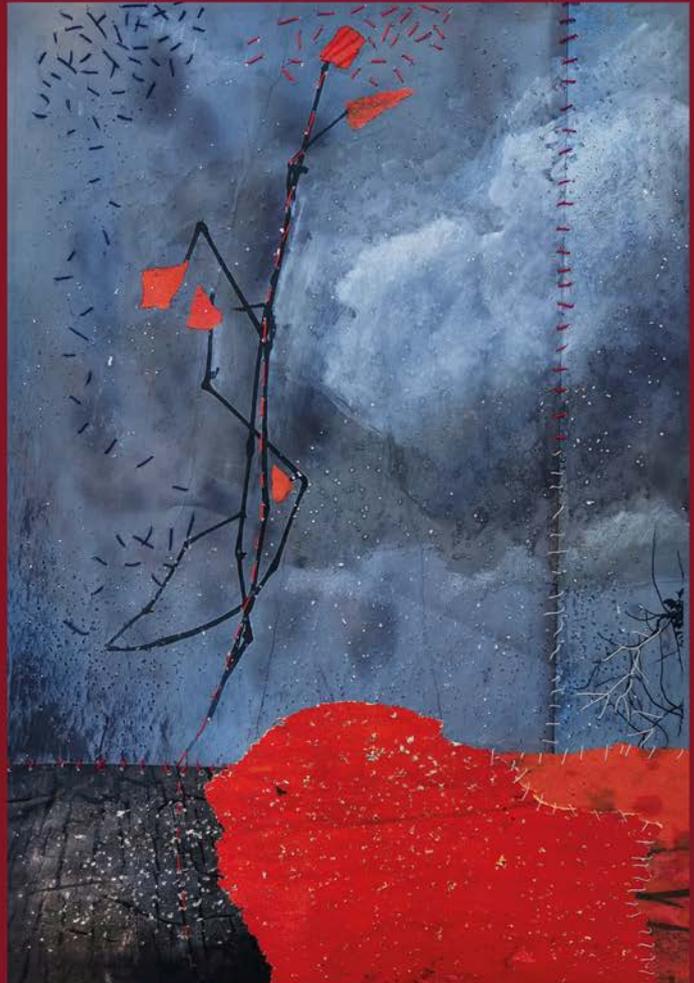


Barbara Sapata (Hg.)

Literarische und kulturelle Potenziale der Wende(n) im historischen Blick





unipress

Gesellschaftskritische Literatur –
Texte, Autoren und Debatten

Band 24

Herausgegeben von

Monika Wolting und Paweł Piszczatowski

Barbara Sapała (Hg.)

Literarische und kulturelle Potenziale der Wende(n) im historischen Blick

Mit 8 Abbildungen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

Die Veröffentlichung wurde finanziert durch die Universität Ermland-Masuren in Olsztyn.

© 2025 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, info@v-r.de, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress. Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Collage von Ewa Pohlke, Titel: »Verwandlung«
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2629-0510 (print) | ISSN 2629-0529 (digital)
ISBN 978-3-8471-1854-1 (print)
ISBN 978-3-8470-1854-4 (digital) | ISBN 978-3-7370-1854-8 (eLibrary)

Inhalt

Barbara Sapała (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)	
Wende als Potenzial und Instrument. Zur Einführung	9

I. Krieg als Wende

Monika Wąsik-Linder (Uniwersytet Łódzki)	
»Zeigen, dass der Krieg auch sein Gutes hat«. Die Kriegsrevuen von Otto Reutter als Beispiel einer Wende in den Unterhaltungstheatern zu Zeiten des Ersten Weltkriegs	21

Przemysław Pietruszka (Uniwersytet Wrocławski)	
Hermann Hesses autobiographische Wende – »Kurgast. Aufzeichnung von einer Badener Kur« (1924) und »Aufzeichnung bei einer Kur in Baden« (1951) als Seelenautobiographien	35

Katarzyna Wójcik (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)	
Der Zweite Weltkrieg als Wendepunkt für Walddeutsche im Generalgouvernement im Licht der Monatsschrift »Kolonistenbriefe« 1941–1944	49

Beata Rudy (Uniwersytet Śląski w Katowicach)	
Der Zweite Weltkrieg als Zäsur in der polnischen Rezeption von Stefan George	61

II. Postkoloniale und geopoetische Wende-Bezüge

Peter J. Brenner (IMSW)	
Fortschritt – Wende – Rückzug. Postkoloniale Konstellationen in der deutschen Kulturwissenschaft	75

Elżbieta Nowikiewicz (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego) Narrative Konzepte des deutschen (Grenz-)Kolonialismus in den Romanen »Im Strom« und »Südwest. Ein afrikanischer Traum« von A. E. Johann	87
Achim Seiffahrt (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) Professor Weber fährt nach Amerika. Eine Wende?	103
Anna Gajdis (Uniwersytet Wrocławski) Ermland und Masuren im Fokus der Geopoetik	113
Leszek Żyliński (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu) Anverwandlung des Raumes. Die geopoetische Dimension der Dichtung von Kazimierz Brakoniecki	129
III. Konstruktionen der Zeitenwenden / Wende als konstruierendes Element	
Fabian Mauch (Universität Stuttgart) »Das neunzehnte Jahrhundert« – Oscar Levys Konstruktion einer Zeitenwende	143
Justyna Górny (Uniwersytet Warszawski) Zeitenwende unter der Haut. Studentinnen als Autorinnen journalistischer Texte und literarische Figuren am Anfang des 20. Jahrhunderts	149
Michał Augustynowicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) Auf eine Wende warten. Zur Vision vom Sturz des nationalsozialistischen Regimes am Beispiel des österreichischen Exilromans »Unsere Töchter, die Nazinen« von Hermynia Zur Mühlen	159
Thorsten Carstensen (Universität Amsterdam) Aufbruch zur Schönheit: Der Architekturkritiker Paul Schultze-Naumburg im Spannungsfeld von lebensreformerischer Kulturkritik und Rassenideologie	173
Detlef Haberland (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg) Hans-Ulrich Horster: »Suchkind 312. Die Geschichte einer unerfüllten Liebe« (1955). Eine Wende von der Vergangenheitsbewältigung zur Zukunftsgestaltung?	187

Eliza Szymańska (Uniwersytet Gdański)	
Stimme von innen – Stimme von außen. Zur Bedeutung der Wende für das polnische (E)Migrantentheater in Deutschland. Beispiel: Polnisches Theater Kiel	199
Autoren und Autorinnen	211
Namensregister	219

