

DOROTA TOMCZUK

„EIN KLEINER DICKER BERLINER,
DER MIT DER SCHREIBMASCHINE EINE KATASTROPHE
AUFHALTEN WOLLTE“¹ – KURT TUCHOLSKYS VERHÄLTNIS
ZU SEINER HEIMATSTADT

Der deutsche Journalist und Schriftsteller Kurt Tucholsky zählt zu den bedeutendsten Publizisten der Weimarer Republik. Er warnte vor antidemokratischen Tendenzen in Politik, Militär und Justiz und vor der Bedrohung durch den Nationalsozialismus; neben Feuilletons, Liedern, Glossen und Satiren schrieb er auch Buch-, Theater- und Filmkritiken. In vielen dieser Texte erwähnt er sowohl die Stadt Berlin als auch ihre Bewohner, was den Leser überlegen lässt, in welchem Maße die Lebensstationen von Tucholsky mit Berlin verbunden sind und wo seine Abneigung dieser Stadt gegenüber eigentlich wurzelt. Der folgende Aufsatz versucht aufgrund der Analyse von Tucholskys Lebensgeschichte und einigen seiner Texte diese Fragen zu beantworten.

Tucholsky war kein einziger Schriftsteller, der sich mit dem Thema Berlin beschäftigte. Neben ihm kann man hier viele bedeutende Namen nennen: Joseph Roth, einer der bedeutendsten Feuilletonisten deutscher Sprache, lieferte in vielen seinen Texten pointierte, treffsichere Momentaufnahmen vom politischen, sozialen und kulturellen Berliner Alltag in der Zeit zwischen den Weltkriegen. Franz Hessel, der die zwanziger Jahre in Berlin verbrachte, zeigte in seinen Romanen *Heimliches Berlin* und *Spazieren in Berlin* die Stadt aus der Perspektive eines Flaneurs, der der verlorenen Vergangenheit

Dr DOROTA TOMCZUK – adiunkt Katedry Niemieckojęzycznej Literatury XX wieku w Instytucie Filologii Germańskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: dtomczuk@kul.lublin.pl

¹ So wurde Kurt Tucholsky von Erich Kästner bezeichnet; nach: H. RIEHL-HEYSE, „So tief kann man nicht schießen“. Kurt Tucholsky. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 9. 12. 2002.

nachzutruernd, die Erscheinungen der Moderne zu geniessen bereit ist. Als einer der einflussreichsten Kritiker Berlins in der Zeit vom Naturalismus bis 1933 wird Alfred Kerr bezeichnet; nicht zu verschweigen ist in diesem Zusammenhang auch der Name Heinz Knoblochs, der durch intensive Recherchen Berliner Feuilletonisten der Vergangenheit (wie zum Beispiel Julius Rodenberg) wiederentdeckt hat. Knobloch hat auch zur Aufklärung bis dahin unbekannter historischer Sachverhalte beigetragen: Sein Werk *Der beherzte Reviervorsteher* erzählt die Geschichte um den durch den Polizisten Wilhelm Krützfeld verhinderten Brand der Synagoge in der Oranienburger Straße während der Novemberpogrome 1938. Die Vielfalt des Materials veranschaulicht unter anderem eine 1987 von Klaus Strohmeier herausgegebene Anthologie *Berlin in Bewegung*², die Leseproben von über 200 Autoren – von Walter Altmann bis Stefan Zweig – bietet.

Tucholsky wurde 1890 in Berlin geboren, sein Geburtshaus befand sich in der Lübecker Straße 13. Sein Vater war ein jüdischer Bankbeamter, der 1892 nach Stettin versetzt wurde. Jedoch schon 1899 kehrte er mit seiner Familie wieder nach Berlin zurück, diesmal in die Dorotheenstraße 11 in Berlin-Mitte, wo Kurt das Französische Gymnasium besuchte: „Der junge Tucholsky wuchs im belebten Zentrum auf. Nur drei Minuten brauchte man für den Weg von der damaligen Wohnung der Tucholskys in der Dorotheenstraße, diesseits der Linden, zu Vaters Bankhaus in der Behrenstraße, jenseits der Linden.“³ Berlin war bereits zu jener Zeit eine der großen Weltstädte; im wirtschaftlichen und kulturellen Bereich bildete es den Mittelpunkt des deutschen Kaiserreiches, aber auch in Bezug auf das Unterhaltungs- und Vergnügungsgeschäft. Zu den Attraktionen Berlins gehörten damals unter anderem der Wintergarten am Bahnhof Friedrichstraße und das Metropol-Theater in der Behrenstraße; beide Häuser lagen also nur wenige Minuten von der damaligen Tucholsky-Wohnung entfernt. Nach der bildhaften Schilderung von Helga Bemann führte „[...] der tägliche Schulweg zum Französischen Gymnasium am Reichtagsufer [...] Tucholsky junior direkt am Eingang des Wintergartens vorbei, wo in den Schaukästen hinter Glas die Soubretten und Tänzerinnen des Hauses zu bewundern waren.“⁴ Schon damals konnte in Tucholskys Seele eine Vorliebe für Chansons und Kabarett aufgehen, die in seinem späteren Werk eine bedeutende Rolle spielen würde: er verfasste vie-

² K. STROHMEYER (Hrsg.), *Berlin in Bewegung*, 2 Bände. Reinbek bei Hamburg 1987.

