht.

NBZ 3.8.1920

Düsseldorf besetzt! Einmarsch der Alliierten.

Meldung der Telegraphen-Union.

R. Düsseldorf, 8. März.

Düsseldorf ist im Laufe der Nacht von belgischen Truppen besetzt worden.

Der Vormarsch der Franzosen gegen Düsseldorf und die übrigen Städte hat bereits gestern nachmittag begonnen. Schon gestern erschienen in Reuß ein General und vierzig Offiziere, sowie 150 Mann. In Beudorf kamen sechs französische Kavalleristen an, um für 600 Mann französischer Truppen Quartier zu schaffen. In Benrath tragen zwanzig Kavalleristen als Quartiermacher ein, denen 600 Mann englische Kavalleristen am Abend nachfolgten. Man schätzt das französische Truppenkontingent auf etwas 1500 Mann. Es wird erwartet, daß sich im Laufe des heutigen Tages die geplante Besetzung von Düsseldorf, Duisburg und Ruhrort vollkommen vollzieht. Die Freien Gewerkschaften hielten eine Versammlung ab, in der von kommunistischer Seite zum Generalstreik aufgefordert wurde. Die übrige Arbeiterschaft lehnte dies jedoch ab. NBZ 8.3.1921

Die Engländer als Stadtschutz in Oberschlesien.

Telegramm unseres Sonderberichterstatters Joseph Roth.

Oppeln, 26. Mai

Das Eingreifen der englischen Truppen.

Vom morgigen Freitag ab werden sich von Westen her die englischen Truppen endlich nach Oberschlesien in Bewegung setzen. Es wurden von den deutschen Behörden für etwa 1600 Mann Eisenbahnzüge verlangt, das wären also 4 Bataillone von je 400 Mann. Die Engländer sollen am 29. und 30. Mai in Oppeln eintreffen. Aus der ganzen Art der Vorbereitungen ist zu ersehen, daß die englischen Truppen nicht daselbst bleiben, sondern weiter in das Industriegebiet vorrücken werden. Soviel man hört, soll ihre Aufgabe darin bestehen, den Schutz der größeren Städte zu übernehmen. Dadurch wird die bisher bestehende Gefahr beseitigt, daß die Franzosen, die viele Städte besetzt halten, sich zurückziehen und die einzelnen Orte schutzlos lassen könnten.

Täglich bewaffnete Zusammenstöße.

Gestern und heute ist es zwar nicht zu Kampfhandlungen von größerem Umfange gekommen, allein es fanden und finden unausgesetzt Plänkeleien und Zusammenstöße statt. Es läßt sich feststellen, daß die deutschen Freiwilligen täglich mindestens 20 Tote zu beklagen haben. Die polnischen Aufständischen haben gelegentlich recht bedeutende Verluste zu bezeichnen. So sollen sie im Kampfe um Großstein und Niederellguth 120 Tote verloren haben. Sie ließen auch fünf Maschinengewehre zurück.

Die Ausrüstung der Polen.

Die polnischen Insurgenten sind zum großen Teil militärisch ausgezeichnet ausgerüstet. Sie bedienen sich der Panzerzüge, so beispielsweise vor Ratibor, Landsberg, Olfau und anderen Orten. Von den Polen werden 10-, 5- und 7,5-Granaten verwendet. Ueber die Zahl der Polen fehlen genaue Schätzungen, man veranschlagt jedoch ihre Ziffer als kaum weniger als hunderttausend Mann. Die ganz unvergleichlich viel schwächeren deutschen Freiwilligenkorps müssen sich darauf beschränken, einzelne Ortschaften zu deren Schutz zu zernieren und dadurch

eine weniger offensive als moralische Wirkung auf den Gegner auszuüben.

»Deutsche Insurgenten.«

General Le Rond sprach den deutschen Bevollmächtigten gegenüber von »deutschen Insurgenten«, und er behauptete, daß er »bei einer Offensive der deutschen Truppen seine französischen Truppen zurückziehen würde, weil Frankreich neutral sei«.

NBZ 26.5.1921

Den Polen gegenüber!

Strengste Grenzabspernung. – Auflösung des Freikorps. – «Wie im Jahre 1914.» – Defensive der Deutschen.

