

Freiheit.
Presse.
Republik.

Berlin
1918–1933



Tollal a vihar ellen

Írók, újságírók és a weimari
szabadság vége (1918–1933)

Háttérjár

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.

TOLLAL A VIHAR ELLEN

Írók, újságírók és a weimari szabadság vége (1918–1933)

© Háttérgyár, 2026

Minden jog fenntartva.

Kiadó: Háttérgyár

Kiadás éve: 2026

hattergyar.hu

Ez a mű szerzői jogi védelem alatt áll. Részleteinek bármilyen formában való sokszorosítása, terjesztése vagy nyilvánosan elérhetővé tétele a kiadó előzetes írásbeli engedélye nélkül tilos.

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.

Tartalom

Prológus - Tegel, 1932. május 10.	4
1. fejezet - Romokból köztársaság	12
2. fejezet - A Schaubühnétől a Weltbühnéig	28
3. fejezet - Egy ember, négy név	42
4. fejezet - Politikai gyilkosságok és a hallgató bíróságok	55
5. fejezet - Inflációs Berlin	70
6. fejezet - A sajtóbirodalmak kora	85
7. fejezet - Roth, a Frankfurter Zeitung sztárja	96
8. fejezet - Brecht színháza	112
9. fejezet - Tucholsky Párizsban	126
10. fejezet - Ossietzky átveszi a lapot	139
11. fejezet - Az első törvényi szorítás	150
12. fejezet - Berlin mint világváros	163
13. fejezet - „Szeles ügyek a német légiközlekedésben”	176
14. fejezet - Hazaárulás vádja	187
15. fejezet - Maradni vagy menni?	198
16. fejezet - „A katonák gyilkosok”	207
17. fejezet - Tucholsky hallgatása	215
18. fejezet - Válság és szükségrendeletek	226

19. fejezet - Egy film betiltása	236
20. fejezet - Brecht és a cenzúra	247
21. fejezet - Roth, a Radetzky-induló és a búcsú	258
22. fejezet - Az értelmiség megosztottsága	268
23. fejezet - Hat hét	282
24. fejezet - A szétszóródott nemzedék	295
25. fejezet - A szabadság, amely nem magától marad meg	308
Epilógus - Ami megmaradt	320
Kronológia	330
Forrás- és irodalomjegyzék	340
Korabeli sajtó, dokumentumok és elsődleges források	340
Carl von Ossietzky	342
Kurt Tucholsky	344
Joseph Roth	345
Bertolt Brecht és a weimari színház	347
Emil Julius Gumbel és a politikai erőszak	348
A weimari köztársaság és kulturális nyilvánossága	348
A Weltbühne történetéhez	350
A sajtóbirodalmakhoz és a tömegkultúrához	351
Film, cenzúra és kulturális politika	351
Emigráció és 1933 utáni utóélet	352
Válogatott digitális források	353

Prológus - Tegel, 1932. május 10.

Nem menekül. Ez a legfontosabb, amit erről a reggelről tudni kell.

A férfi, aki Berlin északi szélén a tegeli börtön kapuja felé tart, negyvenkét éves, vékony, kissé görnyedt, az arca sápadt. Nem úgy néz ki, mint aki veszélyes az államra. Úgy néz ki, mint egy szerkesztő, aki túl sok éjszakát töltött kéziratok fölött, és túl kevés reggelit evett. Carl von Ossietzkynek hívják, a nevében szereplő nemesi előtag csak egy régi családi örökség maradványa, pénz vagy birtok nem tartozik hozzá. Öt éve ő vezeti a Die Weltbühne című hetilapot, a köztársaság legélesebb nyelvű, legkisebb példányszámú és talán legtöbbet idézett folyóiratát.

Barátok és munkatársak kísérik. Nem sokan, de elegendően ahhoz, hogy a jelenetnek súlya legyen: ez nem egy elítélt csendes bevonulása, hanem nyilvános gesztus. Aki ott van, tudja, hogy a férfinak lett volna választása. Az ítélet és a bevonulás között hónapok teltek el. A határ nem volt lezárva. Barátai közül többen is arra biztatták, hogy menjen külföldre, Svájcba, Franciaországba, bárhová, ahonnan tovább írhat. Egyik szerzőtársa, aki a

perben vele együtt állt a vádlottak padján, pontosan ezt tette.

Ossietzky maradt. Az ügy, amely ide vezetett, három évvel korábban kezdődött, egy cikkel, amelyet kevesen olvastak el figyelmesen, amikor megjelent. 1929 márciusában a Weltbühne közölte Walter Kreiser repülésügyi szakíró írását a német légiközlekedés rejtett részleteiről. A szöveg száraz volt, tele költségvetési tételekkel és szervezeti átszervezésekkel, de aki értett hozzá, kiolvashatta belőle a lényegét: a Reichswehr, a német hadsereg, polgári fedőszervezetek és titkos költségvetési sorok mögé bújva katonai repülést épít, holott a versailles-i békeszerződés ezt kifejezetten tiltotta.

A cikk nem kémjelentés volt, hanem újságírás. Nem idegen hatalomnak adott át titkot, hanem a német nyilvánosságnak mutatta meg, hogy a saját hadserege megszegi a vállalt nemzetközi kötelezettségeket, és ehhez a parlament tudta nélkül használ fel közpénzt. A Weltbühne logikája egyszerű volt: ha az állam titokban megsérti a törvényt, a titok nem az államé, hanem a jogsértésé.

A birodalmi bíróság Lipcsében másként látta. 1931 novemberében, zárt tárgyaláson, a nyilvánosság kizárásával, Ossietzkyt és Kreisert katonai titkok elárulása miatt tizennyolc hónap börtönre ítélték. A tárgyalóteremből nem szivároghatott ki, pontosan miről vitatkoztak, hiszen az is titok lett volna. A köztársaság bírósága így egy újságíró a köztársaság nevében ítélte el azért, mert a köztársaság egyik intézményének törvénysértését leleplezte.

Ez a per nem a sötétben zajlott. Nem egy diktatúra koholt vádja volt, hanem egy működő jogállam szabályos eljárása, érvényes törvények alapján, hivatásos bírakkal, védőkkel, fellebbviteli lehetőségekkel. Éppen ez tette nyugtalanítóvá. A szabadság korlátozása itt még nem rohamosztagok képében érkezett, hanem paragrafusok formájában.

Ossietzky azon a napon, amikor bevonult, a lapjában is megindokolta döntését. Érvelése lényege az volt, hogy aki egy ország közállapotai ellen harcol, annak ott kell maradnia, ahol a harc zajlik. A külföldről küldött bírálókat, úgy vélte, könnyen üresen cseng: a hatalom legyinthet rá, a közönség pedig gyávaságnak láthatja. Ha viszont bezárják, azzal éppen a kényelmetlenségét bizonyítja. A börtön nem vereség, hanem érv.

Lehet vitatkozni vele. Barátai közül sokan vitatkoztak is. Kurt Tucholsky, a lap legismertebb szerzője, aki ekkor már Svédországban élt, egészen másként gondolkodott az emigrációról és a harc értelméről. De az biztos, hogy Ossietzky nem a hősiesség pózából döntött így. Egy olyan ember logikájával döntött, aki még hitt abban, hogy a köztársaság intézményei, bármennyire hibásak is, végül meghallják az érveket. Hogy van kinek bizonyítani.