Wende als Potenzial und Instrument. Zur Einführung

Der Begriff der Wende ist so uneindeutig wie schöpfungsträchtig. Das Wort, unterschiedlich definierbar je nach Kontext, Disziplin oder Verwendungsmotivation des Sprechers, scheint eine große symbolische Kraft zu haben und daher für die Beschreibung der historischen und gesellschaftlichen Phänomene besonders geeignet zu sein. Michel Kaufmann nennt drei Hauptbedeutungen des Lexems Wende, und zwar

1. im Sinne von tiefgreifender Veränderung, von Einschnitt in einer Entwicklung;
2. im Sinne von Übergang von einem Zeitabschnitt zum nächsten;
3. im Sinne einer Kursänderung (dies bei machen Sportarten wie Schwimmen, Turnen oder Segeln. Hierin liegt auch wahrscheinlich der ursprüngliche Wortsinn).¹

Im alltäglichen Sprachgebrauch wie auch in der öffentlichen Rede hat sich das Wort »Wende« als Bezeichnung für die historische Phase in der DDR zwischen Oktober 1989 und März 1990 etabliert, die mit dem Sturz des DDR-Regimes endete. Es hat sich schnell gegen andere, von Kommentatoren benutzte Bezeichnungen wie Aufbruch, Umbruch, Erneuerung, Umgestaltung oder Revolution durchgesetzt, was Michel Kauffmann mit »einer gewissen Vagheit« dieses Begriffs erklärt. Die Wende ist nicht notwendig an einen konkreten Agens gebunden: man kann sie zwar durch Handeln herbeiführen, aber sie kann auch einfach unbeabsichtigt eintreten. Das Wort weist auch zwar auf eine grundlegende Kursänderung hin, sagt aber nichts über deren Grad. Die Wende muss nicht spezifiziert werden, somit kann sie »als Fahnenwort oder Leitwort fungieren, mit dem positive Seme wie etwa »Dynamik« und »Fortschritt« im Ge-

¹ Michel Kauffmann, Wende und Wiedervereinigung: Zwei Wörter machen Geschichte, in: Hans Jürgen Heringer u. a. (Hg), Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache, Paris 1994, S. 156–168, hier S. 158.

gensatz zu »Stagnation« und »Rückständigkeit« assoziiert werden.«² Und trotzdem: Obwohl die Wende von 1989 von vielen ersehnt war, rief der Wandel enorme Ängste vor den Folgen hervor, die nicht voraussehbar waren. Das Zeitzeugen-Portal liefert hierfür genügend Belege.³ Die Wende, der historische Übergang von der Diktatur zur Demokratie, hatte eine enorme Auswirkung auf sämtliche Lebensbereiche, was zahlreiche literarische Verarbeitungsversuche hervorbrachte, denen eine kaum überschaubare Anzahl von literatur- und kulturwissenschaftlichen Abhandlungen folgte.⁴ Die Vagheit des Wende-Begriffs geht übrigens mit der Schwierigkeit einher, die sogenannte »Wendeliteratur« zu definieren bzw. deren Grenzen zu ziehen.⁵

Die letzten Jahre, die eine dynamische und stets beschleunigende Entwicklung von gesellschaftlichen, technologischen und politischen Prozessen brachten, bescherten den Wende-Begriff mit neuen Kontexten und Bestimmungswörtern. Ob Energie-, Mobilitäts- oder Ernährungswende (um nur die drei häufigsten Zusammensetzungen zu nennen), all diese als Antwort auf die menschengemachte Klima- und politische Krise veranlassten Veränderungen müssten von Gesellschaften wie jedem Einzelnen nur beglückwünscht werden. Ehrenwerte Motivationen, die den »Wenden« zu Grunde liegen, haben sie aber nicht vor Zweideutigkeit bewahrt. Deutlich hat es 2019 der Journalist Horst von Buttlar in seinem Beitrag unter dem vielsagenden Titel »Warum wir uns vor »Wenden« hüten sollten« ausformuliert:

Wenn ich das Wort »Wende« höre, bekomme ich ja immer öfter das Grausen. [...Das Wort »Wende« steht bloß in all seinen Varianten für einen radikalen, oft kopflosen und wild entschlossenen Umbau bestehender Systeme – sei es die Energieversorgung, der Verkehr-, die Landwirtschaft oder auch die Ernährung. All diese »Wenden«, die ehrbare Grundanliegen haben, haben einiges gemeinsam. Erstens: Sie werden als »gut« kategorisiert; das Gegenteil ist böse. Zweitens: Eine Umkehr ist nicht möglich, die Wende ist alternativlos.⁶

Die geforderten Wenden erzeugen weltweit Ängste, von denen Populisten profitieren. Und es sind eben die Unbestimmtheit und »Aufnahmefähigkeit« des

2 Ebd.

3 Vgl.: <https://www.zeitzeugen-portal.de/zeitraeume/epochen/1989-2001/mauerfall-der-9-november/0tKX00tXaiI>, [letzter Zugriff: 08.07.2024].

4 Vgl. dazu: Frank Thomas Grub, »Wende« und »Einheit« im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. Berlin 2003. Grub liefert auf über 1000 Seiten eine enorme Sammlung von Material zu diesem Thema.

5 Ebd., S. 68.

6 <https://www.capital.de/wirtschaft-politik/warum-wir-uns-vor-wenden-hueten-sollten>, Beitrag vom 25.03.2019, [letzter Zugriff: 08.07.2024].