Telegramm unseres Sonderberichterstatters Joseph Roth.

Neustadt, 27. Mai.

Seit gestern ist eine ganz besondere Verschärfung in den von den Franzosen geforderten Absperrungsmaßnahmen getroffen worden. Während bis jetzt die Zahl der Schupo, die die Grenze bewachte, sehr gering und die Postenkette verhältnismäßig dünn war, stehen seit den letzten zwei Tagen mehrere Hundertschaften Schupo, und ein Verlassen des oberschlesischen Gebietes ist ebenso unmöglich, wie ein bewaffnetes Betreten des Aufstandsgebietes. Die Paßkontrolle wird von den deutschen Mannschaften viel leichter ausgeübt als von den französischen. Die Ordnung unter den Freiwilligenkorps ist musterhaft. Trotzdem wird beim Versprechen der Reichsregierung gemäß ein Freikorps nach dem anderen ausgelöst, so zum Beispiel jene, die die Erstürmung des Landsberger Rathauses und die Besetzung des Bahnhofes Landsberg vorgenommen hatten. Die grosse Werbestelle in Neiße ist endgültig aufgelöst. Gerade diese Gruppen hatten die größten Verluste erlitten.

Die Kampfplage weist auch heute keine Veränderungen auf. Polnische Truppen, die ich bei Ratibor sah, bestehen aus lauter jungen, wohlgenährten und gutgekleideten Soldaten. Die wenigsten unter ihnen waren im Kriege. Die Offiziere sind Akademiker, und ihr Verhalten ist äußerlich ziemlich freundlich. Die Polen zeigen überhaupt wenig Konsequenz in der Behandlung der Bevölkerung in den besetzten Ortschaften. Gelingt es ihnen, einen Waggon Eier zu beschlagnahmen, so verteilen sie die Eier zu Spottpreisen an die Bevölkerung, wie kürzlich in Kattowitz. Andererseits verhaften sie hier und da einen deutschen Bürger. Ausschreitungen der Soldateska kommen vor, doch ist das eine Erscheinung, wie sie in allen besetzten Gebieten vorkommt. Meine Annahmen, daß die Zahl der Insurgenten etwa hunderttausend beträgt, finde ich bestätigt durch Aussagen eines italienischen Kommandeurs, den ich in einem Dorfe nahe bei Neustadt sprach. Im allgemeinen bestehen starke Differenzen zwischen den einzelnen Oberschlesien besetzt haltenden Truppenteilen, und Streitigkeiten zwischen Polen, Italienern und Franzosen sind an der Tagesordnung. Ich habe bei Kreuzberg vier französische Offiziere gesprochen, die große Teilnahme für die Deutschen bezeigten. Schlimmer aber sind die unerfreulichen Erscheinungen innerhalb der oberschlesischen Bevölkerung selbst. In Kattowitz, Pletz und Rybnik sind angeblich deutsche Persönlichkeiten und Organe, die sich während der Abstimmung für Deutschland betätigten, plötzlich umgefallen und plädieren für einen Freistaat Oberschlesien unter polnischer Oberhoheit. Viel geringere Bedeutung haben die im Reich vielfach über-

schätzten bolschewistischen Vorkommnisse. Der oberschlesische Arbeiter und Bauer ist katholisch und religiös, wenn auch dem Plündern nicht abgeneigt. Die Zahl der russischen Emissäre beträgt etwa fünfundzwanzig. Ein großer Teil von ihnen befindet sich in der Gegend von Kattowitz. Jede bolschewistische Agitation bleibt aber fruchtlos angesichts der ungeheuren nationalen Begeisterungswelle.

