

Städtebücher und ihre Autoren

»Ich bin Städter, Bürger, ein Kind und Urenkelkind deutsch-bürgerlicher Kultur [...].« So Thomas Manns Bekenntnis in seiner Rede »Lübeck als geistige Lebensform«, die er in seiner Heimatstadt 1926 hielt. Er fuhr fort: »Waren meine Ahnen nicht Nürnberger Handwerker von jenem Schlage, den Deutschland in alle Welt und bis in den fernsten Osten entsandte, zum Zeichen, es sei das Land der Städte?«⁶²¹ Dieses Zeichen haben in den Weimarer Jahren viele Bücher und ungezählte Essays hochgehalten, und Zeichen wollen wir auch gleich wörtlich verstehen und an die Städtewappen denken, die am Ende dieses Teils eine Rolle spielen, und weiterhin an jene bislang unausgeschöpfte Bildwelt, welche die deutschen Städte nach dem Krieg in ihren Notgeldeditionen entwarfen – wiederum unter Benutzung von Wappen, aber auch von Ansichten, Karikaturen, Bilderzählungen, Porträts und statistischem Material. Das Land der Städte war immer reich an Zeichen. Was die in diesem Teil behandelten Städtebücher angeht, so nenne ich erst einmal vier, die sich wie Thomas Manns Ansprache dem Thema Stadt aus einer geschichtlichen Perspektive nähern. Wichtig sind diese Städtebücher, weil sie sich von den handelsüblichen Monographien durch ihren literarischen Rang abhoben und in der Mehrzahl aus frischer, neuer Erfahrung gespeist wurden – sie konnten verschiedener nicht ausfallen. Das früheste veröffentlichte Alfred Kerr 1920 im S. Fischer-Verlag. Der viel und wenig zugleich sagende Titel dieses vergessenen Buches lautet: *Verweile doch! Die Welt im Licht*. Das Buch ist nach Regionen gegliedert: »Deutsch-Südlich«, »Schlesische Heimat«, »Mark« heißen einige Abschnitte. Sie behandeln in kleinen Kapiteln Städte und Orte, aber auch rein landschaftliche Szenerien. Gegen Ende der zwanziger Jahre erschienen oder entstanden die drei anderen Werke. 1926 begann die durch zahlreiche Reisen unterstützte Arbeit Ricarda Huchs an einem »Bild von Deutschland«, das sich 1927 und 1929 in drei Büchern mit dem Titel *Im alten Reich. Lebensbilder deutscher Städte* konkretisierte. Insgesamt hat die Autorin 70 Städte porträtiert. Parallel zu Huchs Städtebildern schrieb Gertrud Kolmar ihre Gedichte auf preußische Städtewappen. Von diesen erschienen nur wenige noch während der Weimarer Republik in literarischen Zeitschriften; in Buchform kamen sie erst 1934 heraus. 1928 begann der Münchner Dichter und Journalist Konrad Weiss seine Kunst-

reisen durch Deutschland, die er zu Beiträgen für die *Münchner Neuesten Nachrichten* ausarbeitete. Er stellte einen Teil zu einem zweibändigen Buch zusammen, versah dieses mit einem Vorwort, in dem er das »Programm« seiner Erkundungen niederlegte – und verstarb. Während des Krieges waren die Bände im Satz fertig, aber erst 1950 gab Friedhelm Kemp sie unter dem vom Autor vorgesehenen Titel *Deutschlands Morgen Spiegel. Ein Reisebuch in zwei Teilen* heraus. Das Werk behandelt das Deutschland, das weitestgehend außerhalb des römischen Limes liegt: Es reicht von Aachen bis Danzig und von Lübeck bis Lorsch in Hessen. Die *Süddeutschen Reisebilder*, die also dem Teil Deutschlands gewidmet sind, der innerhalb des Limes liegt, und die von 1928 bis 1934 entstanden, erschienen dann posthum 1958. Kolmars Gedichte wurden tiefster Vergessenheit erfolgreich entrissen; dem Werk von Weiss steht dies noch bevor.

