

Ratlos zwischen Reform und Revolution

Gabriele Tergit und Walter Benjamin
in der Endphase der Weimarer Republik

Von Helmut Pillau

1

Nicht aus Verlegenheit, sondern aus Neigung ist Gabriele Tergit – gebürtige Elise Hirschmann, verheiratete Reifenberg – nach ihrem Studium und ihrer Promotion im Fach Geschichte bei Friedrich Meinecke zur Journalistin geworden. Schon mit neunzehn Jahren hatte die 1894 in Berlin geborene Elise Hirschmann ihren ersten Zeitungsartikel über ein soziales Thema veröffentlicht.¹ Und bereits ein Jahr vor dem Abschluss ihrer Promotion, d. h. 1924, engagierte sie der berühmte Chefredakteur Theodor Wolff als Gerichtsreporterin für das *Berliner Tageblatt* – eine in der Weimarer Republik führende liberale Zeitung.² Kreativ muss sie bei ihrer Arbeit gewesen sein, denn man bescheinigte ihr, das Genre der Gerichtsreportage durch eine damals neuartige, lebendige Darstellungsweise revolutioniert zu haben.³ Der Durchbruch als Schriftstellerin gelang ihr 1931 mit der Veröffentlichung ihres auch heute noch gelesenen Romans *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* bei Rowohlt. In ihren Erinnerungen charakterisiert sie diesen Roman als eine „Satire auf den ‚Betrieb‘“⁴, d. h. die Welt des Journalismus. Statt dass also ihre Neigung zu dieser Welt sie dazu bringen würde, den Journalismus zu feiern, sondiert sie vielmehr nicht ohne Witz die Risiken dieses Metiers. Allerdings bedient sie sich dabei stilistischer Mittel, die sie auch als Journalistin verwendet. Ihr Roman steht nicht außerhalb des kritisierten „Betriebes“, sondern bleibt, wie auch die Reaktionen ihrer Kollegen zeigen werden, ihm immanent.

¹ Vgl. Elke-Vera Kotowski: *Gabriele Tergit. Großstadtchronistin der Weimarer Republik*. Berlin: Hentrich & Hentrich 2017, S. 17. (Thema des Artikels: Frauendienstjahr und Berufsausbildung)

² Vgl. dazu Tergits Autobiographie: Gabriele Tergit: *Etwas Seltenes überhaupt. Erinnerungen*. Frankfurt a. M.: Schöffling & Co 2018, S. 20 -22.

³ Vgl.: Egon Larsen: *Die Welt der Gabriele Tergit. Aus dem Leben einer ewig jungen Berlinerin*. München: Frank Auerbach 1987, S. 12-14. Vgl. jüngst auch: Gabriele Tergit: *Vom Frühling und von der Einsamkeit. Reportagen aus den Gerichten*. Frankfurt a. M.: Schöffling & Co 2020.

⁴ Ebd. (wie Anm. 2), S. 118. In Erich Kästners Roman *Fabian* von 1931, ursprünglich *Der Gang vor die Hunde*, findet sich ein nachträglich eingefügtes Kapitel mit einer scharfen satirischen Darstellung des Zeitungsbetriebs. Vgl.: Erich Kästner: *Der Gang vor die Hunde*. Zürich: Atrium 2020, S. 251-262.

Auffällig ist, wie sehr die journalistische Schreibweise in den zwanziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts in Deutschland literarisch aufgewertet wird.⁵ Davon zeugt das exzentrische, aus kurzen Prosastücken und Aphorismen bestehende Buch *Einbahnstraße* von Walter Benjamin, das 1928 bei Rowohlt in Berlin erscheint. Drei Jahre später soll Tergits Roman im selben Verlag herauskommen. Außerdem veröffentlicht Benjamin vorab, d. h. im Juni 1925, ein Stückchen aus seinem Buch im *Berliner Tageblatt*, also „Tergits“ Zeitung: *Dreizehn Thesen wider Snobisten*.⁶ Obwohl es diese objektiven Berührungspunkte zwischen ihnen gibt, sie jüdische Deutsche und ihrer Heimatstadt Berlin eng verbunden sind, weiß man nichts von einer Begegnung beider. Verstanden hätten sie sich wahrscheinlich sowieso nicht.

Ein Grundgedanke Benjamins in seinem Buch ist, dass Literatur in der Gegenwart nur dann noch überzeugen kann, wenn der Autor die Literatur selbst erst einmal vergisst. Er dürfte sich nicht mehr auf das verlassen, was er von der Literatur weiß und als Schriftsteller beherrscht. Erst sobald er durch die „Gewalt von Fakten“⁷ als Literat zum Verstummen gebracht worden ist, sollte er zu schreiben anfangen. So dekretiert Benjamin nicht ohne Doppelsinn in seinem Stück *Chinawarenen*: „Alle entscheidenden Schläge werden mit der linken Hand geführt werden.“⁸

Welche Konsequenzen sich daraus für die Art und Weise der literarischen Produktion ergeben, führt er im dem Stück *Tankstelle*, dem ersten Stück seines Buches, aus:

Unter diesen Umständen kann wahre literarische Aktivität nicht beanspruchen in literarischem Rahmen sich abzuspielen – vielmehr ist das der übliche Ausdruck ihrer Unfruchtbarkeit. Die bedeutende literarische Wirksamkeit kann nur im strengen Wechsel von Tun und Schreiben zustande kommen; sie muß die unscheinbaren Formen, die ihrem Einfluß in tätigen Gemeinschaften besser entsprechen als die anspruchsvolle universale Geste des Buches in Flugblättern, Broschüren, Zeitschriftartikeln und Plakaten ausbilden. Nur diese prompte Sprache zeigt sich dem Augenblick wirkend gewachsen.⁹

Statt nur ihre Zeit widerzuspiegeln, müsste sich die „wahre literarische Aktivität“¹⁰ auch ihrer Form nach als Produkt ihrer Zeit erweisen. Bei „Zeitschriftartikeln“¹¹ wäre dies von vornherein gegeben. Gerade weil diese sich nicht wie die aufs Ganze zielende Literatur über ihre eigene Zeit erheben wollen, sondern von der Frische des Augenblicks leben, übertreffen sie das Buch mit seiner „anspruchsvolle(n) universale(n) Geste“¹² an Wirksamkeit. Den

⁵ Vgl. Erhard Schütz: 'Kurfürstendamm' oder Berlin als geistiger Kriegsschauplatz. Das Textmuster 'Berlin' in der Weimarer Republik. In: Klaus Siebenhaar (Hrsg.): *Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 1992, S. 163-191. Vgl. insbesondere den Abschnitt: 'Heuschreckenschwärme von Schrift', S. 169-170.

⁶ Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften IV.2*. Hrsg. von Tillmann Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 907. Wird fernerhin abgekürzt mit „Benjamin GS“.

⁷ Benjamin GS IV, 1, S. 85.

⁸ Ebd., S. 89.

⁹ Ebd., S. 85.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

Untergang der Zeitungstexte im Zeitstrom versteht Benjamin als Paradebeispiel für die Geburt einer neuartigen, innerhalb der Zeit wirkenden und in Kollektive eingebetteten Literatur.¹³

Gabriele Tergit, die sich schon durch ihren unpräzisen, lakonischen und ans Mündliche gemahnenden Schreibstil¹⁴ von einer im Sinne Benjamins anspruchsvollen Literatur absetzt, dürfte in dieser Hinsicht noch auf der Linie Benjamins liegen. Als leidenschaftliche Journalistin und zumal Gerichtsreporterin legt sie Wert darauf, eine nach Benjamin „prompte Sprache“¹⁵ zu finden. Wenn Benjamin aber meint, dass sich das literarische Schreiben nunmehr an agitatorischen Formen wie Flugblätter, Broschüren und Plakaten orientieren sollte, so dürfte sie ihm nicht mehr folgen. Sein Avantgardismus scheint hier durch den französischen Surrealismus¹⁶ und den Kommunismus seiner Zeit inspiriert zu werden. Immerhin hat er das Buch der sowjetischen Kommunistin Asja Lacis, seiner damaligen Freundin, gewidmet. Tergit steht einem solchen, zumal politisch gefärbten Avantgardismus fern. Ihr geht es nicht darum, die Literatur mithilfe zeitbezogener Formen revolutionstauglich zu machen, sondern nur darum, ihr Metier, den geliebten Journalismus, im Rahmen des Romans kritisch zu reflektieren. Statt ihrem Metier von vornherein zu misstrauen – wie Benjamin der Literatur –, identifiziert sie sich so konsequent und ungeschützt mit ihm, dass sie es an den Rand seiner Desavouierung zu bringen scheint. Die Liebe zur Sache und deren Kritik bilden anscheinend für sie keine Gegensätze.

Da die Zeitung sich dem Puls des modernen großstädtischen Lebens anschmiegen möchte, weitet sich Tergits kritische Darstellung des Zeitungsbetriebes zwanglos auch zu einer kritischen Darstellung dieses Lebens aus. So beschränkt sie sich in ihrem Roman nicht nur darauf, ein kritisches Bild ihres Metiers zu vermitteln. Darüber hinaus vermittelt sie ein intensives und problembewusstes Bild vom Berlin ihrer Zeit und mittelbar auch vom inneren Zustand der Weimarer Republik.

Gabriele Tergit, die jüdische Deutsche, bleibt trotz ihrer schlimmen Erfahrungen mit dem „Dritten Reich“ bis zu ihrem Lebensende 1982 in London, dem neuen Zuhause, ihrer Heimatstadt Berlin innerlich verbunden. Diese Affinität zu Berlin teilte sie mit vielen anderen, aus Berlin stammenden jüdischen Deutschen. Walter Benjamin habe ich schon erwähnt. Sogar Gershom Scholem, der Freund Benjamins und überzeugte Zionist, bewahrte sich diese Anhänglichkeit. Mir fällt noch Georg Hermann, der Berliner Schriftsteller und Freund Gabriele Tergits, ein. Nicht zu Deutschland, aber zu Berlin können sie sich

¹³ Benjamin kommt in seiner Aufzeichnung *Die Zeitung* von 1934 auf den prognostisch interessanten Gedanken, dass der Journalist durch seine zwar für den Augenblick triftige, aber darüber hinaus verkürzende Darstellung der Dinge den Leser zur Mitarbeit stimulieren würde. Insofern verwandelte sich die Zeitung zu einem kollektiven „work in progress“. Vgl. Walter Benjamin: *Die Zeitung* In: Benjamin, GS II.2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 628 - 629.

¹⁴ Zu Tergits Schreibweise: Larsen (wie Anm. 3), S. 117 sowie das Nachwort zu Gabriele Tergits Erinnerungen (wie Anm. 2) von Nicole Henneberg, S. 379 - 380.

¹⁵ Ebenda (wie Anm. 7), S. 85.