Milyen ország az, amelyben ezen a reggelen a börtönkapu becsukódik mögötte? 1932 májusa van. Németországban hivatalosan hatmillió munkanélküli él, a valóságban több. A kormány már két éve nem a parlament többségére támaszkodik, hanem az elnök sürgősségi rendeleteire. Egy hónappal korábban tartották az elnökválasztást: a nyolcvannégy éves Paul von Hindenburg győzött, a második helyen Adolf Hitler végzett. A köztársaság védelmezői kénytelenek voltak az öreg tábornagra szavazni, mert csak ő állíthatta meg a náci vezért. Hogy ki fogja megállítani később magát Hindenburgot, azt akkor még kevesen kérdezték.

Néhány héttel később a Brüning-kormány megbukik. Nyáron újabb választások jönnek, és a nemzetiszocialisták lesznek a Reichstag legnagyobb frakciója. A berlini utcákon rendszeresek az

összezsapások. A színházakban még a Koldusopera dalai szólnak, a könyvesboltokban még ott van Döblin, Remarque, Kästner, Roth. Minden egyszerre van jelen: a virágzás és a romlás, a szabadság és a fenyegetés. A kortársak többsége nem tudja eldönteni, melyik a valóságosabb.

Karácsony előtt amnesztia jön, és Ossietzky kiszabadul. Hét hónapot töltött bent. Úgy tűnhetett, hogy számítása bevált: a köztársaság végül mégiscsak engedett. Alig két hónap múlva kiderül, mennyire tévedett.

Pontosan egy évvel a tegeli reggel után, este, a berlini Operaház előtti téren, a Humboldt Egyetem szomszédságában, máglya ég. Diákok, rohamosztagosok és kíváncsi járókelők állják körül. Teherautókról hordják a könyveket, amelyeket az elmúlt hetekben könyvtárakból és könyvesboltokból gyűjtöttek össze. Minden kötegnél elhangzik egy rövid, előre megírt mondat, egyfajta ítélethirdetés, amely megnevezi a szerzőket és a bűnüket. Az egyik ilyen tűzbe vetési formula így szól: „A pimaszság és a fennhéjázás ellen, a halhatatlan német népszellem tisztelete és hódolata mellett! Nyeld el, láng, Tucholsky és Ossietzky írásait is!”

Aztán beszél Joseph Goebbels, a néhány hete kinevezett propagandaminiszter, és kijelenti, hogy a zsidó intellektualizmus túlhajtott korszaka véget ért. A tömegben ott áll egy férfi, akinek a könyveit is ezen az estén égetik el: Erich Kästner. Végignézi. Később megírja, milyen volt hallani a saját nevét a lángok előtt.

Ossietzky ekkor már nem olvashatja a lapját, és nem írhat bele. A Weltbühnét betiltották. Őt magát a Reichstag égésének éjszakáján, február 28-án hajnalban tartóztatták le, és most a Berlinton keletre fekvő sonnenburgi koncentrációs táborban van. Ezúttal nem ítélte el semmilyen bíróság. Nem volt vádirat, nem volt védőbeszéd, nem volt fellebbezés. A tegeli börtön, amely egy évvel korábban a jogállam kemény arcát mutatta, most visszanezve szinte a jogállam utolsó gesztusának tűnik.

Tucholsky Svédországban van, és szinte már nem ír. Joseph Roth január 30-án, azon a napon, amikor Hitlert kancellárrá nevezték ki, felszállt a párizsi vonatra, és nem tért vissza. Bertolt Brecht a Reichstag égése utáni napon hagyta el az országot a családjával. A köztársaság irodalmi és újságírói elitje, amely tizennégy éven át Európa egyik legszabadabb és legtermékenyebb szellemi közegét teremtette meg, nagyjából száz nap alatt

szétszóródott a világban.

Ez a könyv arról szól, ami a két május 10-e között történt, és arról is, ami előttük. Nem az a kérdés, hogyan lehetett a nácikat hatalomra juttatni. Erről könyvtárnyi irodalom szól. A kérdés szűkebb és talán kényelmetlenebb: hogyan veszíthet el egy demokrácia egy virágzó, szabad kultúrát úgy, hogy közben sokáig formálisan minden a jogállam keretei között zajlik? Hogyan válik a sajtószabadságból előbb szabályozott szabadság, aztán megtűrt szabadság, végül bűn? És mit láttak ebből azok, akik benne éltek, írtak, szerkesztettek, és akiknek a munkája éppen az volt, hogy lássanak?

Három emberen keresztül követem ezt az utat, és egy folyóiraton keresztül, amely összeköti őket. Kurt Tucholsky, a köztársaság legszellemesebb és legkíméletlenebb szatirikusa, aki négy álnéven írt, mintha egyetlen ember nem lett volna elég mindarra, amit mondani akart. Joseph Roth, a galíciai születésű riporter, aki a Frankfurter Zeitung sztárjaként bejárta Európát, és egyre inkább egy eltűnt birodalom iránti nosztalgiában keresett menedéket a jelen előtt. Bertolt Brecht, aki a színházat politikai eszközzé akarta tenni, és akinek a legnagyobb sikerét éppen az a polgári közönség tapsolta meg, amelyről a darab szólt.

És a Weltbühne, a kis vörös borítós hetilap, amelyet egy színikritikus alapított, és amelyből a köztársaság lelkiismerete lett. Vagy ahogy ellenségei mondták: a köztársaság legnagyobb kerékkötője. Ez a vita, hogy a köztársaság kérlelhetetlen bírálói védték-e vagy gyengítették, a korszak egyik legfontosabb és máig lezáratlan kérdése. Ez a könyv sem fogja lezárni. De megpróbálja megmutatni, miért volt olyan nehéz jól válaszolni rá akkor, amikor még számított a válasz. A történet 1918 novemberében kezdődik, egy vesztes háború romjain, egy forradalomban, amely szinte egyik napról a másikra eltörölte a cenzúrát.

1. fejezet - Romokból köztársaság

november 9-én, szombaton, Berlinben egyetlen délután alatt kétszer kiáltják ki a köztársaságot. Először kora délután, a Reichstag épületének egyik ablakából. Philipp Scheidemann, a szociáldemokraták egyik vezetője, a parlament éttermében ebédel, amikor hírért hozzák, hogy a tömeg a téren gyűlik, és hogy Karl Liebknecht, a radikális baloldal vezéralakja hamarosan szólni fog a néphez. Scheidemann felugrik, és rögtönzött beszédet tart az épület egyik erkélyéről. A régi rend összeomlott, mondja, éljen a német köztársaság. Párttársa és vezetője, Friedrich Ebert, amikor meghallja, dühös: szerinte erről nem egy erkélyről, hanem egy alkotmányozó gyűlésnek kellett volna döntenie. A pillanat azonban már nem vár senkire.

Néhány órával később, alig két kilométerrel arrébb, a berlini városi kastély egyik erkélyéről Liebknecht is kikiáltja a maga köztársaságát, a szabad szocialista köztársaságot. Ugyanazon a napon, ugyanabban a városban két különböző jövő szólal meg két különböző erkélyről. Az egyik parlamentáris demokráciát ígér, a másik a tanácsok forradalmát. Hogy melyik lesz az igazi,

azt a következő hónapok utcai harcai döntik el.

A császár ekkor már nincs Berlinben. II. Vilmos a belgiumi Spában, a főhadiszálláson tartózkodik, és a lemondásáról szóló hírt a birodalmi kancellár, Max von Baden herceg teszi közzé, mielőtt maga az uralkodó beleegyezett volna. Másnap Vilmos átlépi a holland határt, és soha többé nem tér vissza. Két nappal később, november 11-én, egy compïègne-i erdőben álló vasúti kocsiban aláírják a fegyverszünetet. A háborúnak vége. A birodalomnak vége. Ami utána jön, annak még nincs neve.