Wende-Begriffs, welche letztendlich die »Bedeutung von nötiger Veränderung«⁷ verschleiern. Der Welt-Redakteur Daniel Zwick spricht in diesem Kontext gar vom »heiklen deutschen Wende-Wahn«⁸, der im Jahr 2022 in der deutschen Öffentlichkeit eine Kulminierung erfuhr: Der deutsche Bundeskanzler Olaf Scholz verkündete im ersten Satz seiner Regierungserklärung vom 27. Februar eine »Zeitenwende in der Geschichte unseres Kontinents«.⁹ Mit den hart klingenden Worten: »Wir erleben eine Zeitenwende. Und das bedeutet: Die Welt danach ist nicht mehr dieselbe wie die Welt davor« sprach er den deutschen Bürgern einerseits das Recht zu, Angst, gar Entsetzen zu verspüren, andererseits rief er sie dazu auf, die Herausforderung, vor die die Zeiten sie gestellt haben, »nüchtern und entschlossen« anzunehmen.¹⁰ Scholz bezog sich dabei direkt auf den drei Tage zuvor, am 24. Februar erfolgten Überfall Russlands auf die Ukraine, aber auch auf die Notwendigkeit einer Neuausrichtung der Wirtschafts- und Energiepolitik. Die Gleichzeitigkeit von mehreren transformativen Krisen erzeugte tiefe Unsicherheit, bisherige Wertesysteme wurden hinterfragt und ein Umdenken wurde erzwungen.¹¹ »Zeitenwende« wurde von der Gesellschaft für Deutsche Sprache zum Wort des Jahres 2022 gekrönt.¹² Dabei ist das Wort nicht neu, sondern seit Beginn des 19. Jahrhunderts in der Bedeutung einer neuen Ära, einer tiefgreifenden Zäsur in der (Kultur)Geschichte belegt.¹³ Ob Reformation, der Große Krieg oder die Wiedervereinigung und Geburt einer Neuordnung in Europa um 1990 – dem Begriff der Zeitenwende liegt eine tiefe Überzeugung von fundamentaler Veränderung bestimmter Parameter, die »eine neue Deutung nahelegt und alte Muster ablöst«.¹⁴ Kultur und Literatur reagieren wie ein Seismograph auf die Umbruchsgefühle; Wendepunkte mit den sie begleitenden Unsicherheiten werden künstlerisch wie literarisch verarbeitet. Die Reaktionen erfolgen heute auch in diesem Bereich immer schneller: Bereits Anfang März

7 Zwick, Daniel, Der deutsche Wende-Wahn, in: Die Welt, 12.03.2024, <https://www.welt.de/wirtschaft/plus250102194/Energie-Verkehr-und-Co-Der-heikle-deutsche-Wende-Wahn.html>, [letzter Zugriff: 08.07.2024].

8 Ebd.

9 <https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/regierungserklaerung-von-bundeskanzler-olaf-scholz-am-27-februar-2022-2008356>, [letzter Zugriff: 07.07.2024].

10 Ebd.

11 Vgl. das Freitags-Kolloquium »(Un)sicherheit in der Zeitenwende«, organisiert vom WZB und OECD zwischen April und Juni 2022, <https://www.wzb.eu/de/veranstaltungen/seminare-und-kolloquien/unsicherheit-in-der-zeitenwende>, [letzter Zugriff: 07.07.2024].

12 Vgl.: <https://gfds.de/wort-des-jahres-2022/>, [letzter Zugriff: 08.07.2024].

13 Vgl.: <https://www.zdl.org/wb/wortgeschichten/Zeitenwende>, [letzter Zugriff: 08.07.2024].

14 Das Zitat stammt aus dem Vortrag von Prof. Dr. Martina Steber *Zeitenwenden in der Geschichte*, gehalten am 25.01.2023 an der Universität in Augsburg im Rahmen der Historischen Ringvorlesung »*To the historian the only absolute is change*«. *Überlegungen zu Wandel, Wenden und Übergängen in der Zeitgeschichte*, vgl.: <https://www.uni-augsburg.de/de/vkal/to-the-historian-the-only-absolute-is-change-uberl>, [letzter Zugriff: 07.08.2024].

entwickelte Die Literatenrunde e.V. die Idee eines Sammelbandes *Zeitenwende: Wofür es sich zu kämpfen lohnt*, in dem mehrere Autoren in unterschiedlichen literarischen Formen wichtigen Lebensfragen auf den Grund gingen.¹⁵ Der deutsche Buchmarkt wurde mit deutschen Übersetzungen ukrainischer Autoren überflutet und der Radiosender Deutschlandfunk Kultur erstellte für interessierte Leser eine Literaturliste unter dem ausdrucksvollen Titel »Bücher, die uns verstehen helfen«.¹⁶

Ob die Wende als Weg zur Wiedervereinigung oder die Zeitenwende als Erklärung einer neuen Ära: In den beiden Wende-Fällen erfolgte die Einschätzung unmittelbar nach einem einschneidenden Ereignis. Sie kann aber auch »aus einer längeren Retrospektive heraus getroffen werden, sich in der Bedeutungszuschreibung verändern oder sich auch auf einen länger anhaltenden Transformationsprozess beziehen«¹⁷. Mit dem Konzept der Wende wird eine Art Brücke errichtet, die, wie die Historikerin Martina Steber sagt, »auf unterschiedliche Weise unsere Vorstellungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft«¹⁸ verbindet. Im historischen Rückblick lässt es erkennen, was Menschen als (Zeiten)wende oder Wendepunkte empfinden. Literarische und Kulturtexte, die aus den Wenden als deren Emanationen herauswuchsen oder als Verarbeitungsversuche der politischen, sozialen und emotionalen Wenden gedeutet werden können, sind hier als Untersuchungsmaterial besonders gut geeignet. Sie halfen den Menschen sich an die Wenden gewöhnen, machten sie »denkbar«. An literarischen Werken und anderen Kulturtexten können die Wenden einerseits im historischen Kontext festgemacht, ja identifiziert und andererseits in ihrer Vielschichtigkeit und Komplexität aufgedeckt und gedeutet werden.

Die historische Wende als Produkt retrospektiv angestellter Überlegungen über geschichtliche Ereignisse und Prozesse im beliebigen Lebensbereich ist als Denkansatz in den Geisteswissenschaften geortet, wie sie im 19. Jahrhundert entwickelt und konzipiert wurden. Die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erfolgte Wende zu den Kulturwissenschaften ging, wie es Aleida Assmann formuliert,

mit der Einsicht einher, dass ihr Diskurs zentral an der Konstitution, Konstruktion und Veränderung der Welt mit beteiligt ist. Kulturwissenschaftliche Diskurse verstehen sich in diesem Rahmen nicht nur als Reaktion auf vorgängige Ereignisse und bestehende Werke, als Beschreibung oder erklärender Kommentar im Modus der Nachträglichkeit,

15 Literatenrunde e. V., *Zeitenwende: Wofür es sich zu kämpfen lohnt*, Karlsruhe 2022.

16 <https://www.deutschlandfunkkultur.de/leseliste-ukraine-102.html>, [letzter Zugriff: 08.08.2024].