Lassen wir Kolmar beiseite, die etwas ganz anderes, Einzigartiges anstrebte, so verbindet die drei anderen Autoren die Pflege des Genres Städtebild, das in der Weimarer Zeit eine große Konjunktur hatte. Davon und von ihrer Voraussetzung, dem immer intensiver werdenden Tourismus, wird zu handeln sein. Dabei geht es weiterhin, wie in den vorausgegangenen Teilen, um die Entdeckung eines unbekanntes Deutschland, wie es den Reisenden vor allem im sehr deutschen Phänomen der kleinen Stadt begegnete, es geht aber auch um die Frage, wie sich Stadterfahrung mitteilen ließ. Denn es veränderten sich verkehrstechnisch die Zugangsweisen, es weitete sich das Spektrum der verfügbaren oder konkurrierenden Ausdrucksmittel und Medien. Bildbände, graphische Zyklen, Filme exponierten die Stadt jetzt nicht mehr als Ansammlung bedeutender Monumente, sondern als »pragmatische Lebensform« der Moderne und führten so über die Stadt als Signum »deutsch-bürgerlicher Kultur« (Mann) weit hinaus.⁶²² Nicht nur das in der Sekundärliteratur reichlich behandelte Thema Berlin, Hauptstadt der Moderne, muss angesprochen werden, fast noch wichtiger ist die literarische und bildkünstlerische Entdeckung eines Typus Stadt, dessen erste Merkmale nicht seine Größe, sondern seine spezielle Bestimmung und eine merkwürdige Zwischenstellung zwischen Stadt und Land sind: Industriestadt und Industrieregion werden auf eine völlig neue Weise Gegenstand von Romanen, Essays, Fotografien und Graphik – als Autoren nenne ich Erik Reger, Georg Schwarz, Heinrich Hauser, Ernst Bloch und Albert Renger-Patzsch. Bildungsreisende wie Kerr, Huch und Weiss und die Schrittmacher des Tourismus wie Tucholsky haben die Werkstatt Deutschland und das »Deutschland von unten« umgangen. Zwei Arbeiterschriftsteller, Max Barthel und Alexander Graf Stenbock-Fermor, haben sich auf ihren langen Deutschlandreisen ganz auf diese Perspektive eingestellt. Da entsteht dann das Bild der zutiefst unbürgerlichen Stadt, von Orten, die ohne Zentrum, ohne Landmarken und ohne Gestalt auskommen müssen, das Bild einer »unausgereiften, stets in Umbildung und Bewegung begriffenen Stadt« (Erik Reger).⁶²³

Man sollte aber die Trennlinie zwischen Historie und Gegenwart und kleiner und großer Stadt nicht zu tief ziehen. Auch in der kleinen, der alten Stadt ist die

Jetztzeit angekommen. Der Städteporträtist muss nicht nur Vergangenheit und Gegenwart abgleichen, der Modus der Aktualisierung, der jedes neue Städtebild hervorbringt, teilt sich der Geschichtsschreibung mit – in der Verlebendigung der Darstellung und in der Suche nach historischen Analogien. Zumal im Zusammenhang von Ricarda Huchs großen *Lebensbildern* deutscher Städte wollen wir dies herausarbeiten. Ein neuer Historismus meldet sich zu Wort, eine expressionistische, vitalistische Spielart. Das Mittelalter ist für die zwanziger Jahre in Deutschland, was die Antike für die Renaissance war. Das Mittelalter aber war die hohe Zeit der Städte.