Im allgemeinen ist die Situation die: Es ist kein offener Krieg mit Schützengraben und Heeresgruppenbewegungen. Die Polen arbeiten im Gegenteil sehr wenig mit Schützengraben und begnügen sich mit der Aufstellung von Posten und kleineren Patrouillen auf den Wegen, die zu den besetzten Städten führen. Die deutschen Freiwilligen beschränken sich auf die Defensive. Bei allen Teilen kann man eine gewisse gegenseitige Ueberschätzung feststellen. Meist handelt es sich bei den Kampfhandlungen um Plänkeleien am Rande einer Ortschaft. Nachdem etwa zweihundert Schüsse gewechselt worden sind, zieht sich gewöhnlich die eine oder die andere Partei zurück. Die Polen haben zwar Panzerzüge, scheuen sich aber, dieses kostbare Kriegsmaterial aufs Spiel zu setzen. Auf den Landstraßen hört man hie und da Maschinengewehrfeuer, das aber meist nicht lange andauert. Die Landschaft macht einen ganz friedlichen Eindruck. Die Bauern gehen, wenn es irgend möglich ist, ruhig ihrer Beschäftigung auf den Feldern nach.

Zugverkehr besteht fast gar nicht, oder doch mit größter Unpünktlichkeit. In einzelnen besetzten Orten herrscht von Zeit zu Zeit Hungersnot. Die oberschlesischen Soldaten wissen natürlich aus dieser Situation einen Nutzen zu ziehen. Mehl, Eier, sonstige Lebensmittel werden über die Grenze geschoben und zu unerhörten Preisen verkauft.

Die Behörden, selbst die von den Polen eingesetzten, funktionieren. Daß keine Post kommt, liegt nur an der Unregelmäßigkeit des Zugverkehrs. Ein Brief von Ratibor nach Breslau dauert drei Tage. Der Telegraphen- und Telephonverkehr ruht völlig.

Die deutschen Freiwilligen sind teils zivil, teils in alter deutscher, teils in englischer Khakiuniform. Alle tragen das Eiserne Kreuz. Die zahlreichen unlauteren Elemente in den Freikorps sind seit der Uebernahme des Kommandos durch General Höfer entfernt. Bei einem großen Teil der oberschlesischen Bevölkerung hat die Auflösung des Freikorps großen Unwillen hervorgerufen. Die nationale Begeisterung ist so groß wie 1914. Dagegen ist bei den Polen ein deutliches Abflauen der Kampflust zu fühlen. Man trifft häufig entflozene Korfanty-Soldaten friedlich bei der Landarbeit. NBZ 27.5.1921

Im Zeichen der Sanktionen

Passierscheine. – Wie Schulen »besetzt« werden. Kohlenkontrolle
Telegr. uns. Sonderberichterstatters.

R. Duisburg, 10. März.

Mit einem Schlage hat sich das Leben in Duisburg verändert. Die Proklamation des General Degoutte, die Ordnung, Freiheit und mehr Lebensmittel versprach, wird von den Einwohnern mit berechtigter Skepsis entgegengenommen, denn gleichzeitig mit diesen Versprechungen erfolgte die Verhängung des Belagerungszustandes. Duisburg ist von seiner nächsten Nachbarstadt Mülheim abgeschnitten, und die Straßenbahn, die bis jetzt die Verbindung zwischen diesen beiden Städten