17 Steber, vgl.: Fußnote 14.

18 Ebd.

sondern immer öfter auch als Teil der *ways of worldmaking*, als Mitwirkung an Formen der Welterschaffung und -umschaffung.¹⁹

Die Wenden (*turns*) als aus Amerika importierte wissenschaftliche Diskurse und Forschungsmethoden haben somit einen zukunftsweisenden Charakter: Der Richtungswechsel kann postuliert, gar aufgezwungen werden. Die Wende wurde rhetorisch in den Bereich der Innovation und Beschleunigung versetzt: Der Innovationsimperativ hat dazu geführt, dass die *turns* in einem Konkurrenzverhältnis zueinander stehen und in einem Ersetzungsmodus funktionieren. Doris Bachmann-Medick, die die *turn*-Konzepte auf den deutschen Boden übertragen hat, sieht diese Entwicklung kritisch und postuliert einen *re-turn*, eine disziplinäre und gesellschaftliche Rückübersetzung:

Gegenwärtig befinden wir uns wohl kaum mehr in der Phase einer enthusiastischen »Anwendung« und Neuschöpfung von *turns* – eher in der Phase ihrer kritischen »Übersetzung«. Dazu gehört eine konstruktive Kritik der jeweiligen *turns*, jedenfalls der Versuch, nicht einfach auf jeden Trend-Zug zu springen, sondern die Theoriewenden stärker als bisher auf ihre erkenntnis- und forschungspraktische Umsetzbarkeit hin zu prüfen.²⁰

Eine Abkehr also vom »Wende-Wahn«, um bei der journalistischen Sprache zu bleiben, oder vom »Wende-Strudel«, wie die Tendenz von Bachmann-Medick bildhaft bezeichnet wird.²¹ *Turns* als solche werden damit nicht in Frage gestellt, der Kritik wird vielmehr deren Funktionalisierung als Erkenntnisobjekt unterzogen. Dabei steckt das Potenzial der Wenden darin, dass sie als Erkenntnismittel oder -medien »die Disziplinen, aber auch die kulturellen Realitäten selbst auf Vermittlungs- und Umdeutungsprozesse hin offen halten: durch ein neues Vokabular der Analyse und damit auch durch neue Blickwinkel auf Erfahrungszusammenhänge«²². *Turns* sollten auf ihre Fruchtbarkeit für das konkrete Arbeiten in Disziplinen hin überprüft werden, denn der Sinn der theoretischen Neuorientierung liegt ja nicht im wissenschaftlichen Wettrennen, neue Wenden zu identifizieren, sondern in der Fähigkeit, die *turns* als »Korridore« oder »Vehikel« für eine transnational und transkulturell angelegte Wissenschaftskommunikation wahrzunehmen und einzusetzen. Aber das Potenzial der Wenden, im Sinne der wissenschaftlichen Kommunikation »trans« zu wirken, erstreckt sich auch auf die linear gedachte Zeit. Die (immer noch) modernen Theoriean-

19 Aleida Assmann, Die Grenzenlosigkeit der Kulturwissenschaften, in: Kulturwissenschaftliche Zeitschrift 1 (2016), S. 39–48, hier S. 40.

20 Doris Bachmann-Medick, Cultural Turns, Version: 2.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 17.06.2019, http://docupedia.de/zg/Bachmann-Medick_cultural_turns_v2_de_2019, S. 12, [letzter Zugriff: 12.07.2024].

21 Ebd., S. 6.

22 Ebd., S. 10–11.

sätze der *turns* lassen einen interpretatorisch wertvollen Rückblick auf ältere literarische und Kulturtexte zu.²³ Im gewissen Sinne erfüllen so die Wenden, die wie eine Sichtschicht auf das Forschungsobjekt aufgetragen werden, das von Medick-Bachmann bekräftigte Postulat nach deren Rückübersetzung und Eröffnung neuer Perspektiven.

Die im vorliegenden Band gesammelten Beiträge bieten Einblicke sowohl in Wenden als historisch gemeinte Umbrüche und Richtungswechsel in der Entwicklung als auch als *turns*, die eine Neuauslegung von vergangenen Phänomenen ermöglichen. Inhaltlich wurden die Beiträge in drei Sektionen eingeteilt, von denen die erste dem Krieg als Wendeauslöser gewidmet ist. Sowohl der Erste als auch der Zweite Weltkrieg waren nicht nur »Katastrophen des 20. Jahrhunderts«, sondern eben auch solche Wendepunkte in der Geschichte Europas und der Welt. Sie kosteten Millionen das Leben, zogen aber auch schwerwiegende geopolitische und zivilisatorische Folgen nach sich. Ideenhistorisch gesehen, versetzten sie die Menschheit in das Zeitalter der Ideologien.²⁴ Das vor allem für den Großen Krieg gut dokumentierte Gefühl der laufenden tiefgreifenden Transformationsprozesse und die damit verbundene individuelle und kollektive Anspannung suchten nach Entladungsmöglichkeiten. Wie diese Funktion Unterhaltungstheater übernehmen konnten, zeigt Monika Wąsik-Linder in ihrem die erste Sektion eröffnenden Beitrag über die Kriegsdarstellungen auf den deutschen Revuebühnen 1914–1918.

Über Krieg als komplexe Wende- und Krisenerfahrung eines Individuums erzählt Przemysław Pietruszka am Beispiel des Schriftstellers Hermann Hesse. Der Erste Weltkrieg bildete für Hesse eine Wendezeit, in der der Autor sich sowohl mit privaten (inneren) wie auch äußeren Krisen auseinandersetzen musste. Aus dem vorherrschenden Gefühl des Zerfalls, das Hesse mit einem Kuraufenthalt in Baden bezwingen wollte, ist das autobiographische Werk »Kurgast« hervorgegangen. Pietruszka analysiert den Text als ein literarisches Dokument der komplexen Wendeerfahrung, die dem Schriftsteller zuteil wurde.

Der Zweite Weltkrieg mit seiner starken ideologischen Untermauerung bedeutete hingegen einen Wendepunkt in der Geschichte ganzer Nationen aber auch kleinerer Volksgemeinschaften wie deutsche Minderheiten im Osteuropa, denen in der NS-Propaganda eine besondere Bedeutung zukam. Anhand der Analyse des propagandistischen Diskurses zu den Walddeutschen (mittelalterlichen deutschen Siedlern und ihren Nachfahren) im Generalgouvernement in der Monatsschrift »Kolonistenbriefe« (1941–1944) rekonstruiert Katarzyna Wójcik

23 Claudia Liebrand, Rainer J. Kaus, Interpretieren nach den *turns*. Zur Einleitung, in: Claudia Liebrand, Rainer J. Kaus (Hg.) Interpretieren nach den »turns«, Bielefeld 2014, S. 7–14.