³ H. BEMMANN, *In mein' Verein bin ich hineingegangen. Kurt Tucholsky als Chansons- und Liederdichter*. Berlin 1989, S. 10.

⁴ Ebda, S. 15.

le Kabarettchansons und arbeitete an dem Kabarett „Schall und Rauch“ mit. Bald nach seinen ersten Veröffentlichungen gewann er einen großen Namen in der journalistisch-literarischen Szene Berlins, genau genommen fünf Namen, weil er ja auch als Theobald Tiger, als Peter Panther, als Ignaz Wrobel und als geheimnisvoller Kaspar Hauser zu schreiben pflegte.⁵ Erwähnenswert ist dabei, dass er ein paar Arbeiten auch als „von einem Berliner“ veröffentlicht hatte.

Das letzte Berliner Quartier von Tucholsky, in dem er von 1920 bis 1924 wohnte, befand sich in der Pundesallee, im Haus Nr. 79 (damals Kaiserallee 79 in Friedenau). Von dort übersiedelte er 1924 als Korrespondent der „Weltbühne“ und der „Vossischen Zeitung“ nach Paris, und seit dieser Zeit war er in Berlin nur noch besuchsweise. Zwei Jahre später zog er nach Fontainebleau, und im gleichen Jahr übernahm er in Berlin die Leitung der „Weltbühne“, deren Sitz sich in der Kantstraße 152 befand. 1927 ließ ihn Carl von Ossietzky ab, und Tucholsky ging nach Paris zurück, wovon er 1930 nach Schweden zog. Dort, in seiner letzten Exilstation, nahm er sich 1935 das Leben.

Mit Recht stellt Aue fest, dass der Lebensspur eines Schriftstellers zu folgen, nicht nur der Spur seiner Bücher, sondern auch seiner Geschichte zu folgen heißt: „Ein Rebell wie Tucholsky gab sich nicht mit einem geordneten Leben zufrieden, und der ihm Nachfolgende muss sich schrittweise in seine ungeordnete, willkürliche Wegstrecke hineingeben. Seine häufigen Aufbrüche nachvollziehen. Von Ortswechsel zu Ortswechsel eilen und jede neue Adresse als neue Zufluchtsstätte begreifen.“⁶ Berlin lässt sich somit als „ein Depot von abschweifenden, in die Irre führenden Lebensspuren“⁷ bezeichnen. Tucholsky verbrachte doch nur elf Jahre seines erwachsenen Lebens in dieser Stadt, und obwohl es in beinahe 3000 veröffentlichten Texten kaum ein Thema gibt, zu dem er sich nicht geäußert hat, veröffentlichte er in fast jedem Jahr Aufsätze, die bereits in ihren Titeln auf Berlin hinweisen. So erschien am 28. 8. 1912 in „Vorwärts“ *Berliner Nachtkultur*, am 6. 3. 1912 in der „Schaubühne“ *Berliner Cabarets*, und in demselben Jahr am 19. 8. in „Vorwärts“ *Berliner Konzertsaison*, und am 28. 10. *Berlin amüsiert sich!* Nach der Veröffentlichung am 12. 2. 1914 des Textes *Berliner Fasching* in der „Schaubühne“ erfolgte eine Pause, da Tucholsky mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges zu verstummten schien, indem er in den ersten beiden

⁵ H. RIEHL-HEYSE, „So tief kann man nicht schießen“. Kurt Tucholsky.

⁶ W. AUE, *Auf eigene Faust. Spurensuche in Berlin*. Frankfurt a. M. 2001, S. 37.

⁷ Ebda.