Ez a fejezet arról szól, ami ebben a névtelen időben született: egy olyan szabadságról, amelyet a német írók és újságírók addig soha nem ismertek, és amelynek a korlátai már a születése pillanatában benne voltak a szövegben. Ahhoz, hogy megértsük, mit jelentett 1918 novembere egy berlini szerkesztőségben vagy színházban, érdemes egy pillantást vetni arra, amit maga mögött hagyott.

A Vilmos-kori Németország nem volt sötét zsarnokság. Élénk sajtója volt, erős szociáldemokrata pártja, nemzetközi hírű egyetemei és színházai. De a kimondható szónak megvoltak a jól ismert határai, és

ezeket a határokat a hatalom rendszeresen és látványosan megmutatta.

A leghíresebb eset alig két évtizeddel korábban történt. 1898-ban a müncheni *Simplicissimus* című satirikus hetilap gúnyos verset közölt a császár palesztinai utazásáról. A vers szerzője, a drámaíró Frank Wedekind, felségsértésért börtönbe került, és hónapokat töltött várfogságban. A lap rajzolóját, Thomas Theodor Heinét is elítélték. Az ügy paradox módon a *Simplicissimus* hírnevét növelte, a kiadó pedig jól kereste meg rajta, de az üzenet mindenkinek világos volt: a császárt nem lehet nevetségessé tenni büntetlenül.

A színházakat előzetes rendőri cenzúra ellenőrizte. Egy darab bemutatásához engedélyre volt szükség, és az engedélyt meg lehetett tagadni erkölcsi, vallási vagy politikai okokból. Gerhart Hauptmann *Takácsok* című drámáját, amely az 1844-es sziléziai szövőlázadásról szólt, a porosz hatóságok közrendi veszélyre hivatkozva betiltották, és csak hosszú jogi huzavona után kerülhetett nyilvános színpadra. A hatóságok nem a darab művészi értékével vitatkoztak. Azt a hatását féltették, amit egy munkásközönségre gyakorolhat.

A háború mindezt tovább szigorította. 1914-től a katonai parancsnokságok ostromállapot-törvény alapján felügyelték a sajtót. A lapok nem írhattak a vereségekről, az éhségről, a sztrájkokról, a frontról érkező valóságról. Fehér foltok jelentek meg a hasábokon, ahol a cenzor kihúzott egy bekezdést, később már ezeket is tilos volt meghagyni. Négy év alatt egy egész ország szokott hozzá ahhoz, hogy az újság nem az igazságot írja, hanem azt, amit szabad. Amikor 1918 őszén az összeomlás híre végül mégis megérkezett, a németek nagy része számára derült égből villámcsapásként hatott. A cenzúra nemcsak a sajtót hallgattatta el, hanem felkészületlenül hagyta a közvéleményt a vereségre. Ennek a felkészületlenségnek a következményei a köztársaság egész történetét végigkísérik.

November 12-én, három nappal a két erkély után, az új ideiglenes kormány, a Népbiztosok Tanácsa kiáltványt intéz a német néphez. A szociáldemokraták két pártjából, a mérsékelt többségekből és a radikálisabb függetlenekből álló testület néhány rövid pontban fogalmazza meg, mit ígér a forradalom. Az ostromállapot megszűnik. A gyülekezési és egyesülési jog korlátozás nélkül érvényes. A vallásszabadság biztosított. A politikai foglyok amnesztiát kapnak. A nők szavazati jogot kapnak,

huszadik életévüktől, egyenlő feltételekkel a férfiakkal.

És egy mondat, amely a német irodalom- és sajtótörténetben új korszakot nyit: cenzúra nincs. A színházi cenzúrát eltörlik.

Nehéz túlbecsülni ennek a néhány szónak a súlyát. Évszázadok óta először nem volt olyan hatóság, amelynek egy német szerzőnek előzetesen meg kellett volna mutatnia a kéziratát. A színházigazgatók nem kértek többé engedélyt a rendőrségtől. A szerkesztők nem vártak a katonai cenzor jóváhagyására. Ami eddig kéziratban, magánolvasásra, zártkörű előadásokon létezett, most nyilvános lehetett.

A következő hónapokban új lapok tucatjai jelentek meg, régi lapok váltottak hangot, és az irodalmi élet olyan lázba jött, amely egyszerre volt lelkes, zavaros és felszabadult. Berlinben és Münchenben értelmiségi tanácsok alakultak, amelyek a munkás- és katonatanácsok mintájára akarták képviselni a szellemi munkásokat. A legtöbbjük rövid életű volt, tele kiáltványokkal és vitákkal, de jól mutatták a hangulatot: az írók nemcsak szabadon akartak írni, hanem részt akartak venni az új ország megalkotásában.

Az expresszionista nemzedék, amely a háború előtt és alatt a lázadás, az apagyilkosság és az „új ember” születésének víziójával töltötte meg a színpadokat és a folyóiratokat, most úgy érezhette, hogy a látomás valósággá vált. A régi atyák megbuktak. A trónok üresek. Minden előlről kezdődhet.

A lelkesedés azonban hamar véres valóságba ütközött, és ebben a valóságban az írók nem csak megfigyelők voltak. 1919 januárjában Berlinben fegyveres felkelés tör ki, a Spartakusz-felkelés. Az Ebert vezette kormány a hadseregre és a frissen szervezett önkéntes szabadcsapatokra, a Freikorpsokra támaszkodva veri le. Január 15-én szabadcsapatos tisztek elfogják és meggyilkolják Rosa Luxemburgot és Karl Liebknechtet. Luxemburg holttestét a Landwehr-csatornába dobják, és csak hónapokkal később találják meg. A gyilkosok közül senki sem kap komoly büntetést. A köztársaság első hónapjaiban így már kirajzolódik egy minta, amely a következő években újra és újra ismétlődik: a jobboldali politikai erőszak elkövetőivel az igazságszolgáltatás elnéző.

Münchenben még élesebben látszik, mennyire összefonódik ebben a korszakban az irodalom és a politika. Bajorország forradalmi miniszterelnöke Kurt

Eisner, egy színházi kritikusból és újságíróból lett politikus. 1919. február 21-én egy fiatal, jobboldali nemes, Anton von Arco auf Valley lelövi az utcán. A gyilkosság után a bajor politika a szélsőségek felé sodródik, áprilisban kikiáltják a bajor tanácsköztársaságot, amelynek vezetői között megint írók vannak: a költő és drámaíró Ernst Toller, az anarchista gondolkodó Gustav Landauer, a költő Erich Mühsam.

A tanácsköztársaság néhány hétig áll fenn. Május elején a kormánycsapatok és a szabadcsapatok elfoglalják Münchent, és a megtorlás kegyetlen. Landauert katonák verik agyon a börtönben. Tollert öt év várfogságra, Mühsamot tizenöt évre ítélik. Eisner gyilkosát halálra ítélik ugyan, de az ítéletet enyhítik, és néhány év múlva szabadul.