Der geistige Begriff und die Geister der Stadt: Alfred Kerr

Den Anfang machte Alfred Kerr (1867–1948). Es ist ein wenig so, als hätten Huch und Kerr ihre traditionellen Geschlechterrollen getauscht. Gemeinsam haben sie, dass ihre Deutschlandbücher einen großen Radius aufweisen: Kerr skizziert 101 Orte und Landschaften; bei Huch haben wir 70 Städtebilder gezählt. Aber während Huch ihre Stadtprofile hart und sachlich anlegt, schwärmt Kerr aus und – schwärmt. *Verweile doch!* ist Kerrs persönlichstes Buch, was etwas heißen will, denn Kerr ist in jedem seiner Texte er selbst. »Ich« sagte er in allen Gattungen, die er bediente: Kritik, Essay, Skizze, Lyrik. Was das Reisebuch angeht, so kommt noch etwas ganz Besonderes hinzu: Ich kenne keine andere Buchveröffentlichung dieser Zeit, die privates Leid so öffentlich ausstellt. Eine Schriftstellerin hätte eine solche Traueranzeige vielleicht gewollt, aber nie gewagt. Das Buch beginnt nämlich mit einem ausgedehnten Epitaph, ja man könnte sagen, dass der Anfang das Ganze wie eine Grabkammer überwölbt, denn der Titel *Verweile doch!* ist erstlich und letztlich der hilflose Befehl/Wunsch an die Frau, die den Autor nach nur zwei Jahren Bekanntschaft und Ehe verließ. Am Anfang steht die Widmung: »Der hohen Erinnerung an den lichtesten Menschen. Inge Kerr, geborene Thormählen, geb. am 6. Oktober 1897, gest. am 23. Oktober 1918.« Und damit ist weiterhin mitgeteilt, dass auch der Untertitel von Teil I des zweibändigen Werks der Ehefrau gilt: *Die Welt im Licht*, das ist die Welt, die der Autor zu ihren Lebzeiten und in den letzten Jahren mit ihr, der Lichtbringerin, zusammen erlebte. Jetzt ist Dunkel eingekehrt, das Buch Deutschland, an dem sie noch zuletzt mitarbeitete, ist geschlossen. Auf die Widmung folgt die ganzseitige Profilaufnahme einer sehr schönen, sehr jungen Frau, die uns am Ende des Einleitungsteils, bestehend aus elf Gedichten an die »Geliebte! Benedeite!« und einem Prosatext, in einem zweiten Foto wiederbegegnet: Diesmal schwimmt sie uns durch Gischt entgegen. Es dürfte

sich um die Nordsee handeln, Inge Kerr war Friesin, und ihr zuliebe steht unter den »Deutschen Landen«, in die das Buch gegliedert ist, Schleswig-Holstein am Anfang. Auch im ersten Bild blickt sie aufs Meer; man wird nicht anders können, als in ihr die Nereide und Symbolfigur eines Landstrichs zu erkennen, der nicht nur Kerr als besonders ursprünglich und echt deutsch erschien.

All das ist in hohem Maße anrührend und peinlich zugleich. Bei Kerr ist das ein Gesetz: In jedem Stück, irgendwann geht er zu weit. Wir halten die unerträglichsten Passagen zurück; es reicht zu sagen, dass das lange Totengedächtnis mit »In Ewigkeit. Amen« endet. Kerr war bekanntlich Jude, woraus er sich nicht viel machte (andere schon), aber selbstverständlich war er mit der Gattung des jüdischen Kaddisch, des Klage-Gesangs, vertraut. Es ist nicht ohne Belang, dass ein Autor sein Deutschlandbuch und nicht eine Sammlung seiner Gedichte und Kritiken zum Vehikel seines allerpersönlichsten Schmerzes machen kann: Deutschland ist auch die Mutter, an der er sich ausweinen kann.

Um aber zu den Städte- und Landschaftsstudien zu kommen: Leider behält Kerr auch in diesem so anderen Genre die Masche seiner Theaterkritiken bei, die Portionierung aller Stoffe zu den berühmt-berüchtigten Textpaketen, die jeweils unter einer römischen Ziffer geführt werden – Musil nannte Kerrs Verfahren das »Taylor-System« des Schreibens. Diese kurzatmige Technik hat jedoch nichts mit moderner Collage zu tun, der Duktus ist vielmehr eindeutig impressionistisch. Es werden mit sicherer Hand charaktervolle einzelne Pinselstriche gesetzt, die Handschrift ist durchweg persönlich, viele Ausrufezeichen, aber auch das Pausenzeichen des literarischen Impressionismus, die drei Punkte, durchziehen wie eine Morseschrift die Texte.