Kriegsjahren gar keine Arbeiten publizierte und bis zum Sommer 1918 nur wenige Texte schrieb. Darunter lässt sich der Aufsatz *Berliner Gerüchte* nennen, der am 9. 11. 1916 in der „Schaubühne“ erschien. Nach dem Krieg schrieb er unter anderem für die „Weltbühne“ (wie die „Schaubühne“ seit 1918 hieß) den Text *Berliner Kämpfe* (erschieden am 16. 1. 1919), für „Ulk“ *Berliner Drehorgellied* (erschieden am 17. 1. 1919) und für „Berliner Tageblatt“, wo am 20. 3. 1919 der Text *Berliner Spielhöllen*, und am 21. 7. 1919 *Berlin! Berlin!* erschienen. Im kommenden Jahr finden wir als Beispiele für die uns interessierenden Texte *Berliner Geschäfte* (veröffentlicht am 27. 1. 1920 in „Berliner Tageblatt“), *Berliner Gefängnisse* (am 25. 7. 1920 in „Freiheit“⁸) und *Berliner Geselligkeiten* (in „Zirkus Berlin“⁹). 1921 schrieb Tucholsky für die „Weltbühne“ zuerst *Berliner Liebe* (erschieden am 13. 10. 1921) und dann *Berliner Sonntag* (am 17. 11. 1921). Im Jahre 1922 erschien am 10. 1. in „Freie Welt“ (herausgegeben von Felix Stössinger) *Berlin! Berlin!* und dann wiederum in der „Weltbühne“ *Berliner Abend* (am 8. 6.) und *Berliner Mutterlaut* (am 19. 10.). In derselben Zeitschrift erschien am 20. 1. 1925 *Berlins Bester*. 1926 veröffentlichte Tucholsky die Buchausgabe *Deutschland, Deutschland über alles*, in der er unter vielen anderen den Text *Berliner Volksbühne* aufnahm. In demselben Jahr publizierte er in der „Weltbühne“ noch drei Berliner-Texte: *Berliner auf Reisen* (am 19. 1.), *Berliner Verkehr* (am 5. 10.) und noch einen Text unter dem selben Titel *Berliner Verkehr* am 9. 11.. Im Jahre 1927 erschienen in der „Weltbühne“ *Berliner Bälle* (am 8. 3.) und *Berlin! Berlin!* (am 29. 3.), 1928 in derselben Zeitschrift *Berlin und die Provinz* (am 13. 1.), *Berliner Theater* (am 24. 1.) und *Berliner Herbst* (am 2. 10.). 1929 lässt sich der Text *Berliner Theater* vom 12. 11. wiederfinden und 1930 *Berliner Ballberichte* vom 28. 1. – beide in der „Weltbühne“.¹⁰

Die oben genannten Texte weisen bereits mit ihren Titeln auf das Thema Berlin hin; außerdem gibt es aber auch viele anders getitelte Aufsätze, die auch auf das Thema Berlin und seine Bewohner eingehen, um nur die Reihe über Herr Wendriner und Lottchen zu erwähnen, mit deren literarischen Figuren Tucholsky typische Berliner Charaktere seiner Zeit beschreibt. Zweifellos ist also Berlin für Tucholsky als literarisches Thema von Interesse, dabei drängt sich aber die Frage auf, welches Bild Berlins und der Berliner der Autor seinem Leser vermitteln will.

⁸ „Freiheit, Berliner Organ der Unabhängigen Sozialdemokraten Deutschlands“.

⁹ *Zirkus Berlin (Die Stadt im Taumel), Bilder Berliner Lebens*. Berlin 1920.

¹⁰ Alle Zitate nach: K. TUCHOLSKY, *Gesammelte Werke in 10 Bänden*. Hrsg. von M. GEROLD-TUCHOLSKY und F. J. RADDATZ. Reinbek bei Hamburg 1985.

In einem 1913 in der „Schaubühne“ publizierten Text bezeichnet Tucholsky Berlin als „ein wahnwitzig gewordenes Dorf.“¹¹ Er ist sich der unlöslichen Vergangenheitsbande bewusst, die ihn mit dieser Stadt verbinden, was jedoch eine sachliche, besonnene Betrachtungsweise nicht ausschließt. Diese Bezeichnung beweist auch, dass der Autor sowohl eine gewisse Provinzialität dieses Ortes als auch seinen Modernitätsdrang, der ihn fast in den Wahn treibt, bemerkt. Eine ähnliche Sicht vertritt Tucholsky im Aufsatz *Berlin! Berlin!*, der am 21. 7. 1919 im „Berliner Tageblatt“ erschienen ist. In diesem Text wird dem Leser zuerst ein Bild einer düsteren, naturfremden Stadt vorgeführt, in der sogar die Sonne als ein Störfaktor empfunden wird: „Über dieser Stadt ist kein Himmel. Ob überhaupt die Sonne scheint, ist fraglich; man sieht sie jedenfalls nur, wenn sie einen blendet, will man über den Damm gehen. Über das Wetter wird zwar geschimpft, aber es ist kein Wetter in Berlin.“¹² Bereits in diesen Worten ist eine Anspielung auf die Laster der Berliner enthalten, die oft nörgeln und die sogar an der Sonne griesgrämig und kleinlich Kritik üben – wenn sie aber fehlt, sind sie mit diesem Zustand auch nicht zufrieden. Im weiteren geht der Erzähler auf die Charakteristik eines Stadtbewohners genauer ein: „Der Berliner hat keine Zeit. Der Berliner ist meist aus Posen oder Breslau und hat keine Zeit. Er hat immer etwas vor, er telefoniert und verabredet sich, kommt abgehetzt zu einer Verabredung und etwas zu spät – und hat sehr viel zu tun.“¹³ Es gibt ganz wenige geborene Berliner, aber sehr viele, die – obwohl sie „aus Posen oder Breslau“ stammen – sich für solche halten. Für die meisten Bewohner dieser Stadt ist es aber typisch, dass sie es ständig eilig haben. Sie bewegen sich in Eile und alle Sachen, die sie erledigen, sind für sie dringend. Das Gedrängtsein, alles so schnell wie möglich zu erledigen, spürt man hier auf Schritt und Tritt: „In dieser Stadt wird nicht gearbeitet –, hier wird geschuftet. (Auch das Vergnügen ist hier eine Arbeit, zu der man sich vorher in die Hände spuckt, und von dem man etwas haben will). Der Berliner ist nicht fleißig, er ist immer aufgezo- gen. Er hat leider ganz vergessen, wozu wir eigentlich auf der Welt sind. Er würde sich auch noch im Himmel – vorausgesetzt, dass der Berliner in den Himmel kommt – um viere 'was vorhaben'.“¹⁴