Magyar olvasó számára ez a történet ismerősen cseng. Ugyanezekben a hónapokban Budapesten is tanácsköztársaság áll fenn, és ott is írók, kritikusok, filozófusok kerülnek politikai szerepbe, majd a bukás után börtönbe vagy emigrációba. A budapesti emigráció egy része néhány év múlva éppen Berlinben köt ki, és a weimari kultúra alakítójává válik. Közép-Európa 1919-ben ugyanazt a leckét tanulja: a szellem forradalma

és a hatalom forradalma nem ugyanaz, és aki az egyikből a másikba lép át, annak drágán kell fizetnie.

január 19-én Németországban nemzetgyűlési választásokat tartanak, amelyeken először szavaznak nők. A szociáldemokraták lesznek a legerősebbek, de abszolút többséget nem szereznek, így a katolikus Centrum Párttal és a liberális Német Demokrata Párttal koalícióban kormányoznak. Ez a hármas, az úgynevezett weimari koalíció, a köztársaság első és legelkötelezettebb támasza.

A nemzetgyűlés február 6-án nem Berlinben, hanem a tübingiai kisvárosban, Weimarban ül össze, a Nemzeti Színház épületében. A helyszínválasztásnak két oka van. Az egyik gyakorlati: Berlin az utcai harcok miatt nem biztonságos, egy kisváros könnyebben védhető. A másik szimbolikus: Weimar Goethe és Schiller városa, a német klasszika és humanizmus jelképe. Az új köztársaság nem a porosz katonai hagyományra, hanem a német szellem legjobb hagyományára akar építeni.

Ez a jelkép már akkor is sokat elárult, és a későbbi fejleményekből nézve még többet. A köztársaság a kultúrában kereste a legitimitását. Az írók és a művészek számára ez hízogó volt: mintha az állam az ő értékeikre

épülne. A köztársaság ellenségei viszont éppen ezt használták fel: szerintük a weimari rend idegen, elvont, értelmiségi konstrukció, amelynek semmi köze a „valódi” Németországhoz, a katonai becsülethez, a nemzeti büszkeséghez. A kultúra és az állam közötti szövetség, amely a köztársaság erőssége akart lenni, egyben a legsebezhetőbb pontja is lett.

Az alkotmányt 1919 júliusának végén fogadják el, és augusztus közepén lép hatályba. Kora legdemokratikusabb alkotmányai közé tartozik: népszuverenitás, általános és egyenlő választójog, arányos képviselet, népszavazás lehetősége, széles körű alapjogok.

A véleményszabadságról a 118. cikk szól. Első bekezdése szerint minden németnek joga van ahhoz, hogy az általános törvények korlátai között véleményét szóban, írásban, nyomtatásban, képben vagy más módon szabadon kifejezze. E jogának gyakorlásában munka- vagy szolgálati viszonya nem korlátozhatja, és senki sem hátrányosíthatja meg azért, mert él vele.

A második bekezdés kimondja: cenzúra nincs. És rögtön utána, ugyanabban a bekezdésben, jönnek a kivételek. A mozgóképekre törvény más szabályokat

állapíthat meg. Törvényes intézkedések hozhatók a ponyva- és szennyirodalom leküzdésére, valamint az ifjúság védelmére a nyilvános előadásokon és rendezvényeken.

Ez a néhány sor a weimari kulturális szabadság egész történetének kulcsa. A szabadság nem feltétel nélküli, hanem az „általános törvények” keretei között érvényes, és ezeket a törvényeket a mindenkori parlament alakítja. A tiltott előzetes cenzúra mellett ott vannak a nyitva hagyott ajtók: a film, a „szenny”, az ifjúság. Mindhárom fogalom tág, és mindhárom fogalmat a következő években tartalommal fogják megtölteni, nem mindig úgy, ahogyan az alkotmány atyái elképzelték.

Van még egy cikk, amelyet ebben az összefüggésben meg kell említeni: a 48. Ez felhatalmazza a birodalmi elnököt, hogy ha a közbiztonság és a rend súlyosan veszélybe kerül, megtegye a helyreállításukhoz szükséges intézkedéseket, és ideiglenesen felfüggeszse egyes alapjogok érvényét. A felsorolt alapjogok között ott van a személyes szabadság, a lakás sérthetetlensége, a levéltitok, a gyülekezési és egyesülési jog, és ott van a 118. cikk, a véleményszabadság is. A kivételes hatalmat a köztársaság védelmére szánták egy zavaros időszakban. Tizennégy év múlva ezen az úton fognak visszaélni vele.

Nem kellett sokat várni arra, hogy kiderüljön, hol húzódnak a kimondott szabadság valódi határai. Az első próba a mozi volt. A cenzúra eltörlése után a német filmgyártás gyorsan felismerte, hogy a korábban tiltott témák eladhatók. 1919-ben sorra jelentek meg az úgynevezett felvilágosító filmek, amelyek a nemi betegségekről, a prostitúcióról, az abortuszról vagy a homoszexualitásról szóltak. Egy részük komoly társadalmi szándékkal készült. Ilyen volt Richard Oswald Más, mint a többiek című filmje, amelyben Magnus Hirschfeld szexológus is szerepelt, és amely a homoszexualitást büntető törvény ellen érvelt. Más részük egyszerűen a tiltott szenzációra épített. A közvélemény és a sajtó egy része felháborodott, az egyházak és a konzervatív pártok erkölcsi romlásról beszéltek.

A válasz gyors volt. 1920 tavaszán a birodalmi gyűlés elfogadja a mozgóképtörvényt, amely újra bevezeti a filmek előzetes vizsgálatát. Ezt a 118. cikk kivételei lehetővé tették. Egy évvel a „cenzúra nincs” kimondása után a mozgóképre, a kor legújabb és legnagyobb tömegeket elérő médiumára, már ismét hatósági engedély kellett.

A második próba a színház volt. 1920 decemberében Berlinben bemutatják Arthur Schnitzler *Körtánc* című darabját. A bécsi szerző húsz évvel korábban írta, és a darab tíz, egymásba fonódó jelenetben mutatja be, hogyan adják tovább egymásnak a szerelmi viszonyokat a társadalom különböző rétegeihez tartozó szereplők. A darab témája a szex, de maga a szexuális aktus a színpadon soha nem látható, csak egy pillanatnyi elsötétítés jelzi. A bemutató mégis botrányt kavart. A következő hónapokban szervezett tüntetők zavarják meg az előadásokat, és a támadások egyre nyíltabban antiszemita hangot ütnek meg: Schnitzler zsidó származású, és a darabot a „zsidó erkölcsrontás” példaként állítják be.

1921 novemberében a berlini bíróság a színház igazgatóit és színészeit erkölcsi vétség miatt bíróság elé állítja. A per napokig tart, és a korszak egyik nagy kulturális vitájává válik, amelyben írók, kritikusok és orvosok tanúskodnak. A végén felmentik őket. A színház győzött. De a győzelemnek ára volt: Schnitzler maga visszavonta a darab előadási jogát, és a *Körtánc* évtizedekig nem kerülhetett színpadra.

A két eset tanulsága sokáig érvényes marad. A weimari szabadság valós volt: a bíróság felmentett, a

színház játszhatott, a darab megjelenhetett. De a szabadságot nemcsak az állam korlátozhatta. Korlátozhatta az utca, a szervezett felháborodás, a botránytól tartó szerző önmérséklete is. Amikor pedig a felháborodás elég hangos volt, a parlament kész volt új törvényekkel válaszolni. A cenzúra nem tűnt el, hanem átalakult: előzetes engedélyből utólagos perré, rendőri tilalomból társadalmi nyomássá.