¹⁶ Vgl. Gérard Raulet: *Einbahnstraße*. In: Burckhardt Lindner (Hrsg.): *Benjamin Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2006, S. 360. (Raulet verweist auf das Buch von Josef Fürnkäs: *Surrealismus als Erkenntnis* und stellt auch einen Zusammenhang zwischen Tergits Roman und Benjamins Buch *Einbahnstraße* her.)

bekennen. Damit kommt die allgemeine Frage nach der spezifischen Affinität der Juden zur Urbanität und insbesondere zu Berlin ins Spiel, die hier aber nur gestreift werden kann.¹⁷

Statt über den „Betrieb“ zu urteilen, lässt sich Tergit in ihrem Roman so sehr durch sein hektisches Treiben mitreißen, dass dabei wie von selbst seine inneren Widersprüche, Chancen und Risiken des „Betriebs“ zutage treten. Im Folgenden möchte ich mir anhand einer genauen Analyse des Romans Klarheit darüber verschaffen, wie sie mit dieser Ambivalenz, von der ihre „Satire“ zehrt, umgeht. Schließlich werde ich versuchen, das Spezifische ihrer Zeitdiagnose durch eine Konfrontation mit derjenigen Walter Benjamins herauszuarbeiten. Als Prüfstein für diese Diagnosen dient der Kollaps einer politischen Zivilisation im Jahre 1933, also das Ende der Weimarer Republik. Dabei soll auch deutlich werden, wie sie sich jeweils zu dem fragilen Regierungssystem dieser Republik: der Demokratie, verhalten.

Beide sind sicherlich ihrem intellektuellen Habitus nach grundverschieden: Benjamin, der tiefeschürfende Philosoph mit geschichtsphilosophischer Orientierung, Tergit die philosophisch eher unbedarfte Journalistin mit einer pragmatischen Grundhaltung. Philosophische Reflektiertheit und politische Urteilsfähigkeit sind jedoch zweierlei.

2

Der Titel von Tergits Romans mag einem allzu locker vorkommen. Er scheint von dem Desinteresse der Autorin zu zeugen, sich um einen passenden Titel für das Buch zu bemühen. Er bietet keinen Aufschluss über das Thema des Romans, sondern nur die Kombination eines plump wirkenden Eigennamens mit dem Namen des wahrscheinlich elegantesten Boulevards von Berlin. Zwei unterschiedliche soziale Welten stoßen hier aufeinander. Wie sich aber zeigen wird, passt gerade dieses Verquere des Titels zum Thema des Romans. Die Inkongruenz der Elemente im Titel rückt die Aktivität Käsebiers von vornherein in ein ironisches Licht. Vielleicht handelt es sich bei dem vermeintlichen Eroberer in Wahrheit um einen Getriebenen, gar ein Opfer. Seine Geschichte diene dann nur dazu, das Treiben der verborgenen Drahtzieher zu enthüllen. Nicht bei „Käsebier“, sondern beim „Kurfürstendamm“ würde dann die eigentliche Initiative liegen.

In der Tat: Durch die Klassifizierung Käsebiers als „Volkssänger“¹⁸ wird der Abstand zwischen ihm selbst und der Welt des bürgerlichen Westens, also derjenigen des Kurfürstendamms, von vornherein deutlich. Zu Hause ist er, wie es heißt, in der *Hasenheide*, also einer Straße zwischen den Bezirken Kreuzberg und Neukölln, in unmittelbarer Nähe des gleichnamigen Parks. Da befand sich auch das Gebäude der *Neuen Welt*, einer volkstümlichen Vergnügungsstätte, die aber im Roman nicht genannt wird.

Als „Volkssänger“ erhebt sich Käsebier durch sein Talent über sein Publikum, um sogleich wieder in ihm unterzutauchen. Nicht um künstlerische Exzellenz geht es ihm primär,

¹⁷ Vgl. hierzu insbesondere: Joachim Schlör: *Das Ich der Stadt. Debatten über Judentum und Urbanität 1822-1938*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005. Sowie: Laurence Guillon/Heidi Knörzer (Hrsg.): *Berlin und die Juden. Geschichte einer Wahlverwandtschaft?* Berlin: Neofelis Verlag 2015.

¹⁸ Gabriele Tergit: *Käsebier erobert den Kurfürstendamm*. Frankfurt a. M.: btb-Verlag 2017, S. 14.

sondern um den ständigen Kontakt mit seinem Publikum und dessen Bedürfnissen. Seine Aura macht es gerade aus, trotz seiner Exponiertheit doch immer Teil seines Publikums zu bleiben. Dieses liebt ihn, weil es sich in ihm unmittelbar wiederfindet. Er unterscheidet sich von den anderen nur dadurch, dass er das, was alle fühlen und denken, deutlicher als alle anderen zu artikulieren vermag. Banale, sentimentale und nostalgische Inhalte vermittelt er, die sonst leicht als geschmacklos abgetan werden. Indem er gegen den guten Geschmack verstößt, stärkt er gerade das Selbstgefühl, gar den Trotz seiner Klientel gegenüber den bürgerlich sozialisierten Stadtbewohnern. Unmittelbar vertraut ist er mit der Misere und den Existenzängsten seines Publikums. Diese dürften damals im Berlin Ende der zwanziger Jahre angesichts der „Weltwirtschaftskrise“ von 1929 erheblich gewesen sein. Allerdings gehört es zu den Prämissen seiner Kunst, solche Erfahrungen nur so weit öffentlich zu machen, wie sie zur Unterhaltung taugen. Er sieht zwar die materielle Not der Arbeitslosen, scheut aber vor politischen Akzenten wie einer Thematisierung der Arbeitslosigkeit zurück: „Er war ein liebenswürdiger Mensch, er sagte den Menschen nicht gern etwas Unangenehmes.“¹⁹

Seine Position innerhalb Berlins ist also rein defensiv. Er begnügt sich damit, dem sinnlich erfahrbaren Lebenskreis, dem „Kiez“, der von der Dynamik der großen Stadt überrollt zu werden droht, noch eine Stimme zu geben. Denjenigen, die sich von dieser Dynamik überfordert fühlen, bereitet er wie zum Trost ein „Glück der Gemeinschaft“.²⁰ Angesichts des Kiezes darf sich der Bewohner der modernen Großstadt noch im Traum von einer „Heimat“ wiegen, der eigentlich unter dem Druck ständiger Veränderungen schon längst ausgeträumt ist.

Dass Käsebier dem wohligen Dämmerzustand des Kiezes plötzlich entrissen wird, ist nur auf eine besonders große Flaute zündender Themen bei der Zeitung, der „Berliner Rundschau“, zurückzuführen. So kommt man auf die Idee, einen eigentlich nur lokal interessanten „Volkssänger“ groß herauszustellen. Der Artikel über ihn soll ungeahnte Folgen haben. Durch ihn wird eine Lawine verbaler Übersteigerungen und ökonomischer Begehrlichkeiten in Gang gesetzt, die den „Volkssänger“ unter sich zu begraben droht.

Die Attraktivität Käsebiers für die tonangebende bürgerliche Öffentlichkeit in Berlin beruht auf der überraschenden Exponierung von im Grunde Altbekanntem. Er repräsentiert eine plebejische Kultur, die man eigentlich schon lange kennt, aber nicht weiter beachtet hat. Es wirkt innovativ, gar progressiv, wenn ein so harmloser Typ wie er nun ins Scheinwerferlicht der großen Metropole gerückt wird. Die Zuschauer genießen es, sich zumindest zeitweilig wieder an ihren eigenen, sonst eher verdrängten plebejischen Anteilen zu ergötzen. Damit soll sich aber der „Volkssänger“, dessen Verhältnis zu seinem angestammten Publikum eher distanzlos ist, in den Markenartikel „Volkssänger“ verwandeln, den das bürgerliche Publikum als erfrischenden Kick konsumiert. Käsebier zehrt nun ökonomisch davon, nicht bloß er selbst oder „authentisch“ zu sein, sondern sein Selbstsein oder seine Authentizität perfekt auszustellen. Räumlich angezeigt wird seine Mutation dadurch, dass er

¹⁹ Ebd., S. 136–137. (Vgl. auch die gelungene, d. h. sehr berlinische Fassung dieses Buches als Hörbuch, gelesen von Ilja Richter. Eine Produktion des Südwestfunks von 2016. Berlin: Audio-Verlag 2019.)

²⁰ Ebd., S. 69.

von seiner Bühne in der *Hasenheide* in das bürgerliche Varieté-Theater *Wintergarten* umzieht.

Die Konjunktur der Marke Käsebier hat zur Folge, dass sich wirtschaftliche Spekulanten und auch korrupte Politiker an ihn dranhängen. Ihnen schwebt vor, Käsebier nun auch im Berliner Westen, eben am Kurfürstendamm, zu installieren und darüber hinaus sogar ein neues Theater für ihn zu bauen. Die Beschreibung dieses Projektes, seiner modernen Architektur, deutet darauf hin, dass Tergit dabei den damals tatsächlich entstehenden Bau des Architekten Erich Mendelssohn, heutzutage Sitz des Theaters *Schaubühne*, im Sinn hat.²¹

Dass ein Erfolg dieser Art, ein primär profitorientierter Erfolg, eigentlich einem Selbstverrat gleichkommt, ahnt Käsebier. Die Bilder in seiner alten Wohnung mit Marx und Bebel²² zeugen davon, dass er sich seiner sozialen Identität durchaus bewusst ist. Außerdem kann er gut marxistische Sprüche von sich geben: „[...] die Bourgeoisie is ne absterbende Klasse.“²³ Er bzw. sein Klassenbewusstsein sind aber nicht stark genug, um den Träumen seiner Lebensgefährtin von einer luxuriösen Existenz am Kurfürstendamm zu widerstehen. Ein kluger Redakteur der „Berliner Rundschau“ wie Miermann erfasst schon früh die innere Widersprüchlichkeit eines vermarkteten „Volkssängers“: „Ich verstehe nicht, wieso ein Volkssänger kapitalistische Kunst machen kann.“²⁴

Profitabel wird Käsebier vor allem dadurch, dass er zu einer vielfach verwendbaren Marke für eine anheimelnde Regressivität geworden ist. Nicht mehr auf ihn selbst als lebendige Person kommt es in erster Linie an, sondern vor allem auf seinen Namen als Auslöser für entsprechende Empfindungen. Artikel der verschiedensten Art: Schuhe, Bücher, Füllhalter, Schallplatten, Luftballons werden mit seinem Namen versehen, um sie besser verkaufen zu können. Die Leute greifen nur deswegen zu diesen meist überflüssigen Dingen, weil sie dadurch das Gefühl ihrer Teilhabe am Aktuellen, ihres „up to date-Seins“ bekommen: „Und ich habe teilgehabt, ich bin ein Kind meiner Zeit, ich gehöre ihr an.“²⁵ Statt auf der Höhe der Zeit zu sein, ist man in Wirklichkeit aber nur eitle Marionette der Zeit. Käsebiens Funktion beschränkt sich nunmehr darauf, einen flüchtigen kollektiven Rausch zur Förderung des Umsatzes zu erzeugen.