¹¹ In: E. ROTTKA, N. ROTTKA (Hrsg.), *Tucholskys Berlin. Dokumentation der Tagung 2003 „Ein wahnwitzig gewordenes Dorf“*. Schriftenreihe der Kurt-Tucholsky-Gesellschaft, Band 2. St. Ingbert 2004.

¹² *Berlin! Berlin!*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 2, S. 129.

¹³ Ebda.

¹⁴ Ebda.

In ständiger Übereilung und im alltäglichen Durcheinander scheinen die Berliner total verloren zu sein, und der Begriff der Lebensfreude ist für sie ganz fremd geworden. Sie können weder mit Vergnügen arbeiten noch sich nach einer gut gemachten Arbeit erholen. Zum gewissen Sinnbild einer solchen Lebenshaltung werden die auf ihren Balkons ausruhenden Frauen, die Tucholsky auf folgende Weise schildert: „Manchmal sieht man Berlinerinnen auf ihren Balkons sitzen. Die sind an die steinernen Schachteln geklebt, die sie hier Häuser nennen, und da sitzen die Berlinerinnen und haben Pause. Sie sind gerade zwischen zwei Telefongesprächen oder warten auf eine Verabredung oder haben sich – was selten vorkommt – mit irgend etwas verfrüht – da sitzen sie und warten. Und schießen dann plötzlich, wie der Pfeil von der Sehne – zum Telefon – zur nächsten Verabredung.“¹⁵ Eine solche Haltung prägt die besondere Berliner Atmosphäre, die von Erregung, nervöser Unausgeglichenheit, ständig unerfülltem Pflichtbewußtsein und einer damit zusammenhängenden Sinnlosigkeit aller Handlungen voll ist. „Diese Stadt zieht mit gefurchter Stirne – sit venia verbo! – ihren Karren im ewig selben Gleis. Und merkt nicht, dass sie ihn im Kreise herumzieht und nicht vom Fleck kommt.“¹⁶ Obwohl man viel arbeitet, bringt diese Arbeit den Arbeitenden weder spektakuläre Ergebnisse und Gewinne noch Selbsterfüllung und Vergnügen. Nach Tucholsky können die Berliner weder richtig arbeiten noch sich gut erholen; auch ihre gegenseitigen Beziehungen lassen viel zu wünschen übrig: „Der Berliner kann sich nicht unterhalten. Manchmal sieht man zwei Leute miteinander sprechen, aber sie unterhalten sich nicht, sondern sie sprechen nur ihre Monologe gegeneinander. Die Berliner können auch nicht zuhören. Sie warten nur ganz gespannt, bis der andere aufgehört hat, zu reden, und dann haken sie ein. Auf diese Weise werden viele berliner Konversationen geführt.“¹⁷ Aus dieser Beschreibung ergibt sich das Bild eines Menschen, der alle Tätigkeiten, die er für seine Pflichten hält, mechanisch, ohne Steuerung durch Willen, Aufmerksamkeit oder Gefühle, ausführt. Zu diesen Tätigkeiten rechnet er sogar zwischenmenschliche Beziehungen, er scheint also völlig unempfindlich und unempathisch zu sein. Er verhält sich fast wie ein automatisch wirkendes Gebilde seiner Epoche, das alle ihm zugeschriebenen Funktionen geistlos und abgestumpft ausführt: „Der Berliner ist ein Sklave seines Apparats. Er ist Fahrgast, Theaterbesucher, Gast in den Restaurants und Angestellter. Mensch weniger. Der Appa-

¹⁵ Bd. 2, S. 130.

¹⁶ Ebda.