Hol vannak ezekben a hónapokban a könyv főszereplői? Kurt Tucholsky huszonkilenc éves, és a háborúból tért haza. Évekig szolgált a keleti fronton, majd Romániában, és a háborút úgy élte meg, mint a német militarizmus és a porosz alattvalói szellem végső bizonyítékát. Már a háború előtt is írt Siegfried Jacobsohn lapjába, amely 1918 áprilisában vette fel a Weltbühne nevet. A forradalom után a Berliner Tageblatt szatirikus mellékletének, az Ulknak a szerkesztője lesz, és elképesztő termékenységgel ír a Weltbühnébe verseket, glosszákat, kritikákat, politikai cikkeket. Hogy ne tűnjön úgy, mintha a lap fele egyetlen emberé lenne, négy különböző néven publikál. Nem a forradalmárok közé tartozik, de azt a köztársaságot sem fogadja el feltétel nélkül, amely a régi rend tábornokaira, bíraira és hivatalnokaira támaszkodik. Már ezekben az

években kimondja azt a gyanút, amely későbbi munkásságát végigkíséri: a forradalom csak a trónt döntötte meg, a régi Németország gépezete változatlanul működik tovább.

Joseph Roth huszonnégy éves, és Bécsben él. A Monarchia keleti peremén, a galíciai Brodyban született, a háborúban az osztrák-magyar hadseregben szolgált, és most, a birodalom felbomlása után, egy új, összezsugorodott Ausztria fővárosában próbál újságíróként megélni. Ebben az időszakban még baloldali, a szegények, a hadirokkantak, a menekültek krónikása. 1920-ban Berlinbe költözik, mert ott nagyobb a sajtópiac és jobbak a honoráriumok. Az a Monarchia, amelyet később olyan elégikus szeretettel fog megírni, ekkor még nem a nosztalgia tárgya, hanem egy friss rom.

Bertolt Brecht huszonegy éves, és az augsburgi családi házban él, Bajorországban. A háború utolsó hónapjaiban katonai kórházban szolgált egészségügyi katonaként. Szerepe a forradalmi eseményekben csekély, és ő maga később igyekezett nem túlértékelni. Ekkoriban írja A halott katona legendája című balladáját, amelyben a hadsereg még a sírból is kiássza a halott katonát, és újra besorozza, mert szükség van rá. És ekkoriban írja első színpadra kerülő darabját, a Dobszó az éjszakában címűt.

A darab hőse, Kragler, a háborúból hazatérő katona, aki a forradalom napjaiban érkezik Berlinbe, és akinek végül választania kell a barikád és egy kényelmes ágy között. Az ágyat választja. A darabot 1922-ben mutatják be Münchenben, és Brecht megkapja érte a Kleist-díjat, az akkori Németország legrangosabb irodalmi elismerését. A kritikusok egy új hang megszületését ünneplik. Kevesen veszik észre, hogy a darab egyben a forradalom kudarcának egyik legkegyetlenebb ítélete is.

1919 nyarán, amikor az alkotmányt elfogadják, a köztársaság egy másik dokumentumot is kénytelen aláírni. Június 28-án Versailles-ban a német küldöttség aláírja a békeszerződést. A feltételek súlyosak: területvesztés, jóvátétel, a hadsereg százezer főre korlátozása, légierő és tengeralattjárók tilalma, és a háborús felelősség elismerése. A szerződést a német közvélemény szinte egyöntetűen megalázásként éli meg, és a köztársaság ellenségei ügyesen összekötik a kettőt: a demokrácia és a vereség, a weimari alkotmány és a versailles-i diktátum ugyanannak a szégyennek a két arca.

Még ugyanazon év novemberében Paul von Hindenburg, a háborús főparancsnok, a nemzetgyűlés vizsgálóbizottsága előtt tanúskodva azt állítja, hogy a

hadsereget nem az ellenség győzte le, hanem a hátország árulása döfte hátba. A tórdöfés-legenda nem új, de most a legnagyobb katonai tekintély mondja ki, nyilvánosan. A hadsereg vereségeért a forradalmárokat, a szociáldemokratákat, a pacifistákat, a zsidókat, a liberális sajtót teszik felelőssé. Mindazokat, akik a következő tizennégy évben a köztársaság kultúráját alkotják.

A weimari kultúra tehát nem egy biztonságos, békés köztársaság virágaként születik, hanem egy vesztes háború, egy elvetélt forradalom és egy megalázó béke árnyékában. Szabadsága valódi, és rendkívül termékeny lesz. De már az első pillanattól fogva két oldalról szorongatják: az alkotmány nyitva hagyott kivételei és a köztársaság ellenségeinek egyre hangosabb vádja felől, amely szerint maga ez a szabadság az árulás.

A szabadság hajnalán már látszottak a felhők. Kevesen néztek fel. Egy kis berlini szerkesztőségben, a Charlottenburg negyedben, egy színikritikus és néhány fiatal munkatársa azonban úgy döntött, hogy éppen ez lesz a feladata: felnézni, megnevezni a felhőket, és addig ismételni a nevüket, amíg meg nem hallják.

2. fejezet – A Schaubühnétől a Weltbühnéig

A történet, amely a köztársaság legfontosabb politikai hetilapjához vezet, nem a politikában kezdődik, hanem egy színházi botrányban, és egy fiatalember szégyenében. 1904-ben Siegfried Jacobsohn huszonhárom éves, és Berlin egyik legígéretesebb színikritikusa. Szegény zsidó családból származik, az egyetemet nem fejezte be, de már tizenévesen színházba járt, olvasott, jegyzetelt, és olyan szenvedéllyel írt a színpadról, mintha az élete múlna rajta. Egy liberális hetilap, a Welt am Montag kritikusa lett, és a berlini színházi világ hamar felfigyelt a hangjára: éles volt, magabiztos, és néha kegyetlen.

Aztán kiderült, hogy egyik kritikájában hosszabb részeket vett át egy bécsi kollégája, Alfred Gold írásából, forrásmegjelölés nélkül. Egy fiatal kritikus, aki mások ítéletét a saját neve alatt közli: ennél kínosabb vádat a szakma nem ismert. Jacobsohn, akinek addig a szigor volt a védjegye, most maga lett a szigor tárgya. A kollégák gúnyolódtak, a lap megvált tőle, és néhány hét alatt a berlini sajtó egyik feltörekvő csillagából pária lett.

Jacobsohn elhagyta Berlint, és hónapokig utazott Európában. Amikor visszatért, nem kért bocsánatot, és nem kopogtatott más szerkesztőségek ajtaján. Ehelyett 1905 szeptemberében saját lapot alapított. Úgy döntött, ha senki sem ad neki fórumot, akkor maga teremti egyet, ahol egyedül ő dönt arról, mi jelenik meg és mi nem.

A lap neve Die Schaubühne volt, a színpad. Kicsi, vékony füzet volt, tégl- vagy narancsvörös borítóval, amely később a Weltbühne jellegzetességévé vált. Berlinben évtizedekig úgy emlegették: a kis vörös füzet.

Nem túlzás azt mondani, hogy a Weltbühne egész történetét áthatja ez a kezdet. Egy olyan ember alapította, aki megtapasztalta, milyen az, amikor a szakma kiveti magából, és aki ezután soha többé nem akart senkinek a jóindulatától függeni. A lap függetlensége, amelyre később olyan büszkék voltak, és amelyet ellenfelei gyakran felelőtlenségnek neveztek, nem elvont elvként született. Egy sérült önérzet védőbástyájaként született.