Ein Schriftsteller gerät angesichts dieses suggestiven Triumphes einer vereinheitlichenden Idee über die Heterogenität der Dinge ins Schwärmen: „[...] ist dies nicht alles eine gewaltige Symphonie des Ruhms? Vom Boden bis zum Himmel nichts als Käsebier.“²⁶ Wenn anschließend, in Bezug auf diesen Überschwang, von einem „Hohelied der Reklame“²⁷ die Rede ist, so soll die Reklame damit aber bloßgestellt werden: Durch sie gelingt es, auch den wertlosesten Dingen noch einen umsatzfördernden Glanz zu verleihen.

²¹ Vgl. Nicole Henneberg: Die sieben fetten Jahre im Leben einer Generation. Nachwort zum Roman von Gabriele Tergit, ebd. (wie Anm. 18) S. 381.

²² Ebd., S. 227.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 138.

²⁵ Ebd. S. 251.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

In dem Maße, wie Käsebier zur idealen Verkörperung des Augenblicks hochgejubelt wird, wird er auch dem Mahlwerk der Zeit ausgeliefert. Um den flüchtigen Rausch von Kollektivität zu erzeugen, müssen neue Reize her. Der Unternehmer urteilt kühl: „Ganz toter Artikel. Zum Winter brauchen wir Nouveautés, Nouveautés. Das ist nötig.“²⁸ Noch besser als Käsebier scheint sich doch eine Figur wie die Micky Mouse für die Förderung des Umsatzes zu eignen. Der teilnahmsvolle Blick für Käsebier verwandelt sich in einen Röntgenblick. Wenn er mit den Worten verteidigt wird: „Der Käsebier ist doch ein guter Mensch.“²⁹, so impliziert diese Verteidigung im Grunde ein vernichtendes Urteil über ihn. Denn sie bedeutet ja, dass er als Künstler nichts taugt: „Das genügt wohl nicht.“³⁰

Interessant war Käsebier allenfalls, wie man im Rückblick auf seinen Absturz meint, nur als Paradebeispiel für die Gesetzmäßigkeiten einer kapitalistischen Wirtschaft. So stellt sich Käte Herzfeld, die scharfsinnige, marxistisch inspirierte Redakteurin der „Berliner Rundschau“, vor, wie kalt der inzwischen verstorbene helllichtige Kollege Miermann den Fall Käsebiere wohl seziert hätte: „Es tat ihr leid, daß sie nicht mehr mit Miermann darüber sprechen konnte, wie interessant doch dieser Aufstieg und Abstieg.“³¹

Der Kunstkritiker Karl Scheffler, heutzutage viel zitiert mit seiner scharfsinnigen Charakterisierung Berlins von 1910³², versteht diesen raschen Wechsel von Enthusiasmus und Ernüchterung in seinem zweiten Berlin-Buch von 1931³³ als ein Grundmuster des Lebens im modernen Berlin: „Dazu gehört es, daß sich die Entwicklung in Vorstößen und Rückschlägen vollzieht, daß Hausse und Baisse sich, nicht nur in der Börse, schnell und jäh ablösen.“³⁴ Während Tergit diese Rhythmik des Auf und Ab mit dem kapitalistischen Profitstreben in Zusammenhang bringt, deutet Scheffler sie primär als Charakteristikum der Mentalität in einer modernen Großstadt wie Berlin. Die öde Nüchternheit, die dort vorherrscht, lässt die Berliner zu Sensationen flüchten, die aber schnell von ihrer Nüchternheit wieder verschlungen werden: „Er [der Berliner] fällt auf alles eigentlich herein auf der Suche nach Illusionen, aber es dauert nie lange.“³⁵ Von der „Zirkusluft“³⁶ in Berlin spricht er auch. Scheffler, nun anscheinend viel nachsichtiger mit dem Berliner als in seinem ersten Berlin-Buch, vertraut jedoch der „ruhig(e), skeptisch(en) Vernunft des Berliners.“³⁷

²⁸ Ebd., S. 270.

²⁹ Ebd., S. 337.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 338. Vgl. Andreas Reckwitz zum „Zyklus der Mode“: „Kulturelle Güter können, wenn sie neu auf dem Markt sind, eine kurzfristige Attraktivität entfalten, sie können ein Interesse und eine Begeisterung auf sich ziehen, die für eine gewisse Zeit Erfolg bringen, dann aber wieder verblassen beziehungsweise sich auf die nächste Innovation, die nächste Attraktion, richten.“ Andreas Reckwitz: *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Berlin: Suhrkamp 2020, S. 180.

³² Karl Scheffler: *Berlin - ein Stadtschicksal*. Hrsg. und mit einem Vorwort von Florian Illies. Berlin: Suhrkamp 2015.

³³ Karl Scheffler: *Berlin - Wandlungen einer Stadt*. Berlin: Bruno Cassirer 1931.

³⁴ Ebd., S. 233.

³⁵ Ebd., S. 235.

³⁶ Ebd., S. 234.

³⁷ Ebd., S. 235.

Tergit hat dagegen vor allem die Unruhe des Großstadtlebens mit ihren waghalsigen und potenziell desaströsen Seiten im Blick. Offen lässt sie, ob der kompensatorische Drang zum Illusionären nicht auch zu einer wirklichen Verblendung führen kann. Sie setzt ihr Buch von 1931 in ihrer Autobiographie von 1983 unter diesem Gesichtspunkt zu dem gleichfalls 1931 bei Rowohlt erschienenen Buch ihrer Kollegen Rudolf Olden und Walter Kiaulehn in Beziehung, in dem diese den politisch bedenklichen Hang vieler Deutscher in jener Zeit zum „Wunderbaren“ analysieren: *Das Wunderbare. Propheten in der deutschen Krise*. Tergit aus der Rückschau in ihrer Autobiographie dazu: „*Das Wunderbare* war die Besessenheit des deutschen Volkes mit Hitler.“³⁸

3

Wenn Gabriele Tergit die Anfälligkeit des Journalismus für ein intellektuelles und moralisches Versagen in ihrem Roman vor Augen führt, so bleibt sie dabei doch Journalistin. Als verschwiegene Voraussetzung ihrer „Satire“ kann ihr Vertrauen in die aufklärerischen Möglichkeiten ihres Metiers gelten. Progressiv war es doch seit dem 18. Jahrhundert sicherlich, die Ereignisse des Tages einem Denken in großen Zusammenhängen zu entwinden und sie als solche zur Geltung kommen zu lassen. Was sich gerade zutrug und erregte, sollte doch trotz seines fragmentarischen Status zur Sprache kommen dürfen. Es wegen seiner Punktualität und Zufälligkeit zu ignorieren, hieße doch nur, etablierte Ordnungsvorstellungen zu bedienen. Zum Aufklärer qualifizierte sich der Journalist demnach dadurch, dass er die Empirie vor dem Zugriff einer hegemonialen Theorie – nach Sloterdijk einer „Ganzheits-Ontologie“³⁹– bewahrte. Allerdings implizierte dieser Ansatz auch Risiken. Eben darauf richtet Tergit ihr Augenmerk.

Das Aktuelle, insbesondere das Brisante wie potenzielle Skandale, wird deswegen nicht sofort wahrgenommen, weil es im Nebel des Gewohnten verschwindet. Um dem auf die Spur zu kommen, muss der Spezialist für die Tagesereignisse, der Journalist, zum Jäger werden. Die Dinge, die sich wegen der Routine der Vorstellung und des Denkens immer wieder der Wahrnehmung entziehen, muss er zu packen bekommen. „Sehr gefährliche Enthüllungen“, etwa aus den „Ministerien“⁴⁰, werden zu seiner Spezialität. Was er auf diese Weise zu packen bekommt, wird gleichsam zu seiner Beute. Im Roman hat der Journalist Emil Gohlisch⁴¹ für dieses Jagdverhalten einen Slogan geprägt, der häufig wie ein Refrain auftaucht: „‘Na, Heil und Sieg und fette Beute‘.“⁴² Dieses Jagdverhalten dürfte sich aber auch in der Art und Weise widerspiegeln, in der die Ergebnisse der journalistischen Arbeit vermittelt werden. Dass sie als „Beute“ fungieren, kommt etwa durch einen sprachlich zupackenden Gestus zum Ausdruck. Man konzentriert sich auf bestimmte, besonders

³⁸ Ebd. (wie Anm. 2), S. 42.

³⁹ Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*. Bd. 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983, S.897.

⁴⁰ Ebd. (wie Anm. 2), S. 32.

⁴¹ Tergit soll bei dieser Figur ihr Kollege Walter Kiaulehn vom *Berliner Tageblatt* vorgeschwebt haben. Ebd. (wie Anm. 18), S. 381.

⁴² Ebd., S. 32. (Diesen Ausruf hatte Walter Kiaulehn erfunden und diente zur Begrüßung der Kollegen untereinander. Vgl. Tergit, *Erinnerungen* (wie Anm. 2), S. 119.)

hervorstechende Aspekte und lässt andere Aspekte zugunsten der Prägnanz bei Seite. Im Roman ist Gohlisch derjenige, der die Kehrseite dieser journalistischen Schreibweise im Blick hat. Er registriert etwa, wie der Jäger als „Tintenkuli“⁴³ in den Bann seiner eigenen, auftrumpfenden und verhexenden Worte gerät. Gohlisch formuliert diese kritische Selbstreflexion aber nicht direkt, sondern zunächst nur indirekt. Das geschieht, als er geistreich darüber reflektiert, wie sich ein „großer Name“ tendenziell gegenüber den tatsächlichen Leistungen des Namensträgers verselbstständigt:

„Weißt du, es ist so, ein paar haben einen großen Namen, kein Mensch merkt, daß sie nichts mehr können, aber bis es sich herumgesprochen hat, können sie auch nichts mehr.“⁴⁴

Daran schließt sich abrupt ein Geständnis an: „Ich bin ja inbrünstig faul.“⁴⁵ Er bezichtigt sich deswegen der Faulheit, weil er gerade das nicht tut, was er nach eigener Einsicht eigentlich tun müsste, nämlich der besprochenen Sache wirklich auf den Grund zu gehen. Wie allerdings das Attribut „inbrünstig“ anzeigt, handelt es sich hierbei nicht um eine leicht überwindbare, sondern eine verinnerlichte Faulheit: Er muss faul sein, um den Anforderungen seines Berufs zu genügen. Indem er darauf verzichtet, gründlich zu sein, kann er sich doch zumindest auf die momentan relevanten Aspekte der Sache konzentrieren. Dass aber die selektive Wahrnehmung zur Schwachstelle der Profession werden kann, wissen die Journalisten nur allzu gut. Diese Einsicht blitzt in einem dialogischen Geplänkel zwischen Miermann und Gohlisch über das auffällige Schweigen Gohlischs zu einem heiklen aktuellen Vorgang, dem Ergaunern einer „Hauszinssteuer“⁴⁶, auf:

„[...] Und Gohland, unser Urarier, sagt kein Wort?“
 „Ich denke.“
 „Nach, hoffentlich nach. Welcher Mensch denkt heute noch!“
 „Natürlich denke ich nach, ich werd‘ doch nicht denken.“⁴⁷

Der Journalist würde demnach daran leiden, dass ihm beim „Nachdenken“ bewusst wird, die Freiheit eines Denkens ohne Vorprogrammierung verloren zu haben.⁴⁸ Der von ihm verlangte Ansatz, sich zugunsten einer optimalen Verdeutlichung der Dinge gegenüber ihrem weiteren Umfeld erst einmal dumm zustellen, kann auch tatsächlich zur Verdummung führen. Solche Einsichten lassen die Journalisten melancholisch werden:

„Aber es gibt keine Koalition der Geistigen.“
 „Richtig.“
 „Die Geistigen sollen Grappa trinken“, sagte Gohlisch. „Ich ersäufe meinen Gram.“⁴⁹

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd., S. 180.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Frank Witzel unterscheidet in seinem *Metaphysischen Tagebuch* das „Denken“ und das „Nachdenken“ auf eine ähnliche Weise: „Ich meine das Denken, das selbst etwas versucht und nicht etwas nachdenkt.“ Frank Witzel: *Uneigentliche Verzweiflung. Metaphysisches Tagebuch I*. Berlin: Matthes & Seitz 2019, S. 279.