¹⁷ Ebda.

rat zupft und zerrt an seinen Nervenenden, und er gibt hemmungslos nach. Er tut alles, was die Stadt von ihm verlangt – nur leben ... das leider nicht.[...] Man kann siebzig Jahre in dieser Stadt leben, ohne den geringsten Vorteil für seine unterbliche Seele.“¹⁸ Das seiner Menschlichkeit, seiner Würde und seines Wertes als Mensch beraubte Wesen passt sich ideal in das von Tucholsky entworfene Stadtbild ein. Diese Stadt lässt sich auch mit einem gut funktionierenden Apparat oder Mechanismus vergleichen, der weder Seele noch Charakter hat und der folglich keine Gefühlsbindung erwecken kann: „Früher war Berlin einmal ein gut funktionierender Apparat. Eine ausgezeichnet angefertigte Wachspuppe, die selbsttätig Arme und Beine bewegte, wenn man zehn Pfennig oben hineinwarf. Heute kann man viele Zehnpfennigstücke hineinwerfen, die Puppe bewegt sich kaum – der Apparat ist eingerostet und arbeitet nur noch träge und langsam.“¹⁹ Bei einer Analyse der Wortschatzebene in Tucholskys Texten fallen zahlreiche Ausdrücke aus dem Bereich der Technik und der Mechanik auf, die das Verhältnis des Autors zu der von ihm beschriebenen Stadt widerspiegeln. Tucholsky betont dabei mehrmals, dass die Stadteinwohner selbst durch ihre Art und Weise der Gestaltung von gegenseitigen Beziehungen zur Herausbildung dieser Atmosphäre beitragen: „Die Berliner sind einander spinnefremd. Wenn sie sich nicht irgendwo vorgestellt sind, knurren sie sich in der Straße und in den Bahnen an, denn sie haben miteinander nicht viel Gemeinsames. Sie wollen voneinander nichts wissen, und jeder lebt ganz für sich.“²⁰

Auf der Grundlage der Analyse von Tucholskys Texten entsteht das Bild einer Stadt, die unermüdlich nach der Modernität strebt und in dieser Hinsicht immer wieder amerikanische Muster einholen will; andererseits aber zeigt sie kleinbürgerliche Provinzialität: „Berlin vereint die Nachteile einer amerikanischen Großstadt mit denen einer deutschen Provinzstadt. Seine Vorzüge stehen im Baedeker.“²¹ Zweifellos wird Berlin von Tucholsky als eine riesige, pulsierende Stadt wahrgenommen, in der der Mensch sich einerseits verloren und überwältigt fühlt, andererseits aber wird ihm hier in gesellschaftlicher Hinsicht im allgemeinen wenig geboten. Dabei ist die Stadt nicht ganz von guten Eigenschaften frei, zu denen beispielsweise ihre touristischen Vorzüge gehören (davon zeugt ihre Anwesenheit im Reisehandbuch Baedeker).

¹⁸ Ebda.

¹⁹ Ebda.

²⁰ Ebda.

²¹ Ebda.

Da Tucholsky viele Jahre in Berlin gewohnt und gearbeitet hat, verfügt er über die Möglichkeit einer ambivalenten Betrachtungsweise: von außen – als Gast und Besucher – sowie von innen – als durchschnittlicher Einwohner. In den beiden Perspektiven ist das bereits erwähnte Bewußtsein der Sinnlosigkeit von jeglichem Handeln besonders auffallend, das als eine Reihe von mechanisch wiederholten Tätigkeiten zu nichts führt: „Die Tage klappern, der Trott des täglichen Getues rollt sich ab – und wenn wir hundert Jahre dabei würden, wir in Berlin, was dann – ? Hätten wir irgend etwas geschafft? gewirkt? Etwas für unser Leben, für unser eigentliches, inneres, wahres Leben, gehabt? Wären wir gewachsen, hätten wir uns aufgeschlossen, geblüht, hätten wir gelebt – ?“²² Die Verwendung der „wir“-Form weist auf die Identifikation Tucholskys mit den Berlinern hin. Das echte „eigentliche, innere, wahre“ Leben mit seinen geistlichen und gefühlsvollen Bereichen wird irgendwo daneben geführt, sie bleiben aber davon nicht betroffen.

Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass Tucholsky nicht nur die Berliner Atmosphäre und den Lebensstil anspricht, sondern auch konkrete Fragen, wie zum Beispiel die Sprachverwendung. Auf die Berliner Sprache bezieht sich u.a. der Text *Berliner Mutterlaut*, der am 19. 10. 1922 in der „Weltbühne“ erschienen ist. Hier beruft sich der Erzähler zuerst auf das Buch *Auf dem Asphalt* von Hans Hyan, das „bei Josef Singer zu Leipzig in recht mäßiger Ausstattung erschienen [ist]“: „Das Bändchen enthält eine Reihe von Hyans besten Arbeiten. Das ist wirklich ein Stück Berlin. Es kommt gar nicht auf den Inhalt an – der mag zum Teil veraltet sein oder mehr oder weniger gut erfunden. Das war dem Verfasser offenbar auch ganz gleich. Was ihm bis heute keiner nachgemacht hat, das ist die phonetische Erfassung der berliner Denkart, der berliner Seele.“²³ Nach dieser Darstellung geht Tucholsky zur konkreten Analyse vom Berliner Dialekt über: „Die Provinz schildert ja die berliner Kodderschнауze immer als viel zu rasch. Gewiß, das ist eine Art des berliner Witzes, diese rasch zugreifende Bemerkung, das ist auch eine. Aber das berlinerische Andante – das hat Hyan gefasst wie kein Zweiter. [...] Diese Fluchtankündigung im Papierdeutsch, in langsamsten Tonfall vorgetragen – das ist Berlin. Und wie sind alle diese Gespräche gefasst – diese Luder, die sich ganz sachlich, fachlich, und ohne jede falsche Montmartre-Romantik über ihr Geschäft unterhalten!“²⁴ Nach Eichingers Auffassung schreibt Tucholsky nicht selten in regionalen Zungen,