24 Vgl.: Karl Dietrich Bracher, Zeit der Ideologien. Eine Geschichte politischen Denkens im 20. Jahrhundert, München 1982.

das Narrativschema der sog. Rückgewinnungsaktion und der nachfolgenden Wiedereindeutschung der Walddutschen im GG.

Beata Rudy weist dagegen in seinem Beitrag zur polnischen Rezeption des Dichters Stefan George auf einen weiteren Wende-Aspekt des zweiten Weltkrieges hin: Sie thematisiert den Krieg als einen Umbruch in der Kulturvermittlung im internationalen Kontext. Ein Überblick über die polnische Rezeption von George in der Vor- und Nachkriegszeit veranlasst Rudy zur Überlegung, ob sich die Polen in Reaktion auf den Nationalsozialismus von den Werken Stefan Georges distanzieren. In diesem Sinne wäre die kulturelle Wende als ein gezieltes Abwenden zu deuten.

In den Beiträgen der zweiten Sektion klingen die kulturwissenschaftlichen *turns* durch. Den Schwerpunkt in den dort präsentierten Beiträgen bilden der Postkolonialismus und die geopoetischen Schreib- und Deutungsstrategien, die wissenschaftliche »weite (Forschungs)felder« eröffnen. Eine theoretische Einleitung hierzu liefert der Beitrag von Peter J. Brenner, der sich dem Postkolonialismus und dessen Auswirkung auf die Entwicklung der Kulturwissenschaften in Deutschland zuwendet. Mit dem Aufkommen der neuen Deutungsmuster sieht er das alte Paradigma des unablässigen Fortschritts als längst ausgedient. Die postkoloniale Wende hat es zu einem Umbruch gebracht, da von den Wissenschaften der radikale Rückzug von allen Positionen westlicher Provenienz gefordert wird.

Im Geiste des *postcolonial turns* analysiert Elżbieta Nowikiewicz zwei Romane von dem in Bromberg geborenen A. E. Johann: »Im Strom« und »Südwest. Ein afrikanischer Traum« um zu überprüfen, inwieweit die narrative Darstellung der Kolonisierung des »deutschen Ostens« (hier: das preußische Teilungsgebiet) von ähnlichen literarischen Mustern durchzogen war, wie die Schilderung der Kolonisierung, die die einheimische Bevölkerung in Afrika erfuhr. Damit greift sie den Ansatz von Dörte Lerp u. a. auf, die auf rhetorisch-ideologische Ähnlichkeiten zwischen dem deutschen Grenz- und Überseekolonialismus hinweist.

Die ehemalige Kolonialwelt, Amerika, die mit ihrer Geschichte ein beindruckendes Beispiel für eine folgenschwere Wende (Unabhängigkeitserklärung) liefert, ist für Max Weber ein Ort, in dem er die Umwendung seiner Blickrichtung vom Osten in den Westen vollzieht. Achim Seiffahrt zeigt in seinem Beitrag die große Amerikareise, die Weber 1904 unternimmt, als eine Etappe im Prozess seiner Erkenntnis, die auf der Suche nach den Wurzeln der modernen Leistungsethik eine Blickwende zum Okzident hin hervorbrachte. Zugleich setzt er diese in Zusammenhang mit einer schweren psychischen Krise, die Weber den Anstoß zur Umwendung gegeben hat.

Der geopolitische Ansatz, welcher im Postkolonial-Diskurs durchklingt, erfährt mit den modernen Raumkonzepten von *spatial* oder *topographical turn* eine ideologische Erweiterung. Anna Gajdis nutzt die geopoetische Perspektive,

um über Ermland und Masuren als einen imaginären Ort in der deutschen und polnischen Literatur der letzten hundert Jahre zu berichten. Im Mittelpunkt der Analyse stehen verschiedene Transformationen, denen Ermland und Masuren seit dem Ende des 19. Jahrhunderts unterliegen.

Fest in Ermland und Masuren ist auch das Schaffen des Dichters und Essayisten Kazimierz Brakoniecki, geb. 1952, verankert. An seinen literarischen Texten ermittelt Leszek Żyliński, wie Künstler in ihren Werken die geopoetischen Konzepte kreativ nutzen, um den erlebten Raum, der auch im Laufe der Zeit ständige Veränderungen erfährt, als Ort der Erinnerung oder der Selbst(er)findung zu betrachten.

Wenden, Zeitenwenden bedeuten Zäsuren im Leben einzelner Menschen wie ganzer Gesellschaften. Ob bereits erlebt oder auch nur geahnt, berühren sie besonders stark Künstler, die den Geschehnissen mit großer Sensibilität begegnen. In ihren Werken werden sie zu Wende-Architekten, verwenden diese aber auch als ein konstruierendes Element ihres Schaffens. Die in der dritten Sektion gesammelten Beiträge liefern dafür genügend Beispiele. Eröffnet wird sie mit dem Beitrag von Fabian Mauch, der anhand der 1904 veröffentlichten programmatischen Schrift von Oscar Levy »Das neunzehnte Jahrhundert« grundsätzlichen Fragen nach dem Verständnis einer Zeitenwende nachgeht. Der Fokus der Analyse ist jedoch auf die Konstruktionsmechanismen einer Wende gerichtet, wie sie Levy anwendet, um einen radikalen Bruch mit der vergangenen Epoche im Bewusstsein des damaligen jungen Bildungsbürgertums zu erzielen.

Das Bewusstsein, mit ihrem Wirken eine epochale Wende mitzugestalten, prägte auch das Leben der ersten Studentinnen am Anfang des 20. Jahrhunderts. Diesen jungen Frauen wendet sich in ihrem Beitrag Justyna Górny zu. Anhand von literarischen und journalistischen Texten rekonstruiert sie die Selbstbilder dieser Gruppe und die Emotionen, von denen die tiefreifenden Veränderungen in der damaligen Gesellschaft begleitet wurden.

Wende als ein Prozess des Umdenkens thematisiert Michał Augustynowicz in seinem Aufsatz zum Exilroman der österreichischen Autorin Hermynia Zur Mühlen »Unsere Töchter, die Nazinen«. Zugleich handelt es sich dabei um einen literarischen Ausdruck der Hoffnung auf die Wendung, d. h. den Sturz des Naziregimes, wobei der erträumte Bruch literarisch im Bereich des Utopischen und Imaginären verhaftet bleibt.