Das Stück zu Breslau beginnt Kerr sofort mit einem wertenden Akzent: »Liebes Breslau«, so redet der Autor quasi die Stadt persönlich an. Der ganze Abschnitt I. lautet:

Es schwebt ein Gedenken zu der Oderstadt – mit ihren Heimlichkeiten und ihrer Morgenfrische. Mit neuem Leben ... und Giebeln aus alter Zeit.
Wie schön ist sie! An manchem stillen Abend im Juni. Wenn die Gegenwart ... wie mit halber Kraft an umblühten Stätten atmet. Wenn eine Beschaulichkeit, aber doch mit allerhand Gelüst nach weltlichem Treiben, unruhig-ruhevoll dahindämmert. Wie schön in ihrem Baumgrün um den Stadtgraben.
Breslau!⁶²⁴

Halten wir dagegen den Beginn des Städtebildes Breslau bei Ricarda Huch:

Es gibt wenige Großstädte in Deutschland, die ein so eigentümliches Stadtbild bewahrt haben, das allein durch seine Anlage und die Verteilung seiner Massen, aber auch in vielen Einzelheiten etwas Großartiges hat. An der

östlichen Grenze des Reiches gelegen, entstand Breslau nicht durch Eroberung und Unterdrückung der slawischen Elemente, sondern dadurch, dass die Völker, die sich hier begegneten, sich vertragen lernten, wenn das auch nicht kampfflos geschah. Das Freie und Weite, was Städte wie Hamburg durch ihre überseeischen Beziehungen bekamen, dankt Breslau dem Hindurchströmen der Völker, zwischen denen die Deutschen sich nicht durch Waffengewalt, sondern durch Tüchtigkeit und Arbeit behaupteten.⁶²⁵

Huch arbeitet mit fast meißelnder Energie eine Stadtgestalt aus Lage und Geschichte heraus, sie pflegt den durch und durch konstatierenden, selbstsicheren Modus; Kerr dagegen zieht den Gegenstand von Anfang an ins Undeutliche, indem er die Stadt zum Inhalt einer Erinnerung macht und damit – siehe das erste Verb im oben angeführten Zitat – in einen »Schwebe«zustand versetzt. Gestalt ist nicht Gepräge mächtiger Faktoren wie bei Huch, sondern produziert sich eher wie ein Perpetuum mobile aus Gegensätzen wie Alt und Neu, Beschaulichkeit und weltlichem Treiben. Und aus dem Hauptkontrast: dem zwischen Kindheit bzw. Jugend und später Rückkehr des Sohnes der Stadt – Kerr ist in Breslau geboren. Aber wenn man erwartet, dass er über sein »liebes Breslau« gewichtige Informationen zu Geschichte und Denkmälern mitzuteilen hat, dann sieht man sich wie bei fast allen seinen »Städteskizzen« – so muss man sie wohl nennen – getäuscht. Nur das »alte, frohe, wundersame Rathaus« wird als Sehenswürdigkeit hervorgehoben. Kein Wunder, würde Huch sagen, denn zu diesem Bau führt sie aus: »Von der ernsten Sachlichkeit, die Breslau im allgemeinen charakterisiert, macht das Rathaus in der Mitte des Rings eine Ausnahme. Es ist so überreich an Einfällen, dass man die zustande gekommene Einheitlichkeit [...] bewundert.« Bei Kerr erfahren wir weder etwas über die »ernste Sachlichkeit« Breslaus, noch über die Bändigung der Formvielfalt am Rathaus.