⁴⁹ Ebd. (wie Anm.18), S. 209.

Wie Walter Benjamin in einer 1934 publizierten Aufzeichnung mit dem Titel *Die Zeitung*⁵⁰ feststellt, beginnt dieses neue Medium in dem historischen Moment eine Rolle zu spielen, da die verschiedenen geistigen Aktivitäten wie Wissenschaft und Belletristik nicht mehr fruchtbar zusammenwirken. Sobald die überlegene Zusammenschau der Dinge und die Aufmerksamkeit für die einzelnen Dinge nicht mehr miteinander Hand in Hand gehen, springt die Zeitung in diese Lücke. Um das von den Dingen, was durch die Zusammenschau verloren geht, zur Geltung zu bringen, wird die strikte Konzentrierung auf die Dinge selbst, sogar um den Preis ihrer Vereinzelung, notwendig. Obwohl das neue Medium der Problematisierung einer traditionellen Synthese von Verschiedenem entspringt, würde es sich aber durch eine bloße Verneinung der Synthese selbst unterminieren. Insofern bleibt es auch auf das angewiesen, wovon es sich doch gerade emanzipiert hat.

Dass die Zeitung der Ausdifferenzierung geistiger Aktivitäten entsprungen ist, begründet also nicht nur ihre formale Eigenständigkeit, sondern auch ihre geistige Labilität. Wenn Benjamin sie als „Schauplatz dieser literarischen Verwirrung“ bezeichnet, so charakterisiert er sie damit als Produkt eines eben auch riskanten Auseinanderfallens von geistigen Aktivitäten wie „Wissenschaft und Belletristik, Kritik und Produktion, Bildung und Politik.“⁵¹ Die Eigenständigkeit der Zeitung gegenüber den etablierten Spielformen des geistigen Lebens zeigt sich von ihrer prekären Seite.

Konstitutiv für das neue Medium wird es, einer dauernden Spannung zwischen der prinzipiellen Orientierung an der Flüchtigkeit des Aktuellen und den Ansprüchen der Gewissenshaftigkeit ausgesetzt zu sein. Die konsequente Umsetzung der einen oder der anderen Bestrebung könnte es an den Rand seines Untergangs bringen. In Tergits Roman werden diese Extreme durch zwei Akteure der „Berliner Rundschau“ verkörpert: den Verleger Fraechter und den Journalisten Miermann. Aus der Sicht des Verlegers lebt die Zeitung, eben ganz im Sinne ihres Gattungsnamens, davon, sich vorbehaltlos gegenüber der Bewegung der Zeit geöffnet zu haben. Sie muss aber nicht nur an dem Tagesgeschehen Anteil nehmen, sondern auch an den modischen und ideologischen Zeitströmungen. Nur dadurch würde ihr ökonomischer Erfolg garantiert werden, worauf es Fraechter vor allem ankommt. Diese Einstellung hat etwa zur Folge, dass er die Zeitung so umgestalten möchte, wie es dem heutigen Begriff der Boulevardisierung entspricht. Indem er auch seiner Gesinnung nach mit den jeweils tonangebenden ideologischen Strömungen mitschwingt, wird er in dieser Hinsicht schwer identifizierbar. So sieht Miermann in ihm einmal einen „eleganten Salonbolschewisten“⁵². Gohlisch dagegen meint dagegen, dass er auch das Zeug für einen „Naziintellektuellen“⁵³ haben würde.

Der ökonomische Erfolg der Zeitung hängt aus der Sicht Fraechters weitgehend von der Bereitschaft ab, sich risikobereit auf der schiefen Ebene zu bewegen. Die Zweischneidigkeit der Neugierde wird ausgenutzt. Dass die Neugierde verborgene Wahrheiten aufzuspüren vermag, dient auch als Lizenz dafür, verbindliche Normen außer Kraft zu setzen.

⁵⁰ Walter Benjamin: *Die Zeitung*. In: Benjamin GS II. 2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 628-629.

⁵¹ Ebd., S. 628.

⁵² Ebd. (wie Anm. 18), S. 63 und 139.

⁵³ Ebd., S. 283.

Miermann wirkt solchen Tendenzen auf seine diskrete Weise entgegen. Charakteristisch für ihn und sein geheimes Abbremsen des Erfolgsmenschen Fraechter ist, nicht nur Journalist, sondern auch, allerdings wenig erfolgreich, Buchautor zu sein. Beide, der Verleger und der Journalist, partizipieren insofern an dem Betriebsgeheimnis des Mediums Zeitung, eben der Bewegung auf der schiefen Ebene, allerdings auf entgegengesetzte Weise.⁵⁴ Nach der Meinung eines „Verlegerhengstes“⁵⁵ werden die Zeitungen umso mehr gekauft, „je schlechter [sie] geschrieben sind.“⁵⁶ Dass sich die Journalisten der „Berliner Rundschau“ nicht besinnungslos dieser zynischen Devise verschreiben, ist vor allem auf den Einfluss Miermanns zurückzuführen. Wenn sie ihre Texte verfertigen, so orientieren sie sich zumindest insgeheim an seinem Vorbild.⁵⁷

Die Gesinnung Miermanns wird publik, als er bei der Trauerfeier für das an Tuberkulose gestorbene Kind eines Kollegen die Trauerrede hält. Indem er die Teilnahmslosigkeit seiner Kollegen an dem langsamen Sterben dieses Kindes beklagt, kritisiert er indirekt auch die berufsbedingte Abstumpfung seiner Kollegen. Angewöhnt hatten sie es sich, Todesfälle nur noch als möglichen Stoff für ein neugieriges Publikum zu sehen.⁵⁸

Aufgewühlt durch seine Desillusionierung nach der Trauerfeier springt ihm bei seinem anschließenden Gang nach Hause stärker als sonst die destruktive Seite der Modernität Berlins ins Auge: „Das Volk von Berlin [...] hält nichts von Tradition, es ist für Abreißen und Tschingdara und Bumbara.“⁵⁹

Aus welcher verborgener Tiefe Miermann eigentlich schöpft, wird erst durch seinen plötzlichen Zusammenbruch auf der Kleiststraße und seinen anschließenden Tod offenbar. Im Moment seines Todes spricht er die seit „[...] 35 Jahren ungesprochenen Worte [...], das uralte Sterbegebet der alten Juden: ‚Schmah isroel [...]‘ ‚Höre Israel, der Ewige, unser Gott ist der eine Gott.“⁶⁰ Charakteristisch für ihn als assimilierten Berliner Juden ist aber auch, dass er laut seines Testaments nicht auf dem jüdischen Friedhof in Weißensee, sondern auf dem „Waldfriedhof“ begraben werden möchte.

Seinem Ende unmittelbar nahe, beginnt er sich aus dem Getriebe des Arbeitslebens und der Zeit überhaupt herauszulösen. Nun vermag er Worte, zeitlose Worte, zu finden für das, was ihn bislang getragen hat. Der Grund, aus dem die ethischen Impulse für sein Tun gekommen waren, enthüllt sich. Es wird aber auch deutlich, wie weit er sich bereits von diesem Grund entfernt hat. In den Momenten seines Todes blitzt eine Problematik grell auf, aus der die innere Spannung des Buches insgesamt erwächst: Man ist auf etwas angewiesen, wovon man sich doch selbstbewusst abgekoppelt hat.

⁵⁴ Miermann über Fraechter: „Er ist Konjunkteur. Er unterstützt jede Entwicklung, die man hemmen müßte. Er ist für Bluff. Er ist für Trommeln. Er verachtet den Geist.“ Ebd., S. 280.

⁵⁵ Ebd., S. 15.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd., S. 321. (Hierbei dachte Tergit an die segensreiche Rolle ihres Kollegen Rudolf Olden in der Redaktion. Vgl. das Nachwort von Nicole Henneberg, ebd., S. 382.)

⁵⁸ Ebd., S. 29-30.

⁵⁹ Ebd., S. 310

⁶⁰ Ebd., S. 326.

Wenn der moderne Mensch, hier insbesondere der Journalist, seine Produktivität vor allem aus seinem entwickelten Sinn für die Forderungen des Tages zu entfalten vermag, so geht dies mit einem schwindenden Sinn für das Zeitlose einher. Im Extrem taugt es dann, gerade in einer Stadt wie Berlin, nur noch für den Spott. Wirklich frei wird man aber vom Zeitlosen deswegen nicht, weil man negativ darauf fixiert bleibt. Es beginnt zu vagabundieren, schlüpft in suggestive Zeittrends. Diese werden zur neuen Übermacht, der man sich willig ausliefert. Man identifiziert sie mit Freiheit. Fasziniert von ihnen, wird man zu ihrem Sklaven.

Tergit beschäftigt dieses Problem einer Scheinfreiheit auch später noch. Sie spürt, dass eine distanzlose Identifikation mit der zeitlichen Wirklichkeit unfrei macht. Davon zeugt ihr „opus magnum“, der Roman *Effingers*. Obwohl dieser Roman vor allem vom Aufstieg einer jüdischen Familie während der stürmischen Modernisierung Berlins um die Jahrhundertwende handelt, bleibt doch auch Zeitüberdauerndes wie die jüdische Religion, Tradition und Ethik diskret in seinem Hintergrund. Dieser Vorbehalt gegenüber einem konsequenten Sein in der Zeit bewahrt davor, der Negativität der Zeit schon vor dem Tod zu erliegen.⁶¹

Der Gegensatz zwischen Fraechter und Miermann – eigentlich die strukturelle Crux des Mediums Zeitung überhaupt – konnte nicht lange verborgen bleiben. Der Verleger kommt zu dem aus seiner Sicht konsequenten Entschluss, Miermann zu entlassen. Dieser wird unmittelbar vor seinem plötzlichen Tod darüber informiert. Die Trauerfeier für Miermann gibt dem Verleger die Gelegenheit, zur Ehrung des Verstorbenen ein Idealbild des Journalismus zu entwerfen, dem der Verleger selbst in Wirklichkeit schon längst abgeschworen hat. Die hehren Worte, die er nun zum Lobpreis Miermanns wählt, sind genau das Gegenteil seiner eigentlichen Überzeugung. Die hatte er einmal auf einer Party freimütig geäußert:

„Mit Geist lockt man keinen Hund vom Ofen. Geist? Wer will Geist? Tempo, Schlagzeile, Sensation, das wollen die Leute. Amüsement. Jeden Tag eine andere Sensation, groß aufgemacht. Ach, ich könnte schon Schwung in eine Zeitung bringen! Drei Ausgaben! In Ihrer Zeitung zitieren die Leute noch lateinisch. Vorn auf die Seite ‚Deutschlands Welthegegonie, Schmeling siegt.‘⁶²

Auf der Trauerfeier sagt er dagegen:

„Wir Verleger [...] wissen, daß beim Verlag alles der Schriftsteller ist, alles der Journalist, alles der Geist. Wir Verleger, wir Geschäftsleute sozusagen, wir sind nur die Handlanger, die den Journalisten, dem Geiste helfen wollen.“⁶³

Tergit demonstriert hier, wie Worte von Leuten wie Fraechter nur im Hinblick auf ihre Eignung für die jeweilige Situation gewählt werden. In der einen Situation, derjenigen der Party, großsprecherisch den brutalen Geschäftsmann hervorzukehren, in der anderen Situation, derjenigen der Trauerfeier, sich als idealistischer Unternehmer zu präsentieren, dürfte einem Zyniker wie ihm ganz normal vorkommen.