²² Bd. 2, S. 131.

²³ Bd. 3, S. 288.

²⁴ Bd. 3, S. 289.

eigenen wie fremden; vor allem der Gebrauch des Berlinerischen sei nach ihm für manche Textsorte fast konstitutiv.²⁵ Dabei muss man aber beachten, dass Tucholsky Berlinerisch am besten kennt und im Stande ist, es auch sprachlich differenziert, ohne funktionale Belastung der Verwendung zu nutzen; ein Beispiel dafür finden wir in dem oben erwähnten Text. Somit sollte man Tucholskys Auseinandersetzung mit dem Berliner Dialekt als ein positiver Aspekt seines Berlin-Bildes betrachten.

Auf die Frage der Sprache und der Sprachverwendung geht Tucholsky auch in *Berlins Bester* am 20. 1. 1925 in „Weltbühne“ ein, indem er auf „[...] das stärkste Buch, [...] das über Berlin erschienen ist“²⁶, Bezug nimmt; er meint damit *Berliner Geschichten und Bilder*, die 1924 bei Carl Reißner in Dresden erschienen sind. Diesmal lenkt er seine Aufmerksamkeit auf den Berliner Humor: „Es ist so schwer, von berliner Humor zu sprechen, weil eine Unzahl kleinbürgerlicher Schmieranten sich auf diesem Gebiet niedlich machen. Eine mit Glace oder Zwirn behandschuhte Rechte fasst vorsichtig die ‚kleinen Leute‘ am Schlafittchen und führt sie dem geschmeichelten Bürgerpublikum vor, immer mit dieser fatalen Attitüde vermeintlicher Echtheit, mit dem falschen Ton von Mitleid, dem falschen Grausen, dem falschen Humor, vor dem Gott erbarm.“²⁷ Die Überlegungen zur Unfähigkeit der Berliner, den Schwierigkeiten und Missgeschicken des Alltags mit heiterer Gelassenheit zu begegnen, werden hier in ihre allgemeine Charakteristik eingeflochten; ähnlich wie das Thema des Berliner Dialekts, mit dem Tucholsky sich in *Berliner auf Reisen* beschäftigt. In dem am 19. 1. 1926 in „Weltbühne“ veröffentlichten Text stellt er fest: „Es gibt zwei Sorten von Berlinern: die ‚Ham-Se-kein-Jrößern?‘-Berliner und die ‚Na-faabelhaft‘-Berliner. Die zweite Garnitur ist unangenehmer. Der nörgelnde Berliner ist bekannt. Er vergleicht alles mit zu Hause, ist grundsätzlich nicht begeistert, und, viel zu nervös, um in Ruhe etwas Fremdes auf sich wirken zu lassen, bekleckert er, was er sieht, mit faulen Witzen. Seine Stadt hat für diese Tätigkeit das schöne Wort ‚meckern‘ erfunden. Dieser Berliner meckert.“²⁸ Während ihrer Reisen zeigen also die Berliner nach Tucholsky dieselben Charakterzüge, die sie in Alltagssituationen offenbart haben: die meisten von ihnen „nörgeln“ und

²⁵ Siehe dazu: L. EICHINGER, *Kurt Tucholsky, die Stadt Berlin und die Dörfer. Regionale Sprachformen als Symptom*. In: I. ACKERMANN, K. HÜBNER (Hrsg.), *Tucholsky heute. Rückblick und Ausblick*. München 1991, S. 238.

²⁶ Bd. 4, S. 18.

²⁷ Ebda.

²⁸ Bd. 4, S. 324.