Texte, die nicht dem Geburtsort, sondern irgendeinem Ausflugsort Kerrs gelten, unterscheiden sich von Ersterem dadurch, dass sie das Perfekt der Kindheit in das Imperfekt des Gerade-dort-Gewesen-Seins verwandeln: »Als ich von den Höhen des Wannseewegs und in das bisschen Tal niedersauste, hing das Abendrot über den Wipfeln, und die Juniflut lag von oben beglänzt [...]«, so beginnt exemplarisch ein Stück, überschrieben mit »Lindwerder im Juni«. Jahres- und Tageszeit, Lokalität, das wahrnehmende Ich in Bewegung: kompletter kann so ein impressionistischer Einstieg nicht angelegt sein. Huch fängt die Vorrede zu ihrem Buch mit Ich an: »Ich gestehe, dass ich aus Liebe zur Vergangenheit von verschiedenen alten Städten erzähle« und danach bleibt das Wort »Ich« für die gesamte Strecke der drei Bände ausgeschaltet und wird höchstens durch das schwache »Man« der alten Annäherungsformel ersetzt: »Wenn man, den Main herunterfahrend, sich Würzburg nähert, sieht man ein Städtchen liegen [...]«. Die Städte sind und sie sind gemacht worden, sie erscheinen nicht; sie haben Geschichte und nicht Geschichten. Und erst recht sind sie nicht »erlebt« wor-

den. Kerr dagegen hat auf seinen vielen Reisen Tagebuch geführt und in seine Städte- und Landschaftsbilder die unmittelbaren Eindrücke übertragen, wenn auch natürlich nicht in erkennbarer Tagebuchform, sondern jeweils zu einem kurzen Paragraphen ausgearbeitet, thematisch verdichtet. Aus dem Erlebten schöpft er nicht nur, wenn er einen kleinen Ort wie Lindwerder behandelt, über den es substanzielle Fakten nicht mitzuteilen gilt – sein Eintrag zu Hamburg (»Herrliches Hamburg«) beginnt so:

I.

Es war, als ich Lederers Bismarckdenkmal zuerst erblickte, zwischen elf und zwölf in einer Mondnacht.

Ich hörte noch hinter mir Donnern der Flut.

Ein Wäldchen. Man schreitet durch das lärmende Gewirr des Abends – und sieht Wipfel überragt von einem ungeheuren Etwas. Ein Roland mit Bismarcks Antlitz wächst in den Himmel, geisterhaft, jemand aus einer anderen Welt, von starrem Schauer.⁶²⁶

Eine Annäherung an die Hansestadt, deren Logik heute kaum mehr nachzuvollziehen ist, die aber auch in den zwanziger Jahren als ungewöhnlich aufstoßen musste. Kerr ist mit dem Schiff gekommen und bei den Landungsbrücken ausgestiegen, an denen damals die Passagierschiffe anlegten. Die Anreisenden konnten allerdings nachts den Bismarck hoch auf der Elbanhöhe über ihnen nur sehen, wenn – wie offenbar in diesem Fall – der Mond schien, und sie hätten sich ganz bestimmt nicht auf den Weg in die Höhe gemacht. Kerr ist in ein Ambiente eingetaucht, das auch heute noch ein ganz besonderer Ort ist: In nächster Nähe von Fluss, Hafen, Hauptstraßen und zwischen zwei Stadtteilen liegt ein stark bewegtes Gelände, mit Rasen und hohen Bäumen bewachsen, aus denen, trotz Gesamthöhe von 34 Metern nicht gut sichtbar, diese Art Denkmalarchitektur aufragt, der Bismarck als Roland, ein Werk des Bildhauers Hugo Lederer vom Anfang des letzten Jahrhunderts. Man kann sich in diesem Gelände bewegen, ohne das Gefühl zu haben, in der Nähe einer großen Stadt zu sein – »Man zieht hernach auf umlaubten Wegen, abseits, der Geistergestalt nah ...«, heißt es dementsprechend im zweiten Paragraphen, und damit ist zunächst einmal nahegelegt: In Realität und Text ergibt das keine Introduction in die Stadt Hamburg, es ist dies noch nicht einmal eine Hommage an eine ihrer Sehenswürdigkeiten bzw. deren Inhalt. »Ruhig, gefestigt wacht irgendein Ahn jenseits der Wipfelgrenzen« – »irgendein Ahn«: In den zwanziger Jahren hat Bismarck als nationaler Identitätsstifter längst ausgedient – für Kerr ohnehin, der auch vor 1914 gegen ihn eingestellt war. In einem großen Text, den er 1928 unter dem reißerischen Titel »Bismarck stirbt« in den Band *Es sei wie es wolle* einstellte und der auf der Grundlage eines Tagebucheintrags an Bismarcks Todestag geschrieben wurde, heißt es: »Angeblich ist er der Heros des ganzen deutschen Volkes – das ›ganze‹ Volk rührt keinen