Der Nationalsozialismus bildet auch die Kulisse für die lebensreformerischen Bestrebungen des Architekturkritikers Paul Schultze-Naumburg. Thorsten Carstensen reflektiert in seiner Arbeit die für die kulturpessimistische Publizistik des Fin de Siècle typische Wendung des Architekten und selbsternannten »Volkspädagogen« zu Schönheit und Wahrhaftigkeit. Diese Neuausrichtung verlief aber im Zeichen einer anderen Wende, und zwar der Verinnerlichung von

Leitgedanken der nationalsozialistischen Ideologie, was den Lebensreformer Schulze-Naumburg zum intellektueller Wegbereiter des Dritten Reiches kürte.

Detlef Haberland nimmt sich in seinem Beitrag eines heute vergessenen Autors Hans-Ulrich Horster an, dessen Romane das literarische Leben der 50er und 60er Jahre prägten. Sein Roman »Suchkind 312. Die Geschichte einer unerfüllten Liebe« ist ein perfektes Beispiel für die literarisch überzeugende Darstellung, wie verflochten die Vergangenheit und Gegenwart sein können und wie solch eine Verflochtenheit den Weg in die Zukunft versperren kann. Mit psychologischer Wahrhaftigkeit zeigt es, dass die Wende zu einer Lösung nicht immer harmonisch verläuft, sondern manchmal über soziale Abgründe führt.

Den Band schließt der Beitrag von Eliza Szymańska über die Bedeutung der Wende von 1989 für das polnische (E)Migrantentheater in Deutschland abgeschlossen. Am Beispiel des Polnischen Theaters Kiel ermittelt sie interkulturelle Strategien, die eine Positionierung als polnische Künstler innerhalb der deutschen Theaterlandschaft ermöglichten.

Der vorliegende Band wurde aus Beiträgen zusammengestellt, die während des 6. Kongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes an der Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn (22.-24.09.2022) präsentiert wurden. Zusammen mit dem bereits von Aneta Jachimowicz herausgegebenen Band »Wende(n) in Literatur und Kultur. Aktuelle Konzeptualisierungen eines Motivs«, decken sie das breite Spektrum der während des Kongresses behandelten Themen aus dem Bereich Literatur und Kultur ab. Aneta Jachimowicz stand mir auch bei der Vorbereitung des vorliegenden Bandes stets unterstützend zur Seite, wofür ich mich bei ihr herzlich bedanken möchte. Ein Dank gilt auch meiner Kollegin Alina Kuzborska, die in der Anfangsphase im Kontakt zu den Autoren gestanden und die Texte gesammelt hat. Schließlich bedanke ich mich bei den Beitragsautoren für die gute Zusammenarbeit während der Vorbereitung der Publikation.

I. Krieg als Wende

»Zeigen, dass der Krieg auch sein Gutes hat«. Die Kriegsrevuen von Otto Reutter als Beispiel einer Wende in den Unterhaltungstheater zu Zeiten des Ersten Weltkriegs

Es scheint nicht verwunderlich, dass der Ausbruch des Ersten Weltkriegs zu einer »extremen Politisierung des Unterhaltungstheaters«¹ führte. Populäre Bühnen, die mit leichter und zwangloser Unterhaltung assoziiert werden, neigen generell dazu, ihre politische Macht in Momenten sozialer Krisen zu entfalten. Damals sahen sich diese Theater dazu gezwungen, nicht nur zu mobilisieren, sondern auch historische Ereignisse zu interpretieren, die sich dynamisch verändernde Realität zu erklären und schließlich zu kompensieren. In Revuen, Vaudevilles, Farcen, Operetten usw. zeigten sie ein Bild des Lebens, manchmal in seinen sehr einfachen Erscheinungsformen, das für das Publikum viel glaubwürdiger war, da es in ihm seine eigenen alltäglichen Gefühle und Probleme wiedererkannte. Während sich das klassische Theater mit seinem modernistischen Repertoire auf die Problematisierung sozialer Krisen konzentrierte, versuchte das Populärtheater, die Erfahrungen der städtischen Massen auf der Bühne zu reflektieren. Den Wünschen des Publikums folgend, spiegelte das Theater auch Modelle des zeitgenössischen Lebens, als »ein Medium der Selbstdarstellung und Selbstreflexion«.² Mit anderen Worten: Anfang des 20. Jahrhunderts wurden die Unterhaltungstheater für die Bewohner einer großen Metropole (wie Berlin) nicht nur zu einem Indikator für neue Trends, sie ermöglichten es ihnen auch, sich in einer zunehmend unverständlichen Realität zurechtzufinden. In »leichteren« Gattungen des Musiktheaters erkannte das Publikum ein Spiegelbild seiner eigenen Erfahrungen und Erlebnisse und fühlte sich dadurch in seinem Lebensmodell bestärkt. Die Populärtheater wurden so zu einem »Forum, wo Vorstellungen und Bilder fundamentaler sozialer Ordnungen wie Stadt, Volk und Nation produziert und vermittelt werden«³ und konnten so bestimmte Werte und Haltungen transportieren. Und während die Aktivitäten dieser Theater in allen

1 Tobias Becker, *Insenzierte Moderne, Populäres Theater in Berlin und London, 1880–1930*, Berlin 2014, S. 98.

2 Martin Baumeister, *Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914–1918*, Essen 2005, S. 19.

3 Ebd., S. 18.

europäischen Metropolen, deren Regierungen in den Krieg eintraten, an Bedeutung gewannen, waren sie im wilhelminischen Deutschland von besonderer Bedeutung für den Prozess der gesellschaftlichen Transformation.⁴