„meckern“; sie sind also mit nichts zufrieden und üben ständig griesgrämige, kleinliche Kritik an Dingen und Menschen, die sie umgeben. Diejenigen, die im Stande sind, das Gesehene zu loben, wollen mit ihren anerkennenden Worten vor allem sich selbst positiv beurteilen: „Der lobende Berliner hebt sich zunächst selbst, wenn er lobt. Sein Lob, das meist kritiklos und unbegründet ist, bringt ihn in innige Verbindung mit dem gelobten Objekt, nach der Melodie: ‘Was ich mir ansehe, ist eben immer gut – sonst seh ichs mir gar nicht erst an!’ Ein Glanz des Gelobten fällt auf ihn zurück, sein ‘Faabelhaft’ gilt auch dem auserlesenen Publikum, das sich diese Sehenswürdigkeit ansehen darf, und enthält ein erhebliches Quantum Verachtung für die armen Luder, die nicht dabei sind.“²⁹ Daraus wird ersichtlich, dass diese Leute sich selbst als Mittelpunkt der Welt betrachten, der als Ausgangs- und zugleich Zielpunkt der gesamten Weltwahrnehmung von erstrangiger Bedeutung für sie selbst ist und auch für die anderen gelten soll. Diese Überzeugung wird sogar durch die Körperhaltung betont, die sie beim Urteilen einnehmen: „Bevor der Berliner aber tadelt oder lobtadelt, setzt er sich gestrafft aufs Richterstühlchen, und niemals, unter keinen Umständen, ist er locker und unbefangen. Er will dies nun mal genau feststellen – und die eingezogenen Lippen und das leicht zurückgenommene Kinn demonstrieren, wessen sich das Objekt der Kritik zu gewärtigen hat.“³⁰

Zu den charakteristischen Charakterzügen der Berliner zählt also Tucholsky den Hang zu einem besserwisserischen Verhalten, was in der Zusammenstellung mit dem engen Horizont ihres Denkens, den sie überblicken und in dem sie tatsächlich ein Urteilsvermögen besitzen, einen komischen Effekt erzielt. Er schreibt darüber auch im Text „*Berlin! Berlin!*“, der am 29. 3. 1927 in „Weltbühne“ erschienen ist: „Da erscheint vor allem der Gedanke unerträglich, daß ‘die Leute in Berlin’ alles besser wissen wollen, und Lokaldünkel, Unfähigkeit, weiter als bis zum nächsten Kirchturm zu denken, und Ämterehrgeiz werden gern als ‘kulturbedingte Interessen des Föderalismus’ plakatiert.“³¹ Gleichzeitig lässt sich aber nicht bestreiten, dass Berlin für viele Städte und ihre Bewohner ein Vorbild bildet, das als fast idealisiertes Muster, nach dem man sich richtet, angesehen wird: „Im übrigen kopiert *das* Berlin, wo es nur kann. Nicht etwa, weil Berlin gar so schön und nachahmenswert sei. Aber es muss doch dem deutschen Volkscharakter sehr weit entgegenkommen... Die Diele und die Bar, die illustrierte Zeitung und die

²⁹ Ebda.

³⁰ Bd. 4, S. 325.

³¹ Bd. 5, S. 186.

Verkehrssampel, Mode und Theater, Klamauk und Kunst: es gibt kaum eine Sache, mag sie noch so verdienstvoll oder noch so dämlich sein, die in der Provinz nicht ihren Nachahmer fände. Was die Herrschaften nicht hindert, voll heimlichen Gruselns und auf das Dümme gegen Berlin, den verruchten Herd des Umsturzes, zu wettern.³² Tucholsky bemerkt also völlig unparteiisch, dass dieselben, die Berlin in seiner Eigenart genau kopieren wollen, gleichzeitig bereit sind, hemmungslos gegen es heftig zu schimpfen. Seine persönliche Beziehung zu der Stadt drückt er eindeutig und präzise aus, indem er geradeheraus schreibt: „Ich liebe Berlin nicht. Seine Wendriner hat Gott in den Mund genommen und sofort wieder ausgespien; seine Festlichkeiten sind sauber ausgerichtet; seine Dächer sagen nicht zu mir: ‘Mensch! Da bist du ja!’ Ich liebe diese Stadt nicht, der ich mein Bestes verdanke; wir grüßen uns kaum.“³³ Die Beziehung zwischen Berlin als Hauptstadt und den kleinen Provinzstädten entzieht sich jedoch einer eindeutigen Bestimmung. Auf dieses Problem geht Tucholsky u.a. am 13. 1. 1928 in dem in „Weltbühne“ veröffentlichten Text „*Berlin und die Provinz*“ ein, wo er zunächst die Überheblichkeit Berlins der Provinz gegenüber feststellt: „Wenn der berliner Leitartikel von Deutschland spricht, so gebraucht er gern den fertig genähten Ausdruck ‘draußen im Lande’, was eine groteske Überschätzung der Hauptstadt bedeutet. Denn Niveau, Basis und Fundament Deutschland liegen ‘draußen im Lande’ – und wie weit Berlin davon auch nur ein Exponent ist, bleibt zu untersuchen.“³⁴ Zweifellos beeinflusst Berlin sehr stark die Provinzstädte, die sich nach seinem Vorbild entwickeln wollen, ohne dabei ihre eigene Identität zu verlieren. Denn man darf nicht vergessen, dass auch diese Eigenart der kleinen Ortschaften, ihre besonderen Wesenszüge den gesamten spezifischen Charakter Deutschlands ausmachen: „Berlin [...] überschätzt sich maßlos, wenn es glaubt, es sei Kern und Herz des Landes. Der berliner Leitartikel täte gut, inkognito einmal auf ein großes schlesisches Gut zu gehen, auf ein ostpreußisches, in eine pommersche Landschaft – und er wird etwas erleben.“³⁵