A Schaubühne jó időben érkezett. A század eleji Berlin Európa színházi fővárosa volt, vagy legalábbis annak tartotta magát. Otto Brahm naturalista színháza, a Deutsches Theater, Hauptmann és Ibsen darabjaival, már

egy nemzedéket nevelt fel. Az ifjú Max Reinhardt pedig éppen ezekben az években kezdte forradalmasítani a rendezést: fénnnyel, zenével, forgószínpaddal, tömegjelenetekkel, az egész színházat egyetlen összművészeti élménnyé formálva.

Jacobsohn a lapjában Reinhardt egyik korai és legfontosabb támogatója lett, később pedig egyik legkritikusabb figyelője, amikor úgy érezte, hogy a látvány felülkerekedik a drámán. Kritikái hosszúak és részletesek voltak, és olyan komolyan vették a színházat, mintha egy nemzet erkölcsi állapota múlna rajta. Jacobsohn ebben nem volt egyedül: a berlini kritikusok, élükön a nagy riválissal, Alfred Kerrel, maguk is sztárok voltak, akiknek a véleménye darabokat tehetett tönkre vagy emelhetett fel. Jacobsohn és Kerr évekig vitatkoztak egymással, gyakran élesebben, mint ahogyan a darabokról ítélték. A színházi kritika a Vilmos-kori Berlinben nem mellékes műfaj volt, hanem a nyilvánosság egyik fő terepe.

Ezt fontos megérteni ahhoz, hogy lássuk, miért lehetett egy színházi lapból politikai hetilap. A korabeli német nyilvánosságban a színház volt az a tér, ahol a társadalom a saját kérdéseit nézte: a házasságot, az osztályokat, a pénzt, az erkölcsöt, a tekintélyt. Egy

szigorú színházi kritikus, aki arról írt, hogy egy darab igazat mond-e vagy hazudik, már eleve közel állt ahhoz, hogy arról is ítéljen, igazat mond-e vagy hazudik egy kormány.

1913 januárjában egy huszonhárom éves berlini joghallgató, Kurt Tucholsky, első írását közli a Schaubühnében. Tucholsky ekkor már nem ismeretlen. Előző évben megjelent kis kötete, a Rheinsberg, egy könnyed, szerelmes nyári történet egy fiatal párról, akik egy vidéki kastélyvárosban töltenek néhány napot, meglepő sikert aratott. Könnyed volt, szemtelen, játékos, és semmi köze nem volt a politikához. Tucholsky azonban többet akart. Jacobsohnban olyan embert talált, aki komolyan vette a szavakat, és aki hajlandó volt kíméletlenül megmondani neki, mi jó és mi rossz abban, amit ír.

A kapcsolatuk a következő tizennégy évben apa és fiú, mester és tanítvány, szerkesztő és sztárszerző viszonyának különös keveréke lett. Jacobsohn csak kilenc évvel volt idősebb, mégis Tucholsky egész életében a tanárának tekintette. Sokat tanult tőle a rövidségről, a pontosságról, a hatásos befejezésről, és arról a szigorról, amelyet a saját szövegeivel szemben kell tanúsítani. Jacobsohn megtanította, hogy egy cikk nem attól jó, amit

a szerző érez, hanem attól, amit az olvasó megért.

Tucholsky pedig olyasmit hozott a lapba, ami Jacobsohnból hiányzott: a műfajok könnyedségét, a vers, a sanzon, a glossza, a paródia játékosságát, és egy olyan dühöt, amely a színháznál sokkal nagyobb célpontokat keresett. Amikor 1914 augusztusában kitört a háború, a Schaubühne egy darabig ugyanúgy folytatta, mint korábban. Színházi lap volt, és a színházak, ha csökkentett programmal is, továbbra is játszottak. Jacobsohn nem csatlakozott a háborús lelkesedéshez, amely az első hónapokban a német értelmiség nagy részét magával ragadta, de nyíltan ellenezni sem tudta a háborút: a katonai cenzúra ezt nem engedte volna.

Az idő múlásával azonban egyre nehezebb volt úgy tenni, mintha a színpad független lenne attól, ami körülötte történik. Hogyan lehet egy szalonvígjáték rendezéséről írni, amikor a nézőtéren ülők fiai a lövészárkokban halnak meg? Hogyan lehet a díszletek pompáját dicsérni egy olyan városban, ahol a kenyér jegyre kapható, és a harmadik háborús télen a karórépa lett a fő élelem?

A lapban fokozatosan megjelentek a gazdaságról, a háborús termelésről, az árakról, a társadalmi helyzetről

szóló írások. A cenzúra miatt ezek óvatosak voltak, gyakran allegorikusak, de a füzet súlypontja lassan eltolódott. Jacobsohn felismerte, amit a háború sok értelmisége csak jóval később: a kultúra nem a politikától elzárt kert, és aki a kertet védeni akarja, annak a kerítésen túl is meg kell szólalnia.

április 4-én, hét hónappal a forradalom előtt, a háború utolsó nagy német offenzívájának napjaiban, a lap új nevet vesz fel: Die Weltbühne, a világ színpada. Az alcím így szól: Hetilap a politika, a művészet és a gazdaság számára. A sorrend beszédes. A politika került az első helyre.

A névváltoztatás időpontja figyelemre méltó. Nem a forradalom szabadsága tette lehetővé, hanem még a császárság utolsó hónapjaiban, a katonai cenzúra alatt történt. Jacobsohn nem egy már elnyert szabadsághoz igazította a lapját, hanem egy olyanra készült, amely még nem volt meg. Amikor novemberben a cenzúra megszűnt, a Weltbühne már készen állt arra, hogy kimondja, amit addig csak sejtetni tudott.

Hogyan készült a Weltbühne? A válasz egyszerűbb, mint amit a lap hatása alapján gondolnánk.

A szerkesztőség kicsi volt, a szó szoros értelmében. A munka nagy része Jacobsohn íróasztalán zajlott, gyakran a lakásán. Nem volt nagy apparátus, nem voltak tudósítói hálózatok, nem volt saját nyomda. Volt egy szerkesztő, néhány állandó munkatárs, egy titkárnő, és egy olyan szerzői kör, amely szinte kizárólag azért írt a lapba, mert fontosnak tartotta, nem azért, mert jól fizetett. A honoráriumok szerények voltak, és a lap anyagi helyzete szinte mindig bizonytalan.

Jacobsohn szerkesztői módszere legendás volt, és munkatársai visszaemlékezéseiben újra és újra felbukkan. Könyörtelenül rövidített. Egy háromoldalas cikkből másfél oldalt csinált, és a szerzők gyakran csak a megjelenés után vették észre, hogy a szövegük jobb lett. Utálta a fölösleges jelzőt, a kétszer elmondott gondolatot, a hosszú bevezetést. A Weltbühne cikkei rövidek, sűrűek, élesek voltak, és ez a stílus iskolát teremtett a német publicisztikában.

A lap egyik legolvasottabb rovata az olvasói levelekre adott válaszokat közölte. Ezekben a rövid, gyakran szellemes, néha csípős szövegekben a szerkesztő közvetlenül szólt az olvasóihoz: kiigazított, vitatkozott, gúnyolódott, magyarázott. A rovat egyfajta nyilvános beszélgetéssé tette a lapot, ahol a szerkesztőség nem

hivatali tekintélyként, hanem vitapartnerként jelent meg. Később Tucholsky is írta ezeket a válaszokat, és nála a műfaj gyakran önálló kis remekművé vált.