⁶¹ Vgl.: Gabriele Tergit: *Effingers*. Roman. Mit einem Nachwort von Nicole Henneberg. Frankfurt a. M.: Schöffling & Co 2019, S. 293. Henneberg in ihrem Nachwort zur Religiosität Tergits: „‘Geerdet und gestärkt‘ sei sie durch die Religion, sagte sie 1979 in ihrem letzten Interview, [...]“, S. 892.

⁶² Ebd. (wie Anm. 18), S. 147-148.

⁶³ Ebd., S. 330.

Walter Benjamin spricht in seiner Aufzeichnung über die Zeitung davon, dass diese von der „Ungeduld“⁶⁴ der Leser zehre. Aber auch der Journalist lebt davon. Die übliche negative Wertung dieser Eigenschaft gerät ins Wanken. Der Ungeduldige empfindet sprachliche oder zeitliche Extensität als Verschleierung des brisanten Kerns einer Sache. Was sonst im Nebel des Umfassenden zu verschwinden droht: die wunden Punkte von Dingen, vermag er freizulegen. Dass der Journalist bei der Jagd nach diesem Verborgenen erfolgreich geworden ist, spiegelt sich stilistisch in der Pointe wider. Sie signalisiert auf eindrückliche Weise, das Gejagte bezwungen zu haben. Stilistisch sind ihr die Schlagzeile und das Schlagwort verwandt. Dieser Erfolg soll aber schnell wieder verblasen. Obwohl man selbstbewusst einen Schlusspunkt hinter seine Recherchen setzen konnte, wird man doch nicht recht froh. Es scheint so, als ob gerade diese prononcierte Gewissheit zur Quelle von Frustration werden würde. Die Sache dem Publikum plausibel gemacht zu haben, bedeutet noch lange nicht, wie man spürt, ihr wirklich gerecht geworden zu sein.

Die Ernüchterung über die rasch wieder verblässende Strahlkraft der Augenblickswahrheiten stimuliert jedenfalls zur erneuten Jagd nach der verborgenen Essenz der Dinge. Der Journalist ist gleichsam Dogmatiker des Augenblicks, der aber wegen seiner Bindung an den Augenblick zugleich zum Häretiker seiner selbst wird. Diese permanente Unruhe oder dieses dauernde Auf und Ab bestimmt aber nicht nur die Welt der Zeitung, sondern auch das moderne großstädtische Leben, den Lebensstil der Großstädter.

Gabriele Tergit veranschaulicht dies, indem sie das Liebesleben ihrer Romanfiguren beleuchtet. Sie nimmt hier auf ihre humane Weise die berühmte Libertinage im Berlin der zwanziger Jahre ins Visier. So hadert Gohlisch damit, das Liebesglück primär unter dem Aspekt seiner vermeintlichen Pointe, des „Beischlafs“, zu betrachten. Er registriert einerseits kritisch, wie dieses Glück durch seine Reduzierung auf den Sex banalisiert wird. Andererseits wertet er aber im gleichen Atemzug diese Banalisierung als unwiderstehlich modern und insofern zukunftsfruchtig. Er formuliert mit sarkastischem Witz: „Na ja [...] der Beischlaf gehört zu den überschätztesten Angelegenheiten, trotzdem man ihm immer noch eine große Zukunft voraussagen kann.“⁶⁵ Der unwiderstehliche Wert dieser Sachlichkeit besteht vermutlich darin, dass mit ihr etwas so schwer Verfügbares wie die Liebe endlich verfügbar wird. Man treibt dem Glück seine Unberechenbarkeit aus. Die Liebe hat damit, ganz im Sinne der modernen kapitalistischen Gesellschaft, eine markttaugliche Form angenommen. Gut präpariert ist man nun dafür, auch auf diesem Gebiet schnell zur Sache zu kommen.

Gohlisch bleibt nur der Sarkasmus, um die Zukunftsfruchtigkeit einer Praxis zu konstatieren, deren Defizite er doch erkannt hat. Er spürt, dass Richtigkeit im Sinne des modernen, effizienzorientierten Denkens hier gerade das Falsche wäre und muss sich trotzdem zu ihr bekennen.

Inwiefern auch das Liebesleben von der Jagd nach dem sensationellen Jetzt, wie sie in einer modernen Großstadt wie Berlin vorherrscht, bestimmt wird, demonstriert Tergit in ihrem Roman anhand zweier, antithetisch aufeinander bezogener weiblicher Figuren: Frl.

⁶⁴ Ebd. (wie Anm. 50), S. 629.

⁶⁵ Ebd. (wie Anm. 18), S. 48.

Dr. Kohler und Käte Herzfeld. Die Entkoppelung von Sex und Liebe kann zwar als emanzipatorisch gelten, entpuppt sich aber auch als Quelle von Unglück. Während sich Frl. Dr. Kohler zu einer schwärmerischen, letztlich unerfüllbaren Liebe zu einem Kollegen versteigt, steuert die attraktive Herzfeld zielstrebig den Sex mit wechselnden Partnern an. Die eine stemmt sich hoffnungslos gegen die Hypertrophie des Jetzt, die andere verschreibt sich ihm hemmungslos. Frl. Dr. Kohler registriert diese Triebhaftigkeit mit Befremden, kann aber ihre, überdies intellektuell brillante Kollegin schwerlich für ihre Position gewinnen. Zur Sprache kommt aber auch, dass bei Käte Herzfeld eine gescheiterte Ehe und eine entprechende Enttäuschung den Hintergrund für ihre Freizügigkeit bilden.

Mit Unbehagen registriert Frl. Dr. Kohler, wie leicht man sich von der Reduzierung eines Menschen auf spektakuläre Augenblicke faszinieren lässt. So fällt ihr ein, als sie der Vorführung akrobatischer Kunststücke im Rahmen einer Revue mit Käsebiez zuschaut:

„Vernunftlos [...] also die Menschlichkeit negierend und darum unendlich traurig. Körpergeschicklichkeit zum Endzweck der Körpergeschicklichkeit, als Lebensausfüllung, nicht als Erholung, als *recréation*, welches Wiedergeburt, Erneuerung bedeutet, ist peinlich.“⁶⁶

Margot, eine andere Romanfigur, stellt bei einer ähnlichen Veranstaltung einen Zusammenhang her zwischen solchen akrobatischen Künsten und der Liebe. Als sie spürt, wie sich ihr Begleiter von der extremen Beweglichkeit des Mädchens mit dem „Schlangenleib“⁶⁷ erotisch angeregt fühlt, denkt sie im Stillen: „Aber Berlin hat kein Klima für die Liebe.“⁶⁸

Tergit vollzieht die Dynamik des modernen großstädtischen Lebens wie desjenigen in Berlin so entschieden mit, dass sich dabei zugleich die eigentümlichen Risiken dieser Dynamik abzeichnen. Da sie diese Triebkraft mit ihren emanzipatorischen Möglichkeiten prinzipiell bejaht, bleibt eine kulturkritische oder moralisierende Reaktion darauf ausgeschlossen. In dem Maße, wie sich durch die Hingabe an diese Triebkraft ihre selbstzerstörerischen Möglichkeiten manifestieren, kann aber auch ihr selbstkritisches Potenzial entbunden werden. Tergits Roman erschöpft sich jedenfalls nicht darin, ein neutrales, anklagendes oder gar apogetisches Bild der eigenen Zeit zu vermitteln. Stattdessen verwandelt sich dieses Bild insgeheim in eine Frage an ihre Zeitgenossen. Es ginge um die Selbstreflexion des Fortschritts: Anscheinend reichte es ja nicht, die Freiheit bloß zu genießen – sie müsste auch gemeistert werden, um bewahrt werden zu können.

4

Gabriele Tergit erwähnt in ihrer Autobiographie, wie völlig unterschiedlich 1931 die Reaktionen auf ihr Buch ausfallen. Offensichtlich war es zu ihrer Verwunderung möglich, das Buch ganz misszuverstehen. Dass sie die Lockerung allgemein verbindlicher Orientierungen im Berlin ihrer Zeit und damit auch in der Weimarer Republik insgesamt so grell hervorkehrte, konnte etwa als Abrechnung mit dem „System“ verstanden werden. So fühlten sich die Nazis, wie Tergit in ihrer Autobiographie berichtet, in ihrem Frontalangriff auf das

⁶⁶ Ebd., S. 67, vgl. auch S. 134-135.

⁶⁷ Ebd., S. 90.

⁶⁸ Ebd.

„System“ bestätigt: „Ja, so geht die Tugend vor die Hunde, aber wir werden euch die echten Werte bringen: Treue und Wahrheit!“⁶⁹

Hanns Johst, ursprünglich literarischer Expressionist und später hoher Kulturfunktionär im „Dritten Reich“, bescheinigte ihr angesichts ihres Romans „ein tapferes preußisches Herz“.⁷⁰ Tergit wunderte sich darüber, weil Johst, ihr zufolge „des Führers Freund“⁷¹, doch über ihre jüdische Abstammung Bescheid wissen musste. Dagegen fühlte sie sich von einer Seite, nämlich der kommunistischen, richtig verstanden, der sie doch genauso distanziert gegenüberstand wie den Nazis. So hieß es in einer Rezension aus der kommunistischen Zeitung *Welt am Abend*: „Die Tergit ist eine Bürgerin, die sich noch den Sinn für Sauberkeit bewahrt hat und inbrünstig an ein liberales Gesellschaftsideal glaubt ... Sie will die kapitalistische Welt ... in ihrem Roman ... bestrafen, um sie zu bessern.“⁷²

Einverstanden mit dieser Rezension war Tergit wohl auch deswegen, weil hier der satirische Charakter des Romans erfasst worden war. Der Anspruch einer Satire bestand primär nicht darin, die dargestellten gesellschaftlichen Verhältnisse „realistisch“ abzubilden, sondern darin, durch eine gewisse Überzeichnung dieser Verhältnisse zu deren Besserung zu motivieren. Aufschlussreich ist das Urteil Tergits über die Rezension der kommunistischen Zeitung nicht zuletzt deswegen, weil dadurch die politischen Intentionen, die dem Buch zugrunde liegen, indirekt verdeutlicht werden. Deutlicher wird damit auch Tergits politische Position innerhalb der Weimarer Republik.