Für die Betreiber von Musiktheatern war der Ausbruch des Krieges ein Wendepunkt, der sie zwang, neue Managementstrategien für ihre Unterhaltungsbetriebe, aber auch neue Repertoirevorschläge und künstlerische Lösungen, die der politischen und sozialen Situation angemessen waren, umzusetzen. Die Aufführungen wurden hier fast wie am Fließband produziert, mit mehrköpfigen Teams, die für bestimmte Künstler und Theater schrieben und komponierten. Die in Berlin so beliebten Revuen und Operetten wurden für ein breites internationales Publikum geschaffen: sie waren die Exportprodukte der modernen Unterhaltungsindustrie. Nicht umsonst wurden die größten Unterhaltungsbühnen der europäischen Metropolen vor Kriegsausbruch spöttisch als »Operettenfabriken« bezeichnet. Sie produzierten nach einem Schema, in dem sich bestimmte Elemente wiederholten, die für ein internationales Publikum verständlich waren. Dieses Modell war aber auch beim einheimischen Publikum sehr beliebt. Die farbenfrohen Darstellungen des Lebens in fremden Metropolen oder exotischen Winkeln der Welt weckten Neugierde und Faszination. In Berlin waren die modernen Vergnügungstheater bestrebt, Ausländer auf die Bühne zu bringen und die amüsanten Abenteuer einheimischer Figuren auf ihren Reisen nach Paris, London und sogar in die überseeischen Kolonien zu zeigen.⁵ Es war nicht nur modisch, sondern geradezu notwendig geworden, Pariser Kleider, Touristenattraktionen wie Kabarets und beliebte Veranstaltungsorte auf Berliner Bühnen zu präsentieren, genauso wie moderne Melodien und Tänze wie Shimmy, Foxtrott oder Tango. Mit einem Wort: immer neue Attraktionen der modernen Welt, Moden, Erfindungen und Unterhaltungen.

Der Theaterpatriotismus, der mit dem Beginn der Spielzeit 1914/1915 aufkam, machte es diesen Bühnen unmöglich, weiterhin nach den Regeln der internationalen Zirkulation von Werken und Künstlern zu funktionieren. Werke von Autoren aus feindlichen Ländern und begeisterte Bezüge zu deren Kultur verschwanden aus den Repertoires der Unterhaltungsbühnen ebenso wie aus den Repertoires der Schauspielhäuser. »Französische Komödien, russische Dramen,

4 Dies geschah u. a. dadurch, dass Figuren aus den unteren sozialen Schichten auf die Bühne gebracht wurden. Auf diese Weise wurde die schwindende soziale und politische Bedeutung der Elite deutlich gemacht.

5 Besonders gut lässt sich diese Mode in der Operette beobachten, deren Erfolg zu einem großen Teil gerade vom Grad der Internationalisierung der Abenteuer der Figuren abhing. So spielen zum Beispiel die Handlungen von »Amerikangirl«, »Die keusche Susanne«, »Eve«, »Der Graf von Luxemburg« oder »Die lustige Witwe« in Paris, »Die geschiedene Frau« in Amsterdam, »Die Dollarprinzessin« in New York und Kanada, »Zigeunerliebe« in Rumänien, »Der liebe Augustin« auf dem Balkan, »Gri-Gri« im Sudan usw.

britische Variété-Stars und viele weitere wurden von den deutschen Bühnen verbannt und mussten schnell durch andere Produktionen ersetzt werden.«⁶ Die Theater wurden von neuen Subgenres überschwemmt: »vaterländisches Zeitbild«, »heitere Bilder aus ernster Zeit«, »lebendes Bild« usw., in denen man die Vorkriegsfaszination für die Kultur der modernen Welt vergeblich suchen würde. Dieser Tendenz folgten auch die großen Unterhaltungsszenen, wenn auch zu ihren eigenen Bedingungen. In Anlehnung an die vor dem Krieg so beliebten Unterhaltungsformen (vor allem die Jahresrevue) wurden Stücke mit kurzen Szenen inszeniert, die verschiedene Aspekte des Kriegslebens sowohl auf dem Schlachtfeld als auch an der Heimatfront darstellten.⁷ Die Lektüre der überlieferten Texte, der Pressestimmen und der Erinnerungen der Künstler, zeigt, wie halsbrecherisch diese Versuche manchmal gewesen sein müssen. Neben pathetischen Szenen, in denen das Heldentum der Soldaten, die glorreiche deutsche Vergangenheit und die moderne Militärtechnik gepriesen wurden, gab es auch humorvolle und sogar erotische Szenen, die manchmal zahlreiche erotische Anspielungen enthielten. Der patriotische und pathetische Ton wurde so mit Frivolität und Kitsch vermischt.

Da die für das Volkstheater so typische Hybridisierung der Gattungen in diesem Fall jedoch das Ergebnis der Kriegspropaganda war, hatten diese patriotischen Stücke eine faszinierende Wirkung auf das Publikum, allerdings nur, wenn sie den Übergang vom Alltag zur Kriegsrealität feierten. Nicht ohne Grund sollten diese weniger nationalen Töne im Laufe der Zeit auf den Volksbühnen immer dominanter werden, obwohl die ungünstige Lage an der Front eigentlich Anlass zu größeren Propagandaanstrengungen hätte geben müssen. Zu Beginn des Jahres 1915, als die anfängliche Kriegsbegeisterung nachließ, verzeichneten die Theater einen deutlichen Rückgang der Zuschauerzahlen für patriotische Stücke. Für die Unterhaltungstheater bedeutete dies eine weitere besorgniserregende Veränderung, denn sie mussten die strengen Auflagen der Zensur mit den Erwartungen des Publikums in Einklang bringen, das nach einer kurzen Zeit der patriotischen Aufregung wieder nach attraktiver Unterhaltung verlangte. Bereits im Frühjahr 1915 begann die Theaterpolizei, Genehmigungen für die Aufführung von Operetten und Singspielen zu erteilen. Und obwohl das patriotische und propagandistische Repertoire nicht aus den Spielplänen der Theater verschwand, war das Publikum nach den ersten Begeisterungstürmen der Kriegsthemen überdrüssig. Zwischen der Form und der Intensität der Propagandaaktivitäten und dem Grad des Interesses des Publikums daran lässt sich ein ziemlich eindeutiger Zusammenhang feststellen. Mit der Verlängerung des

6 Eva Krivanec, Die Theaterstadt im Krieg. Berliner Bühnen 1914–1918, in: Zeitschrift für Germanistik, Vol. 24 (2014), S. 571.

7 Vgl. Otto Schneiderei, Berlin wie es weint und lacht, Berlin 1973, S. 177–190.

Krieges, der zunehmenden Propaganda und Indoktrination flüchtete das Publikum vor der überwältigenden Realität. Nach der anfänglichen patriotischen Begeisterung suchten die Zuschauer in den Unterhaltungstheatern Erholung und Vergessen von den Schrecken des Krieges und den schlechten Nachrichten von der Front. Diese Tendenz zeigt sich deutlich in den Spielplänen der Unterhaltungstheater, die bereits ab Frühjahr 1916 von der Operette wieder dominiert wurden.⁸ Allerdings musste das Operettenrepertoire, das den Modalitäten der Kriegspropaganda unterworfen war, ebenfalls äußerst dürftig erscheinen, da Titel mit aus Sicht der Zensur anstößigem Inhalt aus ihm entfernt wurden.