A szerzők sokszor álnéven írtak, és ez nem csak Tucholskyra igaz. Részben óvatosságból, részben játékosságból, részben azért, mert egy kis lap nem akarta, hogy úgy tűnjön, mintha néhány ember írná az egészet, ami egyébként nagyjából így is volt. A gazdasági elemzéseket évekig Morus néven közölte Richard Lewinsohn, aki a korszak egyik legjobb gazdasági újságírójaként a Weltbühne olvasóinak megmagyarázta az inflációt, a jótételési tárgyalásokat és a nagyipar politikáját.

A húszas években a szerzők köre a weimari kultúra javát felölelte. Írt a lapba a bécsi Alfred Polgar, a kispróza egyik legnagyobb mestere. Walter Mehring, a kabaré költője, akinek dalait a berlini éjszakai klubokban énekelték. A pacifista újságíró Hellmut von Gerlach. Az aktivista filozófus Kurt Hiller. Berthold Jacob, aki a titkos jobboldali gyilkosságokat nyomozta. Arnold Zweig, a regényíró. A fiatal Rudolf Arnheim, aki a filmről írt úgy, mint kevesen előtte. Az évtized végén Erich Kästner versei is itt jelentek meg. Nem mindannyian értettek egyet egymással, sőt gyakran nyilvánosan vitatkoztak

egymással a lap hasábjain. Jacobsohn ezt nem bánta, inkább bátorította. A Weltbühne nem pártlap volt, és nem akart az lenni.

A Weltbühne sosem volt tömeglap. A példányszáma a legjobb években is csak néhány ezer, legfeljebb tizen-egynéhány ezer volt. Összehasonlításként: a nagy berlini napilapok, az Ullstein- és a Mosse-kiadó lapjai, több százezer példányban jelentek meg, a legnépszerűbb bulvárlapok ennél is többen.

A hatása mégis messze meghaladta a példányszámát, mert nem a tömegeknek szólt, hanem azoknak, akik a tömegekhez szóltak. A lapot újságírók, szerkesztők, ügyvédek, bírák, tanárok, egyetemi oktatók, színházi emberek, politikusok olvasták. Egy-egy Weltbühne-cikk gondolatai a következő héten a nagy napilapok vezércikkeiben, parlamenti felszólalásokban, kávéházi vitákban bukkantak fel. A lap nem a közvéleményt formálta közvetlenül, hanem azokat, akik a közvéleményt formálták.

Ez a befolyás egyben a lap sebezhetőségét is jelentette. A Weltbühne ellenfelei számára a füzet a köztársaság „értelmiségi elitjének” jelképe volt: a berlini, városi, gyakran zsidó származású, a vidéki és a

hagyományos Németországtól idegen, gúnyolódó és gyökértelen szellemé. Az ellenségkép hamis volt, de volt benne egy igaz mag, amit a lap maga is csak ritkán ismert el: a Weltbühne egy szűk körhöz szólt, és a kör falain kívül alig értették, még kevésbé szerették.

Hasonló kis lapok Európa más városaiban is léteztek. Bécsben Karl Kraus egyszemélyes folyóirata, a Die Fackel, évtizedek óta ostromozta az osztrák sajtót és politikát, és Jacobsohn nagy tisztelettel figyelte. Berlinben 1920-tól a Das Tage-Buch lett a Weltbühne legközelebbi rokona és versenytársa, hasonló szellemben, de valamivel mérsékeltebb hangon. A kis politikai hetilap az európai nyilvánosság jellegzetes műfaja lett a két háború között: olcsón előállítható, gyorsan reagáló, pártoktól független, és az ország legélesebb tollait gyűjti össze egyetlen füzetben.

Kik voltak politikailag a Weltbühne emberei? Erre a kérdésre már a kortársak is nehezen adtak választ, és ez nem véletlen.

A lap baloldali volt, de nem tartozott egyik baloldali párthoz sem. A szociáldemokratákat, akik a köztársaság legfontosabb pártját adták, gyakran élesebben bírálta, mint a jobboldalt, mert úgy vélte, hogy a forradalom

idején szövetséget kötöttek a régi hadsereggel és a régi bürokráciával, és ezzel elárulták a saját ügyüket. A kommunistákkal időnként közös célokért harcolt, de Moszkva irányítását és a pártfegyelmet elutasította. A liberális pártokat túl gyávának tartotta.

Amit a Weltbühne képviselt, az inkább egy magatartás volt, mint egy program. Pacifizmus és antimilitarizmus: a hadsereg a lap szemében a régi Németország legveszélyesebb túlélője volt. Az igazságszolgáltatás bírálata: a bírák és az ügyészek, akik a császárság alatt kezdték pályájukat, most a köztársaság nevében ítélték meg, de a köztársaság ellenségei iránt feltűnő megértést mutattak. A nacionalizmus és az antiszemitizmus elutasítása. És egy mélyen gyökerező hit abban, hogy az értelmiség feladata nem a hatalom szolgálata, hanem a hatalom ellenőrzése.

Ennek a hitnek volt egy régebbi forrása is. 1910 körül Heinrich Mann *Szellem és tett* című esszéjében azt követelte, hogy a német írók végre lépjenek ki az apolitikus belső emigrációból, és kövessék a francia példát, ahol a szellem emberei, Voltaire-től Zoláig, a hatalommal szemben az igazság nevében szólaltak meg. A Weltbühne sok tekintetben ennek a programnak az örököse volt. Szerzői a Dreyfus-ügy Zoláját tekintették

mintának: az író, aki nem egy párt katonája, hanem a lelkiismeret hangja.

A későbbi történészek egy része ezt a magatartást a „hontalan baloldal” jelzővel írta le. Olyan értelmiségiek voltak, akik mindenkit bíráltak, de senkihez nem tartoztak, akik tudták, mi ellen harcolnak, de kevésbé azt, mi mellett. Ebben a magatartásban óriási erkölcsi erő volt: a Weltbühne soha nem lett egy kormány vagy egy párt szócsöve, és olyan igazságokat mondott ki, amelyeket a nagyobb lapok nem mertek. Volt benne azonban egy veszély is, amelyről a könyv későbbi fejezetei részletesen szólnak: egy olyan köztársaságban, amelynek kevés meggyőződéses híve volt, a leghangosabb baloldali bírálók könnyen ugyanazt a munkát végezhették, mint a jobboldali ellenségei.

Jacobsohn és munkatársai ezt a veszélyt nem látták, vagy nem akarták látni. Ők úgy gondolták, hogy a köztársaságot éppen az védi meg a legjobban, aki a hibáit a legkíméletlenebbül megnevezi.

Hogy mit jelentett ez a gyakorlatban, azt már az első forradalmi évben megmutatta Tucholsky. 1919-ben Ignaz Wrobel néven cikksorozatot közölt a Weltbühnében a német tisztikarról. A sorozat nem a háború nagy csatáiról

szólt, hanem a hétköznapiokról: arról, hogyan bántak a tisztek a legénységgel, milyen kiváltságokat élveztek a lövészárkok mögött, hogyan ettek, ittak, szórakoztak, miközben a katonák éheztek, és hogyan alázták meg azokat, akik alájuk voltak rendelve. Tucholsky saját tapasztalataiból és a hozzá érkezett levelekből dolgozott. Nem egyedi túlkapásokat akart leleplezni, hanem egy rendszert: azt a porosz katonai szellemet, amely szerinte a háborút lehetővé tette, és amely a vereség után is érintetlenül maradt.