Auch Walter Benjamin setzte sich, wie schon erwähnt, etwa zur gleichen Zeit wie Tergit in seinem Buch *Einbahnstraße* kritisch mit dem inneren Zustand der Weimarer Republik auseinander. Die politische Zielrichtung dieser Auseinandersetzung tritt vor allem in dem Abschnitt *Kaiserpanorama* zutage.

Nur eine „prompte Sprache“⁷³, die nicht mehr vornehm Abstand hält gegenüber der eigenen Zeit, sondern sich auf diese Zeit und ihre Obsessionen einlässt, hält Benjamin in der gegenwärtigen Situation literarisch noch für angemessen. In seinem Buch bemüht er sich eben um eine solche Sprache. Durch ihre Verknappung soll der Vorrang der Wirklichkeit erfahrbar werden. Einsilbig geworden, zieht die Sprache sich auf sich selbst zurück und lässt den Dingen den Vortritt. Lakonische Eindringlichkeit, die den Fluss der Gedanken und der Rede diszipliniert, gilt als Stilprinzip. Das Raisonement über die Dinge soll von der schockierenden Konfrontation mit den Dingen abgelöst werden. „Äußerste Konkretheit“⁷⁴ wird Benjamin zufolge angestrebt.

Der Abschnitt *Kaiserpanorama* fußt auf Benjamins Erfahrungen mit der eigenen Zeit. Durch den Untertitel: *Reise durch die deutsche Inflation*⁷⁵ wird dies präzisiert. Näher eingehen möchte ich auf den ersten Teil dieses Abschnitts, der insgesamt vierzehn Teile umfasst. Sonst stechen in Benjamins Buch die konkreten Phänomene besonders hervor, die

⁶⁹ Tergit: Erinnerungen (wie Anm. 2); S. 123.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd., S. 123-125.

⁷³ Benjamin: GS IV,1 (wie Anm. 7), S. 85.

⁷⁴ Benjamin: GS IV,2 (wie Anm. 6), S. 911.

⁷⁵ Benjamin: GS IV, 1 (wie Anm. 7), S. 94

den Kristallisationskern der einzelnen Stücke bilden, z. B.: *Galanteriewaren, Antiquitäten, Loggia, Briefmarkenhandlung*. Im ersten Teil des Abschnitts holt er jedoch zu einer grundsätzlichen Erörterung aus. Er fragt danach, welches Bewusstsein seine Zeitgenossen von ihrer eigenen Zeit haben. Pauschal bescheinigt er ihnen Blindheit. Sie bilden sich ein, auf der Höhe ihrer Zeit zu sein und übersehen doch gerade das Entscheidende. Das liegt eigentlich offen zutage, zeigt sich aber nicht überall, sondern nur anhand einzelner Krisensymptome, nach Benjamin: „Erscheinungen des Verfalls.“⁷⁶ Üblicherweise neigt man aber dazu, solche Erscheinungen im Lichte des bereits Bekannten zu sehen. Statt dass also Krisensymptome wie plötzliche Verarmung und Arbeitslosigkeit zu einer grundsätzlichen Neubewertung über die eigene Zeit führen würden, erinnert man sich lieber an die vermeintliche Stabilität früherer Zeiten, also der „Kaiserzeit“. Bei dieser nostalgisch beschworenen Stabilität handelt es sich in der Regel doch nur um ein „stabilisierte(s) Elend“.⁷⁷ Benjamin formuliert paradox, dass die Instabilitäten der Gegenwart in Wahrheit „die höchst bemerkenswerten Stabilitäten ganz neuer Art“⁷⁸ seien. Diese „Instabilitäten“ oder Krisenerscheinungen können insofern als „außerordentlich“ gelten, als sie nicht nur von den inneren Widersprüchen der herrschenden Ordnung zeugen, sondern potenziell die Initialzündung für eine ganz neue Ordnung bilden, in der diese (antagonistischen) Widersprüche verschwinden würden. So gesehen wäre es den Zeitgenossen möglich, im völligen Zusammenbruch, nach Benjamin: „[...] im Untergange die einzige ratio des gegenwärtigen Zustandes zu finden.“⁷⁹ Während sie bislang bloß Gefangene dieses Zustands waren, wären sie nun offen für seine Transzendenz. Benjamin umschreibt diese innerweltliche Transzendenz mit Begriffen wie das „Wunderbare“ und „das Außerordentliche“⁸⁰. Man kommt nicht umhin, hierbei an die Revolution zu denken.⁸¹

Eine revolutionäre Situation würde entstehen, sobald diejenigen, die bislang nur scheinbar als Opfer der Krise bemitleidet wurden, dieses Image als Projektion der Mächtigen durchschauten und sich als selbstbewusste Subjekte konstituierten. Dann würden die tragenden Pfeiler der herrschenden Ordnung so weit gelockert werden, dass sich alternative Verhältnisse abzeichneten. Das Unbehagen am Bestehenden, das sonst nur schwelte, verdichtete sich potenziell zur Aktion.

Vor diesem Hintergrund erscheint Benjamins Text wie ein verkapptes Plädoyer für die Revolution. Vokabeln wie „wunderbar“, „das Wunderbare“ und „das Wunder“ könnten allerdings irritieren. Auch vom „Außerordentlichen“, das ans „Unbegreifliche“ grenze, ist die Rede.⁸² Offensichtlich möchte Benjamin das Vertrauen in den gerade tonangebenden Begriff der (politischen) Vernunft untergraben. Die poetisch anmutende Terminologie, die an diejenige des Surrealismus gemahnt, schiebt sich wie eine Trennscheibe vor die

⁷⁶ Ebd., S. 95.

⁷⁷ Ebd., S. 94 -95.

⁷⁸ Ebd., S. 94.

⁷⁹ Ebd., S. 95.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Schon vor seiner Berührung mit dem Marxismus hat Benjamin einen positiven, religiös fundierten Begriff von der Revolution. Dies zeigt ein früher Text Benjamins: *Zur Kritik der Gewalt*, der 1920/21 entstanden ist. Vgl.: Axel Honneth: *Zur Kritik der Gewalt*. In: *Benjamin Handbuch* (wie Anm. 16), S. 192, insbesondere S. 209.

⁸² Ebd. (wie Anm. 7), S. 95.

eigentlich erwartbare marxistische Terminologie. Beim Wunderbaren wäre etwa an den Begriff des „merveilleux quotidien“ von Louis Aragon zu denken, den er in seinem *Préface à une mythologie moderne*, dem Vorwort zu seinem Buch *Le paysan de Paris*, verwendet.⁸³ Damit war ja Benjamin bestens vertraut. Was Benjamins Verhältnis zum Kommunismus bzw. Marxismus betrifft: Schon die Widmung des Buches *Einbahnstraße* für seine Freundin Asja Lacis, eine sowjetische Kommunistin aus Lettland, zeugt ja von seiner gewissen Nähe zum Kommunismus seiner Zeit. Sie hatte ihn auch 1924 mit Brecht bekannt gemacht, der ihn an den Marxismus heranführen sollte.

Die Eigenart von Benjamins Text macht es aber aus, in dieser Hinsicht in der Schwebelage zu bleiben. Es scheint so, als ob auf Benjamin hier ein wenig das zweideutige Verhältnis des französischen Surrealismus zur kommunistischen Partei abfärben würde, das sich jedenfalls bei André Breton mit der Zeit – im Unterschied zu Louis Aragon – als eine Mesalliance erweisen sollte.⁸⁴

Schwer fällt es, beim Begriff des „Wunderbaren“ nicht an Gabriele Tergit und die kritische Abrechnung damit in einem Kapitel ihrer Autobiographie zu denken.⁸⁵ Ausgangspunkt ihrer Polemik ist ja, wie schon erwähnt, das 1931 erschienene Buch ihrer Kollegen Olden und Kiaulehn *Das Wunderbare. Propheten der deutschen Krise*, in dem beide den bedenklichen Hang vieler Deutscher in jener Zeit zum Irrationalen registrieren. Tergit nimmt das in ihrer Autobiographie zum Anlass, um ihr Erschrecken über diesen plötzlichen Kurzschluss zwischen dem Religiösen und der modernen Rationalität zu sprechen: „Alchemisten, Teufelsbeschwörer, Sterndeuter, Medizinmänner [...] treten nun bei elektrischem Licht, Staubsaugern und Zentralheizung [...] in Erscheinung. Ihr Fazit: „Es war eine religiöse Sehnsucht, die in die Irre ging.“⁸⁶

Ganz verfehlt wäre es sicherlich, Benjamins Begriff des Wunderbaren hiermit direkt in Verbindung zu bringen. Bei den Erscheinungsformen des Wunderbaren, die Tergit anführt, handelt es sich nur um narkotisierende Versionen dieses Phänomens, wohingegen

⁸³ [Louis] Aragon: *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard 1997, S. 16. (Vgl. auch: „Le merveilleux, c'est la contradiction qui apparaît dans le réel.“ S. 248) Zu Benjamins anhaltender Begeisterung über dieses Buch vgl. seinen Brief an Theodor W. Adorno, im Brief noch angeredet mit „Herr Wiesengrund“, vom 31. 5. 1935 aus Paris: Walter Benjamin: Briefe Bd. 2. Hrsg. von Th. W. Adorno und G. Scholem. Frankfurt a. M. 1966, S. 662-663.

⁸⁴ In seinem Aufsatz *Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz* von 1929 prägt Benjamin den Begriff der „profanen Erleuchtung“, der wie ein Gegenstück zu Aragons Begriff des „merveilleux quotidien“ anmutet. Benjamin begnügt sich in diesem Aufsatz nicht mit einem Referat über die damals in Deutschland weithin unbekannteste künstlerische Bewegung des Surrealismus. Vielmehr diskutiert er die aktuelle Problematik des Surrealismus, noch zwischen einem anarchistischen Aufbegehren gegen die bürgerliche Gesellschaft und der Teilhabe an einer revolutionären Umwälzung der Gesellschaft zu schwanken. Dies soll sich dann 1930 tatsächlich darin widerspiegeln, dass André Breton drei Jahre nach seinem Eintritt in die kommunistische Partei die Zeitschrift *La révolution surréaliste* in *Le surréalisme au service de la révolution* umbenennet. Vgl. Walter Benjamin: *Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*. In: Benjamin GS II.1. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 295 - 310. Zum Begriff der „profanen Erleuchtung“: S. 298.

⁸⁵ Tergit: *Erinnerungen* (wie Anm. 2), S. 42 - 53. (Kapitelüberschrift: „Der Stammtisch ‚Capri‘ in der Anhaltstraße und *Das Wunderbare*.)