Tatsächlich war die Kriegsrevue das einzige Genre, das trotz der sich verschlechternden militärischen und wirtschaftlichen Lage das Interesse des Publikums aufrechterhielt. Dieses Subgenre war nichts anderes als eine militärisch angepasste Variante der Revue, des wohl beliebtesten Musiktheatergenres der Vorkriegszeit.⁹ Die Revue, die sich in den 20er-Jahren größter Beliebtheit erfreute, beherrschte schon vor dem Krieg die Repertoires der Berliner Musiktheater, wie man sich heute kaum noch erinnert. Höhepunkt der Spielzeit an Theatern wie dem Metropoltheater waren die sogenannten Jahresrevuen, prunkvolle Aufführungen, die die wichtigsten politischen und gesellschaftlichen Ereignisse des vergangenen Jahres kommentierten. Mit dem Ausbruch des Krieges fand dieses traditionsreiche Format auf den Berliner Bühnen ein natürliches Ende. Gleichzeitig wurde die Revue als Genre, das die Realität kommentiert, fast sofort und sehr erfolgreich an die Bedürfnisse des Kriegsalltags angepasst. Dieser Prozess scheint den Theatern – zumindest in technischer Hinsicht – keine besonderen Schwierigkeiten bereitet zu haben. Die Revue ist ein hybrides Genre, das aus vielen Einzelszenen und Musiknummern besteht, und ihre Struktur ist so offen, dass in den meisten Fällen sogar die Reihenfolge der Szenen geändert werden kann. Dies ist ein einzigartiger Vorteil, vor allem in einer sich dynamisch verändernden Realität, denn so konnten die Macher beinahe unmittelbar auf die neuesten Ereignisse reagieren und aktuelle Kommentare einbringen. Indem sie Elemente patriotischer Themen in die Revuen einflochten, hielten die Revuekünstler nicht nur das populärste Unterhaltungstheater-Genre der Vorkriegszeit am Leben, sondern noch viel allgemeiner eine moderne Konsumpraxis. Trotz ihrer patriotischen Untertöne blieb die Revue eine zeitgemäße und visuell ansprechende Form der Gegenwartserzählung, die – im Gegensatz zu den nationalistischen Nationentheaterstücken – den Nimbus der modernen Unterhaltung bewahrte. Und obwohl sich Theater mit der Verlänge-

8 Vgl. Wolfgang Poensgen, *Der deutsche Bühnen-Spielplan im Weltkriege*, Berlin 1934, S. 11, 28, 65.

9 Vgl. Franz-Peter Kothes, *Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900–1938. Typen. Inhalten, Funktionen*, Heinrichshofen, 1977, S. 29–49; Marion Linhardt, *Stimmen zur Unterhaltung. Operette und Revue in der publizistischen Debatte (1906–1933)*, Wien 2009.

rung der Kriegshandlungen und der Verschlechterung der wirtschaftlichen Lage keine pompösen Revueproduktionen im Vorkriegsstil mehr leisten konnten, blieb das Genre in einer etwas bescheideneren Version bis Kriegsende im Berliner Repertoire.

Ein großes Verdienst gebührt Otto Reutter, einem Komiker, Sänger und Schauspieler der Berliner Kabarett- und Revueszene, mit dem die beliebtesten Produktionen, die während des Krieges im Palast Theater am Zoo und im Theater am Nollendorfplatz aufgeführt wurden, besetzt waren. Reutter, in Deutschland bekannt als der König der Couplets, war einer der bekanntesten Kabarett- und Chansonautoren der Kaiserzeit. Mit Kriegsausbruch begann er, nach dem Vorbild der ersten Kriegsrevuen am Metropoltheater ein eigenes Revueformat zu produzieren, das auf meisterhaften, von ihm selbst verfassten Couplets basierte. Als Bühnenpartner des Komikers fungierten die Stars der Revuetheater, die er für einzelne Titel engagierte und deren Darbietungen sich erkennbar an der Tradition der Vorkriegs-Jahresrevue orientierten. Obwohl diese Produktionen nicht mehr die gleiche inszenatorische Dynamik wie die Metropoltheater-Revuen aufwiesen, verstand es Reutter so geschickt, Elemente des Unterhaltungstheaters mit patriotischen Themen zu verbinden, dass ihm das Publikum bis Kriegsende gewogen blieb. Zwischen 1915 und 1917 produzierte er vier – in Martin Baumeisters Worten »tendenziell reaktive«¹⁰ – Kriegsrevuen, von denen jede »sich mit den Kriegserfahrungen seines Publikums auseinanderzusetzen versuchte und somit als städtisches Heimatfronttheater fungierte.«¹¹ Obwohl diese Revuen ein Publikumserfolg waren, ist es schwierig, in der heutigen Literatur eine Beschreibung davon zu finden, und auch in Reutters Biographie selbst scheint dieses Thema zu fehlen.¹² Über die Gründe für dieses Schweigen kann man heute nur spekulieren. Wahrscheinlich war diese nationalistische Kehrtwende Reutters nicht so sehr das Ergebnis patriotischer Begeisterung, sondern eher einer opportunistischen List.

Kurt Tucholsky, ein Bewunderer des Werks des Berliner Sängers, schrieb enttäuscht, dass die Kriegszeit in seinem Werk »einen Radaupatriotismus übelster Sorte«¹³ verkörperte. Es fällt schwer, diesem Urteil zu widersprechen. Das patriotische Narrativ seiner Revuen scheint das subversive Potenzial des Genres zu überlagern. Reutter kommentierte die Realität auf eine schlichte Art und Weise und betrieb damit ein reines Propagandatheater, das nicht frei von fremdenfeindlicher und aggressiver Rhetorik war. In »Muttchen hat's Wort«

10 Baumeister, S. 152.

11 Ebd.

12 Vgl. Herbert Becker, *Otto Reutter – Meister der Couplets*, Erfurt 2010; Helga Bemann, *Otto Reutter – ich wundere mich über jarnischt mehr*, Berlin 1978; Helga Bemann, *Otto Reutter*, Berlin 1996.

13 Kurt Tucholsky, *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Band 10, Hamburg 1975, S. 32.