Aus den vorhergehenden Überlegungen lässt sich das Fazit ziehen, dass eine deklarierte Abneigung Berlin gegenüber Tucholsky darin nicht hinderte, die Stadt gegen die Angriffe aus der Provinz zu verteidigen. Vor dem Hintergrund seiner Kritik des Großstadtlebens kann man diese Entscheidung

³² Ebda.

³³ Bd. 5, S. 188.

³⁴ Bd. 6, S. 70.

³⁵ Bd. 6, S. 71.

Tucholskys so wie die Auseinandersetzung mit dem Berliner Dialekt und die Annerkennung der touristischen Vorzüge Berlins als ambivalente Elemente in seinem Verhältnis zur Geburtsstadt deuten. Die Berliner-Texte von Tucholsky sind durch eine deutliche Gesellschafts- und Kulturkritik geprägt, die die Lebensweise der Menschen selbst und den Sinn ihrer Lebensgestaltungen zum Gegenstand hat. Tucholsky, der schon früh auf das Geistige ausgerichtet war, konnte sich nie richtig mit seiner Geburtsstadt befreunden; allen seinen Äußerungen kann man entnehmen, dass er sich in der Berliner Atmosphäre der ständigen Eile und Geschäftigkeit nicht wohl fühlte und trotz aller Kontakte mit anderen Schriftstellern, Journalisten und Künstlern immer einsam blieb. Somit wird in Tucholskys Texten sowohl der ästhetische als auch der politische Standpunkt von seinem Berlin-Bild konturiert, hinter dem sich ein Deutschland-Bild vermuten lässt.

BIBLIOGRAFIE

- AUE, W.: *Auf eigene Faust. Spurensuche in Berlin*. Frankfurt a. M. 2001.
- BEMMANN, H.: *In mein' Verein bin ich hineingegangen. Kurt Tucholsky als Chansons- und Liederdichter*. Berlin 1989.
- EICHINGER, L.: *Kurt Tucholsky, die Stadt Berlin und die Dörfer. Regionale Sprachformen als Symptom*. In: I. ACKERMANN, K. HÜBNER (Hrsg.), *Tucholsky heute. Rückblick und Ausblick*. München 1991, S. 238 ff.
- RIEHL-HEYSE, H.: „So tief kann man nicht schießen“. *Kurt Tucholsky*. In: „Süddeutsche Zeitung“ vom 9. 12. 2002.
- ROTTKA, E. / ROTTKA, N. (Hrsg.), *Tucholskys Berlin. Dokumentation der Tagung 2003 „Ein wahnwitzig gewordenes Dorf“*. Schriftenreihe der Kurt-Tucholsky-Gesellschaft, Band 2. St. Ingbert 2004.
- STROHMEYER, K. (Hrsg.): *Berlin in Bewegung*, 2 Bände. Reinbek bei Hamburg 1987.
- TUCHOLSKY, K.: *Gesammelte Werke in 10 Bänden*. Hrsg. von M. GEROLD-TUCHOLSKY und F. J. RADDATZ. Reinbek bei Hamburg 1985.
- Zirkus Berlin (Die Stadt im Taumel), Bilder Berliner Lebens*. Berlin: Almanach Verlag, 1920.

„MAŁY, GRUBY BERLIŃCZYK, KTÓRY CHCIAŁ POWSTRZYMAĆ KATASTROFĘ
ZA POMOCĄ MASZYNY DO PISANIA”
– STOSUNEK KURTA TUCHOLSKY’EGO DO RODZINNEGO MIASTA

Streszczenie

Autorka zajmuje się analizą wybranych utworów Kurta Tucholsky’ego w aspekcie jego krytyki społecznej oraz krytyki kultury. Analiza, poprzedzona zwięzłym przedstawieniem tła historyczno-literackiego i odniesieniami do biografii Tucholsky’ego, dowodzi, że obraz Berlina wyłaniający się

z dzieł omawianego autora, jak również jego jawnie wyrażana niechęć do rodzinnego miasta stanowi tak wyraz jego krytycznej postawy, jak i charakterystyczną cechę stylu pisarskiego.

Streściła Dorota Tomczuk

Słowa kluczowe: Kurt Tucholsky, Berlin, krytyka społeczna, krytyka kultury.

Schlüsselbegriffe: Kurt Tucholsky, Berlin, Gesellschaftskritik, Kulturkritik.

Key words: Kurt Tucholsky, Berlin, society-criticism, culture-criticism.