Finger.« Damit ist gemeint, dass die Deutschen Bismarcks Entlassung nicht mit einer Art Volksaufstand begegneten. Bismarck habe sich das selbst zuzuschreiben, so Kerr, denn als »Erzieher«, als Erzieher zum »Monarchismus« sei er einer gewesen, »der das Selbstbewusstsein der Einwohner kleinhielt ...«⁶²⁷ Kerr und die Hamburger lagen da nicht so weit auseinander: Das kolossale Denkmal entstand erst nach dem Tod des Kanzlers, als die anderen Städte bereits ihre Bismarcktürme und -säulen besaßen, nach einer neueren Statistik 240 an der Zahl. Aber in Hamburg, das mit dem ersten Reichskanzler nie warm wurde, stritt man sich auch über diesen verspäteten Tribut und stiftete doch Bismarck das höchste aller Denkmäler – aus Großmannssucht, aus schlechtem Gewissen, aus Überzeugung? Vermutlich aus allen drei Motiven entstand das Monument einer erhabenen Indifferenz, das Kerr in dessen gespenstischer Apartheit so treffend charakterisierte. Eine Heterotopie, um diesen modischen Ausdruck einzusetzen. Diesem Befremdenden wird im Grunde nicht durch die folgenden zwölf Paragraphen entgegengearbeitet. Es geht nämlich so weiter, dass der Besucher die Alsterseen gut findet, von denen er kaum loskommt, dass er gleichermaßen die Elbe bewundert: »So schön zu sein, muss eine Stadt am Wasser liegen (nicht an einem schmalen knausrigen Gewässer wie die Spree, – sondern an herrlich breiter, dem Blick entschwindender Grünflut)«⁶²⁸, dass er die kleinen Häuser und vor allem die Gärten der Fischerorte an der Elbe liebt und dem Leser anrät, wenn er auf die Abfahrt seines Schiffes wartet, dort unterzukommen und nicht in der Stadt, um schließlich selbst abzureisen: »Und am nächsten Abend sah ich den schwebenden Garten von der Wasserseite, als ich selber unten dran vorbeifuhr ... Nach Frankreich.« Zum Schluss also kein letzter Blick auf Bismarck, sondern auf den Garten eines Lokals an der Elbe, das ihm sehr zugesagt hatte. Es wäre sinnlos, eine kleine Liste der von Kerr ausgelassenen Hamburgensien aufzumachen. Der Autor verfolgt bei aller Sprunghaftigkeit ein Leitmotiv, das es ihm ermöglicht, den Titel »Herrliches Hamburg« zu rechtfertigen. Der Tendenz nach will er ein solches Motiv jedem Ort abluhnen, nicht nur den großen Städten, von denen das einschlägige Zitat sagt: »Große Städte« sind ein geistiger Begriff ... nicht eine Mammutzahl von Einwohnern.«⁶²⁹ Auf Hamburg bezogen heißt das: »Man suche sich eine deutsche Riesenstadt gleichen Ranges mit gleicher Herrlichkeit wie das verdämmernde Alsterbecken an einem Nebelabend.«⁶³⁰ Hamburg feiere, so Kerrs »Begriff«, »die stärkste Hochzeit einer deutschen Massenstadt mit einer Natur« – soll heißen: mit dem Wasser, aber diese amphibische Ehe schließt nicht aus, dass der Anreisende, der noch den »Donner der Flut« in den Ohren hat, in dem einsamen Wäldchen um Bismarck herum einer weiteren Hochzeit der Stadt mit der Natur beiwohnt. Man kann diese Anfangsfigur mit Walter Benjamin als dialektisches Bild bezeichnen, als ein nach-mythisches Bild, dessen aktuelles Material Geschichte ist. Im Grunde inokuliert der Autor ein dialektisches Bild einem Bild, einem Standbild, das verzweifelt die Macht des Mythos sich aneignet. Der Bildhauer hat ja Bismarck nicht als Porträtfigur, sondern als Roland konzipiert. Und Hugo Lederer