⁸⁶ Ebd., S. 43.

Benjamin dem Wunderbaren eine bewusstseinsweiternde Funktion zuschreibt. Ihm schwebt eine radikale Umwälzung der gegenwärtigen Verhältnisse vor, die den Vorstellungshorizont der Gegenwart sprengt. Insofern wäre es angemessener, bei diesem Begriff an den Marxismus und/oder den Surrealismus zu denken. Das Wunderbare könnte dann als Vorschein einer im Augenblick noch verhüllten Zukunft verstanden werden.

Trotzdem wird durch die erbitterte Reaktion Tergits auf diesen Begriff ihr strikt empirischer Rationalismus scharf in Licht gerückt, wodurch sie sich von dem visionären Denken Benjamins unterscheidet. Wenn dieser die kleinteilige Fokussierung auf einzelne Krisenerscheinungen als ein Ausweichen vor dem krisenhaften Zustand der Epoche als ganzer kritisiert, so hält Tergit diese Fokussierung für den einzig gangbaren Weg. Als optimistische Aufklärerin will sie nicht einsehen, dass ein solcher Pragmatismus nur der Aufrechterhaltung des krisenhaften Status quo dienen solle. Eine (dialektische) Koppelung von „ratio“ und „Untergang“, wie sie Benjamin vornimmt, wäre für sie undenkbar. (Politische) Rationalität und „Untergang“ würden sich demnach wie Feuer und Wasser zueinander verhalten. Statt dass die Intention einer radikalen Veränderung befreiend wirkte, könnte sie aus Tergits Sicht auch zum Hemmschuh für noch mögliche kleine Veränderungen werden. Sie wirkte insofern an der Misere mit, die sie doch mit einem Schlag zu beheben sucht.

Wenn Benjamin den Untergang als „die einzige ratio des gegenwärtigen Zustandes“⁸⁷ bezeichnet, so möchte er damit dem Untergang nicht seinen Schrecken nehmen. Vielmehr geht es ihm darum, die reinigende Kraft des Untergangs etwa im Sinne der biblischen Apokalypse ins Licht zu rücken. Sich in den alten Bahnen weiter zu bewegen soll schlimmer sein als sich auf den Bruch mit ihnen einzustellen. Nur so öffnete man sich der Zukunft. Benjamin versagt es sich, diese zu konkretisieren. Dann müsste er doch wieder auf gewohnte Vorstellungen zurückgreifen; er verbliebe im Bannkreis von Gegenwart und Vergangenheit.

5

Benjamin hat sich nie zu Tergits Roman geäußert. In welchem Licht er dieses Werk gesehen hätte, lässt sich zumindest indirekt anhand seiner Rezension *Linke Melancholie. Zu Erichs Kästners neuem Gedichtband* erschließen.⁸⁸ Diese Rezension sollte zuerst in der *Frankfurter Zeitung* erscheinen, wurde dort aber abgelehnt.⁸⁹ Sie erschien schließlich 1931 – also im selben Jahr wie Tergits Roman – im Jahrbuch *Die Gesellschaft*.

Da Benjamin den Schriftsteller Kästner der „Neuen Sachlichkeit“ zurechnet, holt er in seiner Besprechung auch zu einer prinzipiellen Auseinandersetzung mit dieser Stilrichtung aus. Seine Thesen können deswegen zu Tergits Roman in Beziehung gesetzt werden, weil der Roman üblicherweise der „Neuen Sachlichkeit“ zugeordnet wird. Diese Stilrichtung

⁸⁷ Ebd. (wie Anm. 7), S. 95.

⁸⁸ Walter Benjamin: *Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtband*. In: Benjamin GS III. Hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972, S. 279 – 283. Das im Titel genannte Buch heißt: Erich Kästner: *Ein Mann gibt Auskunft*. Stuttgart, Berlin. Deutsche Verlagsanstalt 1930.

⁸⁹ Ebd., S. 645.

wendet sich demonstrativ gegen den bislang dominierenden Expressionismus, der vom Geist eines überschwänglichen Protestes erfüllt war. Stattdessen passt man sich nun mit seinem Stil der modernen Welt, derjenigen der Technik und Wissenschaft, an, gegen die man zuvor aufbegehrt hat. Anscheinend war das ein Stil, der mit seiner Nüchternheit und Vorliebe für die Pointe der modernen Lebensweise, insbesondere auch derjenigen in Berlin, entsprach. Der sachliche Blick richtet sich aber gerade auf die Verlusterfahrungen, die durch die Versachlichung des modernen Lebens unter dem Vorzeichen des Kapitalismus entstanden waren. Die Autoren – neben Kästner nennt Benjamin auch Mehring und Tucholsky⁹⁰ – reagierten durchaus als „Linke“, also kritisch darauf, wie die Lebensverhältnisse vollkommen von der Logik des Marktes durchdrungen wurden. Das war auch ein zentrales Thema in Tergits Roman, insbesondere ablesbar an der ruinösen Vermarktung Käsebiere als „Volkssänger“. Wenn Benjamin darüber klagt, wie ein eigentlich gebotenes politisches, d. h. klassenkämpferisches Handeln zum Stoff des Entertainments transformiert wird, so kann dies anhand der vorsorglich entpolitisierten Volkskunst eines Käsebiere veranschaulicht werden:

Die Verwandlung des politischen Kampfes aus einem Zwang zur Entscheidung in einen Gegenstand des Vergnügens, aus einem Produktionsmittel in einen Konsumartikel – das ist der letzte Schlag dieser Literatur.⁹¹

Im Sinne der bereits in der *Einbahnstraße* formulierten Thesen fordert Benjamin demgegenüber eine Literatur, die nicht mehr in sich selbst zentriert ist. Um zeitgemäß zu sein, müsste sie mit einem Bein außerhalb ihrer selbst, nämlich in der Politik, stehen. Obwohl idealiter auch literarisch überzeugend, kommen doch die entscheidenden Impulse für entsprechende Werke nicht aus der Literatur selbst, sondern aus dem politischen Engagement. Als Maßstab dafür gilt Benjamin die politische Lyrik von Bertolt Brecht. Sie werde heute „am strengsten“ dem gebotenen Wechselspiel von „Besinnung und Tat“⁹² gerecht.

Benjamin arbeitet in seiner Rezension genau heraus, an welche Schichten sich die Literatur der „Neuen Sachlichkeit“⁹³ wendet. Er nennt „Agenten, Journalisten, Personalchefs“⁹⁴, die sich durch ihre berufliche Qualifikation über die Unterschicht und die Kleinbürger erheben, aber in ihrem Tun letztlich von den Interessen der „Großbourgeoisie“⁹⁵ abhängig bleiben. Benjamin charakterisiert sie auch als eine Schicht, „die nur den Erfolg visierte [...]“.⁹⁶ Ihre Orientierung am Erfolg zeugt aus seiner Sicht von dem Vermögen, eigene kritische, womöglich revolutionäre Impulse so weit zu dämpfen, dass sie in den Rahmen des Bestehenden passen. Der Erfolg fungiert somit als kurzfristig genießbare

⁹⁰ Ebd., S. 280

⁹¹ Ebd., S. 281.

⁹² Ebd., S. 283.

⁹³ Zur „Neuen Sachlichkeit“: ebd., S. 281. Vgl. dazu auch Benjamins strenges Verdikt gegen die „Neue Sachlichkeit“, die sich wegen der unreflektiert bleibenden „bürgerlichen“ Prägung ihrer Exponenten als Kritik des Bestehenden disqualifiziert. Thesen dieses Kurzen Textes wird er später in seinen sehr „kommunistischen“ Vortrag *Der Autor als Produzent*, 1934 in Paris gehalten, übernehmen. Benjamin GS VI, S. 179 – 180.

⁹⁴ Ebd., S. 279.

⁹⁵ Ebd., S. 280.

⁹⁶ Ebd., S. 279.

Gratifikation für einen Verrat, der ein latentes und längerfristig wirkendes Unbehagen hervorruft.

Die Angehörigen dieser „Zwischenschicht“ stoßen bei der Praktizierung ihrer Unabhängigkeit auf ihre faktische Abhängigkeit. Fähig dazu, alle Möglichkeiten der Gegenwart zu erkennen, befinden sie sich doch zugleich wegen der Limitierung ihres Aktionsradius „links vom Möglichen überhaupt“⁹⁷. So sind die Journalisten in Tergits Roman *Meister* darin, das Zeitgeschehen auf den Punkt zu bringen, erfahren sich aber zugleich als „Tintenkulis“⁹⁸. Diese zweideutige Position wird nach Benjamin zur Quelle ihrer Melancholie. Er spricht auch prägnant von der „Traurigkeit der Saturierten“⁹⁹. Man ist sich bewusst, die Dinge mit den modernsten Mitteln voll im Griff zu haben und spürt doch zugleich, wie sie gerade dadurch sich von einem abgespalten haben. Diese Erfahrung durchzieht wie ein *Basso ostinato* Tergits ganzen Roman.

Benjamin distanziert sich beinahe verachtungsvoll von den Autoren der „Neuen Sachlichkeit“, insbesondere Erich Kästner. Sie haben seiner Meinung nach zwar prinzipiell die Notwendigkeit einer Revolution erkannt, verraten aber diese Erkenntnis zugunsten eines Selbstgenusses in der „negativistischen Ruhe“¹⁰⁰. Die erfahrene Negativität der Gegenwart hätte ihm zufolge nicht zum kontemplativen Negativismus, sondern zur Transzendierung der Gegenwart durch die revolutionäre Aktion führen müssen.

6

Tergit kehrt in ihrem Roman noch ganz im Sinne Benjamins die Widersprüche einer entfesselten, vom Kapitalismus befeuerten Rationalität hervor. Im Unterschied zu ihm setzt sie aber ihre Hoffnung nicht auf einen totalen Umschwung der Dinge. Die Disqualifizierung der gegenwärtigen staatlichen Ordnung, die eine solche Perspektive implizierte, kommt für sie nicht in Frage. Sie bekennt sich stattdessen zu dieser Ordnung, also zur Weimarer Republik wie etwa ihre Kollegen Heinrich Mann, Alfred Döblin und Georg Hermann. Die Darstellung der krisenhaften gesellschaftlichen Situation läuft bei ihr nicht auf ein vernichtendes Urteil über diese Republik hinaus, sondern auf eine Frage an ihre Leser. Diese sollen, der aktivierenden Funktion einer „Satire“ entsprechend, selbst Antworten finden. Damit stellt sie ihren – zudem dialogisch angelegten – Roman in den Zusammenhang einer institutionalisierten Suchbewegung. Der Krisenzustand der Gegenwart wird nicht als Inkubation eines ganz neuen Zustandes begriffen, sondern als Ansporn für die Suche nach dem unscheinbaren Vernünftigen zwischen den aufdringlichen Extremen der aktuellen Politik. Das kommunikative Aushandeln rangiert vor der unkommunikativen Entschiedenheit. Dies wäre der Raum einer pluralistischen Gesellschaft und einer parlamentarischen Demokratie. Eben dafür fehlt Benjamin der Sinn. Er lehnt deswegen eine reformerische Politik ab, weil kleinere Verbesserungen bloß die geschichtliche Notwendigkeit einer radikalen Erneuerung der Gesellschaft verschleiern würden. Tergit demgegenüber lehnt eine

⁹⁷ Ebd., S. S. 281.