regelmäßig aufrechterhielt, kann nicht mehr ungehindert die Grenzlinie passieren. Dadurch sind die Einwohner beider Städte sehr hart betroffen. Zahlreiche Mühleimer sind nämlich in Duisburg beschäftigt und pflegen am Morgen hinüberzufahren und am Abend zurückzukehren. Sie müssen jetzt an die Beschaffung von Pässen und Passierscheinen gehen. General Degoutte hat offiziell versichert, daß die Besetzung keine militärische, sondern eine institutionelle Maßregel sei. Eine wirtschaftliche ist sie jedenfalls. Die Besetzung von Düsseldorf hat zwar mehr eine moralische Bedeutung. Durch die Einbeziehung eines der wichtigsten Kulturzentren in das besetzte Gebiet soll unsere Demütigung noch empfindlicher gestaltet werden. Die Besetzung Duisburgs aber ist eine der schärfsten wirtschaftlichen Maßnahmen, die das übrige Deutschland bald deutlich zu spüren haben wird. Noch sind sämtliche angekündigten Besetzungsmaßregeln in Duisburg und selbst in Düsseldorf nicht in Kraft getreten. Die französischen Militärbehörden reiten genau so den Amtsschimmel wie alle anderen. Dadurch wird der Willkür einzelner Besatzungsherren freie Hand gelassen. Ich sah, wie trotz aller peinlichsten Vorbereitungen zur Einquartierung der Besatzung Schulen, in denen noch unterrichtet wurde, von den französischen Truppen mit Beschlag belegt wurden. Die aus den Klassenzimmern gescheuchten Kinder standen unten im Hof mitten zwischen französischen Gewehrpyramiden. Ein Poilu mit geschultertem Gewehr und gefährlich blinkendem Bajonett geht auf und ab und hält mit bewundernswertem Mut die Duisburger Straßenjugend in Schach. Im Rathaus mußte der Beamte seine Akten und Schreibtischutensilien selbst forttragen, während schon ein französischer Soldat vor dem Büro Aufstellung nahm. Französische Soldaten schreiten im unnachsichtlichem Siegesbewußtsein die Straßen auf und ab. General Degoutte hat versprochen, den internationalen Eisenbahnverkehr vor der Hand aufrechtzuerhalten. Ob es möglich sein wird, ist fraglich. Wenn nun, wie freilich gesagt wird, nur zehn Bataillone auf das neu zu besetzende Gebiet verteilt werden sollen, so erleidet der internationale Eisenbahnverkehr und das Versprechen des Herrn Degoutte einen bedeutenden Schaden. Die Besatzungsbehörde in Düsseldorf hat eine Verordnung erlassen, wonach der Aufenthalt auf den Straßen von 10 Uhr abends bis 4 Uhr morgens verboten ist. Die Straßenbahnen stellen infolgedessen von 9 Uhr abends ab ihren Betrieb ein. Auf Befehl des Oberkommandierenden Generals Degoutte muß die Grüne Polizei in Düsseldorf auf 600 Mann vermindert werden. Die Auswahl der Beamten, die hierbleiben dürfen, liegt in den Händen der Besatzungsbehörde. Wie die Durchführung der Zollgrenze erfolgen soll, ist auch den Besatzungstruppen noch unklar, trotzdem diese erklären, daß Briand Anweisungen gegeben haben soll, sie schon heute, Donnerstag in Kraft zu setzen. Sie sprechen auch bereits davon, daß es bei der Besetzung Duisburgs und Düsseldorfs allein nicht bleiben wird. In Oberkassel sind bisher zwölf französische Transportschiffe eingetroffen. Die Verladung der Kohlen im Kohlenhafen Ruhrort unterliegt jetzt der Kontrolle der alliierten Offiziere. Das Zechegebiet ist von einzelnen französischen Infanterie- und Maschinengewehrtruppen besetzt worden.

NBZ 10.3.1921

10.4 Diverses

Nachruf auf einen Selbstmörder

Der New Yorker Korrespondent der »Times« tadelt den Tod Frederick von Ren-salcer Days, des unter dem Namen Nick Carter bekannten und weltberühmten Detektivs; er hat in seinem Hotelzimmer Selbstmord verübt.

Der Grund des freiwilligen Todes wird nicht genannt. Wurde der Unbesieglige etwa von einer Einbrecherbande besiegt? Hatte der Gentleman Gott behüte! Ehren-rühriges getan und ertrug nicht den Makel? Hatte das Herz, das nur den Bedrückten und Schwachen schlug, Liebe beschlichen? Oder stand es gar um die Finanzen die-ses Edlen und immer nur Gebenden faul? Nichts wird darüber gesagt, auch nicht, welche der tausend Todesarten, die er gekannt, Nick Carter sich wählte.