hatte ebenso verzweifelt und forciert diesem Roland/Bismarck eine moderne, nicht-historistische Fassung gegeben. Nun ist der Gebrauchswert des »ungeheuren Etwas« abgestorben (wenn er denn je virulent war), es ist zur »Geistergestalt« geworden und steht für den »geistigen Begriff« der Stadt nicht mehr ein, Natur und damit der bestimmende Gegenpart dieser Stadt hat ihn aufgenommen.

Wenn Kerrs Text ein Pöan auf ein in Natur entspanntes Hamburg ist, dann muss man diese Idyllik auch als schiere Erleichterung über das Ende des Krieges und die neue Normalität begreifen. Auf »Herrliches Hamburg« folgt als erläuternder Kontrast die ältere Skizze »Hamburg im Krieg«, in welcher Kerr die entsetzliche Öde und Sinnlosigkeit schildert, welche die Einstellung der nicht-militärischen Seefahrt, »der wunderbarsten Friedensmacht zur See«, bedeutete. Hamburg war und ist offenbar nicht allein mit der Natur »verheiratet«. Jetzt aber ist es zu ihr zurückgekehrt, die Geschichte ist eingewachsen.

Reisen in die kleine Stadt

In Kerrs Städtebildern sind wir nicht nur dem Tagebuch nahe – als kurze, hochverdichtete Texte leugnen sie auch ihre Herkunft aus dem Feuilleton nicht, wo sie zum Teil, wenn auch in abweichender Fassung, zuerst zu lesen waren, vor, während und nach dem Krieg. Der im Feuilleton herrschende leicht aufgekratzte Stil, die Mobilmachung der Sprache als nachgeholte Reaktion auf die Beweglichkeit des Reisenden, war ein Vermächtnis der Vorkriegszeit – es fällt nicht ganz leicht, die Signaturen der Zeit nach 1918 zu entdecken. Das feuilletonistische Schreiben, so Christian Jäger und Erhard Schütz in ihrer grundlegenden Studie zum Thema, ist marktbedingt »einem Zwang zur Individualisierung oder Besonderung ausgesetzt, doch korreliert diesem Zwang ein gleichzeitiger Normierungsdruck, der die Schreibenden das Besondere an immer denselben Plätzen finden lässt«. ⁶³¹ Diese Aussage lässt sich halten, vor allem was das Stichwort »Individualisierung« angeht – in der Beziehung stellt Kerr ein Extrem, aber keine Ausnahme dar –, aber für unsere Zwecke müssen wir das Statement doch ein wenig umschreiben. Es ist in allen vier Deutschlandbüchern, die wir eingangs auflisteten, und in den meisten anderen Publikationen zum Thema die Rede von Orten, die eben nicht »immer dieselben Plätze« sind. Diese nicht-konformen Orte zu finden und zu beschreiben wird geradezu eine Mode, ein Epochenmerkmal des Feuilletons dieser Jahre, also insofern auch eine Konformität. Dies hat letztlich wiederum mit den Entstehungsbedingungen des Feuilletons zu tun: Die größte Gemeinsamkeit ist die, dass die Entdeckung der unbekannteren Orte von den bekannten Hauptorten des Pressewesens aus geschah. Aber auf keinen Fall dürfen wir die ganz