⁹⁸ Ebd. (wie Anm. 18), S. 32.

⁹⁹ Ebd. (wie Anm. 88), S. 283.

¹⁰⁰ Ebd., S. 281.

(sowieso utopische) radikale Erneuerung der Gesellschaft deswegen ab, weil dadurch bloß die momentan möglichen kleinen Verbesserungen blockiert werden würden. In dieser Beziehung stimmt sie mit ihrem akademischen Lehrer Friedrich Meinecke überein, der nach dem Ersten Weltkrieg die zunächst linksliberale *Deutsche Demokratische Partei* mitbegründete. Theodor Wolff, ihr späterer Chef, hatte 1918 auch den von ihm selbst verfassten Gründungsaufwurf für diese Partei im *Berliner Tageblatt* veröffentlicht. Das „Außerordentliche“¹⁰¹, von dem Benjamin spricht, wird politisch insofern problematisch, als es durch seine ekstatischen Anklänge die Nüchternheit einer demokratischen Kultur diskreditiert.

Tergits Interesse für das Wagnis einer Demokratie in Deutschland spiegelt sich auch im Thema ihrer Dissertation wider. Nach Egon Larsen: *Die Geschichte der deutschen Demokratie, verkörpert durch Karl Vogt, Naturwissenschaftler und Mitglied der ersten deutschen Nationalversammlung in der Frankfurter Paulskirche 1848 -1849*.¹⁰²

Wie aus ihrer Autobiographie hervorgeht, schält sich ideologische Abstinenz als ihre politische Maxime heraus. Das politische Leben kann ihrer Einsicht nach nur in dem Maße gelingen, wie man sich gegenüber seinen ideologischen Zuspitzungen immunisiert. Sie denkt dabei nicht nur an den Nationalsozialismus und Kommunismus, sondern insbesondere später, nach ihrer Emigration 1933, aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen auch an den Zionismus.¹⁰³ Allerdings könnte diese „vernünftige“ Maxime angesichts ihrer eigenen, ideologisch und politisch aufgewühlten Zeit fast utopisch wirken.

Allergisch reagiert sie, wenn politische Angelegenheiten, die eigentlich pragmatisch zu behandeln wären, plötzlich das Schwergewicht fundamentaler Fragen annehmen. Dies registriert sie in der Weimarer Republik bei den Nationalsozialisten wie den Kommunisten. Besorgt beobachtet sie in der Weimarer Republik, wie beide gelegentlich beim Kampf gegen diese Republik zusammenarbeiten.¹⁰⁴ Auch ein Vorwurf wie derjenige des „hilflosen Antifaschismus“ (Wolfgang Fritz Haug) hätte sie wohl kaum dazu bringen können, ihrerseits radikale Positionen einzunehmen.

¹⁰¹ Ebd. (wie Anm. 6), S. 95.

¹⁰² Ebd. (wie Anm. 3), S. 9.

¹⁰³ Nicole Henneberg spricht in ihrem Nachwort zur Autobiographie Tergits z. B. von Tergits „tiefer Abneigung gegen den Zionismus.“ (Ebd., wie Anm. 2, S. 385). Vgl. auch die Thematisierung des Zionismus in ihrem Roman *Effingers* (Ebd., wie Anm. 61, S. 457 und 860-861.) Besonders heftig wird die Auseinandersetzung mit dem Zionismus während ihres Aufenthaltes in Palästina (1933-1938). So notiert sie, die Assimilierte, in ihren Reportagen aus dieser Zeit über die Zionisten: „Sie unterschieden zwei Rassen, Zionisten und Assimilanten. Brücken führten zu den Blut- und Bodentheorien des Nationalsozialismus, aber keine Brücke führte zu den Assimilanten.“ Gabriele Tergit: *Im Schnellzug nach Haifa*. Hrsg. von Jens Brüning mit einem Nachwort von Joachim Schlör. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch Verlag 1998, S. 19.

¹⁰⁴ Tergit registriert äußerst empfindlich ein partielles Zusammenwirken von Nazis und Kommunisten: „Obwohl meine Kollegen und ich es hätten wissen können, denn es konnte kein Zufall sein, daß Nazis und Kommunisten im Reichstag und in der kleinsten Lokalbehörde zusammen stimmten gegen die seit dem Friedensantrag des Papstes 1917 existierende Koalition Zentrum/Sozialdemokratie, und wenn es sich auch nur um die Errichtung einer Schulturnhalle handelte.“ Ebd. (wie Anm. 2), S. 102. Vgl. auch das Nachwort von Nicole Henneberg: ebd., S. 383. (Auch nach dem Krieg entsprach ihr Antikommunismus demjenigen der Westberliner, mit denen sie sich solidarisierte.)

Tergit und Benjamin unterscheiden sich also grundsätzlich in ihrer Einschätzung des „gegenwärtigen Zustandes“¹⁰⁵. Während Tergit die Gegenwart trotz allem als Spielraum politischer Chancen versteht, versteht Benjamin sie als Grab solcher Chancen. Sie sieht das Neue im Alten, er dagegen nur das Alte im Neuen. Dies bringt ihn dazu, gleichsam aus Verzweiflung transpolitische und systemsprengende Motive wie „das Wunderbare“ oder „das Außerordentliche“ ins Spiel zu bringen. 1933 soll aber offenbar werden, wie wenig beide mit ihren jeweiligen Sichtweisen auf den damals tatsächlich eintretenden Umbruch vorbereitet sind. Das „Wunderbare“ zeigte sich realiter nun so, wie Benjamin es gerade nicht erwartet haben dürfte. Oder genauer: Seine helllichtige Erwartung eines kommenden Umbruchs war zugleich trügerisch. Dies in dem Maße, wie sie sich zur Erwartung einer Revolution im kommunistischen Sinne verdichtete. Davon hob sich Tergit mit ihrem Zutrauen in die Geschmeidigkeit der politischen Vernunft ab, scheiterte damit aber letztlich genauso wie Benjamin mit seiner diskreten Erwartung der Revolution.

So sehr auch ein Weiterdenken über den Horizont der eigenen Zeit hinaus angesichts des krisenhaften Zustandes der Gegenwart geboten sein mochte, so sehr konnte aber auch die Praktizierung eines Weiterdenkens, wie Benjamin es versuchte, in die Irre führen. Weder der systemimmanente Rationalismus Tergits noch der systemsprengende linke Radikalismus Benjamins wurden der Lage gerecht.

Offensichtlich genügt es nicht, sich dem, was gerade als vernünftig gilt, hoffnungsvoll anzuvertrauen. Desgleichen genügt es nicht, mit dieser Vernunft auf die eine oder andere Weise zu brechen: Durch den Bruch, der unter einem linksradikalen (kommunistischen) Vorzeichen geschieht, wird die Gegenwart bloß der Zukunft unterworfen. Durch den Bruch unter einem rechtsradikalen (faschistischen) Vorzeichen wird die Krise der Gegenwart bloß durch den suggestiven Schein ihrer Lösung überspielt.

Tergit versteht die Demokratie als die politische Ordnung, welche eine diskursive Vermittlung gesellschaftlicher Widersprüche ermöglicht. Nach Benjamin hingegen dient die diskursive Vermittlung gesellschaftlicher Widersprüche in der Demokratie bloß dazu, über die Brisanz dieser Widersprüche hinwegzutäuschen.¹⁰⁶

Friedrich Hussong, ein publizistischer Erzfeind der Weimarer Republik, preist am 19. 5. 1933 den Umbruch von 1933 und die damit einhergehende radikale Veränderung der intellektuell tonangebenden Szene als „etwas Wunderbares“:

¹⁰⁵ Ebd. (wie Anm. 7), S. 95.

Aufschlussreich für Benjamins Stellung zur „Weimarer Republik“ ist auch seine Rezension eines 1930 erschienenen Buches von Werner Hegemann über die Baugeschichte Berlins. Benjamin charakterisiert den Stadtplaner Hegemann zutreffend als einen politischen und intellektuellen Exponenten der Weimarer Republik, rühmt auch sein Buch, führt aber dessen Schwachstellen auf ein Fehlen von Perspektiven im Sinne des „historischen“ und „dialektischen Materialismus“ zurück. Walter Benjamin: *Ein Jakobiner von heute. Zu Werner Hegemanns ‚Das steinerne Berlin‘*. In: Benjamin GS III, S. 260 – 265.

¹⁰⁶ Benjamin äußert sich in seiner Rezension des von Ernst Jünger herausgegebenen Bandes *Theorien des deutschen Faschismus* (1930) abfällig über den parlamentarischen Diskurs, was an die Disqualifizierung des Parlamentarismus durch Carl Schmitt erinnert. Im Hinblick auf mögliche Strategien für die Zukunft Deutschlands meint Benjamin u. a.: „[...] es soll auch nicht der Argumentation, dem überredungsgeilen Debattieren den Weg bereiten.“ Benjamin GS III, S. 246.

„Es ist etwas Wunderbares geschehen. Sie sind nicht mehr da. Die Leute, die allein zu hören waren – sie sind unhörbar geworden. Die allgegenwärtigen, die allein vorhanden schienen – sie sind nicht mehr da.“¹⁰⁷

Das wirkt so, als ob Hussong damit den von den linksliberalen Journalisten Kiaulehn und Olden in die politische Diskussion eingeführten Begriff des Wunderbaren höhnisch gegen solche Linksliberale und insbesondere die jüdische Intelligenz kehren würde. Er jubelt darüber, dass die bislang dominierenden liberalen und linken Publizisten in der Weimarer Republik, seine verhassten Widersacher, endlich zum Schweigen gebracht worden sind. Das Wunderbare im Sinne des Irrationalen triumphiert nun gegenüber denjenigen, die es im Namen der Vernunft abgewehrt oder die es als Präfiguration der Revolution eingeführt haben.

Der unmittelbar bevorstehende politische Wandel fällt insofern aus dem Rahmen als hier der Blick nicht mehr nach vorn, sondern zurück gerichtet ist. All die Kräfte sollen mobilisiert werden, die sich in Deutschland gegen die Veränderungen nach dem Ersten Weltkrieg und eine Liberalisierung der Gesellschaft gestemmt haben. Nicht das Bedürfnis nach gerechteren Verhältnissen für alle, sondern der unwillkürliche Reflex gegenüber dem (vermeintlich) Fremden, das Ressentiment, soll nun als Triebkraft des politischen Wandels wirken.

¹⁰⁷ Zitiert nach Schütz (siehe Anm. 5), S. 185. Quellenangabe von Erhard Schütz auf Seite 191 seines Artikels: >Friedrich Hussong: Die Diaspora des ‚Geistes‘. In: F.H.: ‚Kurfürstendamm‘. Zur Kulturgeschichte des Zwischenreichs. Berlin o. J. (1934), S. 115–117, hier S. 115.<