Ach, er war wohl gar nicht das, was wir in ihm sahen. War nicht das Männerideal, glattrasiert und streng gescheitelt, die unvermeidliche Shagpfeife im gekniffenen Mundwinkel, stets edel, hilfreich und gut – sondern ein braver Bürger, der unter der Last der Arbeit zusammenbrach: jede Woche ein Abenteuer zu erfinden, end-los Spannungen zu erdenken, Heft auf Heft, jedes 32 Seiten stark, in buntschreiendem Umschlag. Auf Seite 1 kam die tiefverschleierte Dame ... Sie brauchte nichts zu sagen, Nick Carter erriet ihren Wunsch; auf Seite 2 schwor er, ihr zu helfen, sie zu rächen. Schon auf Seite 6 war er, vier Stufen auf einmal nehmend, auf der richtigen Fährte. Etwa auf der 20. Seite bekam der Meisterdetektiv einen furcht-baren Schlag auf das Hinterhaupt, oder wurde betäubt, aus dem 5. Stockwerk auf die Straße geschleudert, entführt, gefoltert, kurz, auf Seite 20 etwa geriet Nick Carter in schwere Lebensgefahr. Wenige Seiten später kam aber schon einer der Helfer des Meisters: der kleine Japaner, Mr. Patsy, oder der sympathische Chick oder Carters Cousine Jda, pünktlich kamen sie daher und befreiten den Gefährde-ten, den Gefesselten. Höchste Zeit: jetzt ging die Jagd los und auf Seite 32 waren alle Bösewichte von Carter und seinen Getreuen gefangen genommen; vor der verschleierten Dame (siehe Seite 1) senkten sich die Revolverläufe, Rührung über-mannte sie und ihn, uns alle ...

Ja, Rührung übermannte uns bei der Lektüre von »Jnes Navarro, dem schönen Dämon«, Bewunderung erfaßte uns, als wir »Nick Carters beste Maske« lasen, ein Schauer packte uns bei den Schandtaten »Carutho des Verbrecherkönigs«.

Pädagogen behaupten, die Kriminalhefte seien Schundliteratur. Sie fordern Ver-brennung und Ausrottung. Vielleicht haben sie recht. Vielleicht ist wirklich jemand durch die Bekanntschaft mit den Gestalten Nick Carters oder Sherlock Holmes' Verbrecher geworden. Man hat der Jugend deshalb die farbigen Hefte entzogen und führt sie ins Kino. Und jetzt ist zu allem der Dichter dieser merkwürdigen Geschichten gestorben, dessen Selbstmord erst seinen Namen bekannt macht; namenlos wie die Hefte immer erschienen, werden sie vielleicht weiter gedruckt werden –

An Frühlingstagen wie sie endlich erblaut sind, sitzen aufgeweckte Knaben gut im frischen Gras oder im Geäst einer Birke, ist es angenehm, Nick Carters Helden-taten zu lesen. Wir wissen, daß es Höheres gibt; um gerecht zu sein, gestehe ich aber: Weniges ist hübscher, anregender und bis zum Tode unvergesslicher.

th. PT 9.5.1922

11. Lebenslauf

Ausbildung

- 2003-2007 *Universität Freiburg/Schweiz*
- Doktorat
 - Thesenverteidigung am 14. Dezember 2007
- 1998-2002 *Universität Freiburg/Schweiz*
- Studium der Germanistik, Journalistik (mit praktischem Schwerpunkt Radio- und Printjournalismus) und Kommunikationswissenschaften
 - Abschluss lic. phil. I am 14. Februar 2002
- 1996-1998 *Universität Bern*
- Studium der Germanistik (Grundstudium)
- 1995-1996 *Universität Bern*
- Studium der Jurisprudenz (Grundstudium)
- 1988-1995 *Kollegium St. Fidelis, Stans*
- Maturatypus D (Abschluss in Französisch, Englisch und Spanisch)

Berufliche Tätigkeiten

- Seit September
2000 *Schweizer Radio DRS, Studios Luzern/Bern/Basel*
Radiojournalistin BR
- Moderatorin/Produzentin DRS 4 News, Studio Bern (seit August 2007)
 - Redaktorin Nachrichten, Studio Bern (Februar 2007 bis Juli 2007)
 - Redaktorin Presseschau, Studio Bern (Januar 2006 bis Dezember 2007)
 - Freie Mitarbeiterin DRS 2, Studio Basel (August 2001 bis Dezember 2006)
 - Ständige freie Mitarbeit Regionaljournal Zentralschweiz, Studio Luzern (Oktober 2000 bis Juli 2007)
- 1998-2000 *Neue Luzerner Zeitung, Luzern/Stans/Sarnen*

Persönliche Daten

- Geburtsdatum* 1. April 1975, Stans (NW)
Zivilstand ledig

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den benutzten Quellen entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

.....

Nicole Frank

Ennetbürgen, im September 2007