A sorozat hatalmas visszhangot keltett. A lapot elárasztották a levelek. Sokan egykori katonák voltak, akik saját történeteikkel erősítették meg Tucholsky állításait. Legalább ennyien voltak azonban a felháborodottak is: egykori tisztek, nacionalisták, akik a cikkekben a hazát ért újabb gyalázatot láttak, a tördőfés irodalmi változatát. Érkeztek fenyegető levelek is. Tucholsky ezt a köztársaság első éveiben még inkább sikernek, mint figyelmeztetésnek tekintette.

Ez volt a Weltbühne módszerének első nagy próbája, és a minta, amely a következő években újra és újra ismétlődik: egy kis lap, egy szerző, egy téma, amelyet a nagy sajtó kerül, egy könyörtelenül pontos kampány, óriási felháborodás mindkét oldalon, és a kérdés, amely

soha nem dől el egészen: megvédeni akarták-e a köztársaságot a saját múltjától, vagy csak újabb ellenségeket szereztek neki. A húszas évek elejére a Weltbühne a berlini nyilvánosság állandó szereplője lett. Aki a köztársaság szellemi életében részt akart venni, annak olvasnia kellett, akár egyetértett vele, akár nem. Minden héten megjelent a kis vörös füzet a kioszkokban és a kávéházak újságtartóin, és minden héten volt benne valami, amiről beszélni lehetett.

Jacobsohn ekkor harminchét-harmincnyolc éves volt, és elérte, amit a botrány után elhatározott: a saját lapja élén állt, és senkinek sem tartozott elszámolással. Nem tudhatta, hogy csak néhány éve maradt. 1926 decemberében, negyvenöt évesen, váratlanul meghal, és a vörös füzet egy egészen más emberre száll: egy csendes, visszafogott, szinte félénk szerkesztőre, aki sokkal kevésbé szerette a feltűnést, és aki végül mégis a lap legnagyobb árát fizeti meg.

3. fejezet – Egy ember, négy név

1928-ban a berlini Rowohlt kiadónál megjelenik egy vastag gyűjteményes kötet Mit 5 PS címmel, vagyis „Öt lóerővel”. A cím első pillantásra az autók és a motorok korának tréfája, a húszas évek Berlinjében mindenki a sebességről, a gépekről, a modern tempóról beszél. A kötet előszavából azonban kiderül, hogy a lóerő itt valami mást jelent. Az öt PS öt pseudonim, öt álnév, és mindegyik ugyanannak az embernek a tollából származik.

Az előszóban a szerző bemutatja önmaga öt változatát, mintha egy szerkesztőség munkatársairól beszélne. Van köztük egy fürge, csevegő kritikus, aki könyvekről, színházról, városról ír, könnyedén és szellemesen. Van egy, aki csak verseket ír, rímes, dalolható, kabarészínpadra való verseket. Van egy harcos, komor, kalapáccsal dolgozó politikai publicista, aki nem ismer kíméletet. Van egy csodálkozó, kissé melankolikus figura, aki úgy néz a világra, mintha most látná először. És van az ötödik, aki a saját nevén szerepel, és aki talán a legkevésbé ismert mind közül.

A neveik Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser és Kurt Tucholsky. A játék szellemes, és Tucholsky élvezi. De az előszó mögött komolyabb kérdés is rejlik, amelyet ő maga is felvet: miért nem elég egy embernek egy név? A válasz részben gyakorlati: egy kis lapban, ahol ugyanaz a szerző egy számban négy-öt írással is szerepel, jobb, ha az olvasó nem veszi észre, hogy a füzet fele egyetlen emberé. Részben azonban lélektani is. Tucholsky több hangon beszélt, mert több hangja volt, és ezek a hangok nem mindig fértek meg egymással. A mulatságos kupléíró és a kíméletlen politikai vádló, a szerelmes nyári történet szerzője és a német igazságszolgáltatás legkeményebb bírálója nem tűnt egyazon embernek. Az álnevek lehetővé tették, hogy mindegyik teljes erővel megszólalhasson, anélkül hogy a többi elhallgattatná.

Ez a fejezet arról szól, ki volt az ember a maszkok mögött, és hogyan vált a köztársaság első éveiben a szatíra egyik legveszélyesebb fegyverévé. Kurt Tucholsky 1890. január 9-én született Berlinben, Moabitban, egy polgári zsidó családban. Moabit ekkor még ipari és hivatali negyed, a város egyik legnagyobb börtönével és bíróságával, ami utólag nézve különös előjel egy olyan szerzőnél, aki később annyit írt a német bírásokról.

Apja, Alex Tucholsky, banki tisztviselő, sikeres és jómódú ember volt, akit a fia szeretett és csodált. Tucholsky tizenöt éves volt, amikor az apja meghalt. Az örökség biztosította a család anyagi helyzetét, de a fiú elvesztette azt a szülőt, akihez kötődött. Az anyjához fűződő viszonya egész életében feszült maradt. Leveleiben és feljegyzéseiben hideg, szigorú, uralkodó asszonyként jelenik meg, akitől felnőtteként is távolságot tartott. Életrajzírói gyakran kötik ehhez a kapcsolathoz Tucholsky későbbi nehézségeit a nővel és a bizalommal, de ez a magyarázat kényelmes, és óvatosan kell kezelni.

A család asszimilált berlini zsidó család volt, amilyenből a századfordulós Berlinben sok volt. A vallási hagyomány alig játszott szerepet az életükben, a német kultúra és a porosz polgári rend annál inkább. Tucholsky később kilépett a zsidó hitközségből, és megkeresztelkedett. Ezt nem vallási meggyőződésből tette, inkább a hovatartozás terheitől akart szabadulni. A kérdés azonban nem hagyta el. A köztársaság ellenségei számára ő mindvégig a „zsidó gúnyolódó” maradt, akármit gondolt magáról. A zsidósághoz fűződő viszonya pedig a húszas évek egyik legellentmondásosabb szála az életművében.

Gimnáziumba Berlinben járt, és az érettségit magántanulóként tette le. Jogot tanult Berlinben és Genfben, és a háború alatt, 1915-ben, jogi doktorátust szerzett Jénában. Dolgozata egy száraz polgári jogi kérdésről szólt. Ügyvéd soha nem lett belőle, de a jogi képzés nyomot hagyott rajta. Amikor később a német bíróságokról írt, nem kívülállóként írt. Értette a paragrafusokat, amelyeket bírált, és tudta, hol ér véget a jog, és hol kezdődik a visszaélés.

Az első siker könnyű volt, és váratlan. 1912-ben megjelent egy vékony kis könyv Rheinsberg. Képeskönyv szerelmeseknek címmel. Egy fiatal pár, Wolfgang és Claire, néhány napra elutazik a Berlin melletti kis kastélyvárosba, ahol egykor a fiatal Nagy Frigyes élt. Sétálnak, vitatkoznak, nevetnek, szeretkeznek, és a vidéki kispolgárok értetlenkedve figyelik őket. A történetben nincs dráma, nincs politika, nincs tragédia. Csak a fiatalság, a nyár és egy kis szemtelenség van benne, és Claire különös, gyerekes, szójátékokkal teli beszéde, amely a könyv legemlékezetesebb része.

A könyvet barátja, Kurt Szafranski rajzai illusztrálták, és az olvasók imádták. Tízezrével fogyott, és a szerző, aki ekkor huszonkét éves volt, hirtelen ismert lett. Egy nemzedék ebben a kis könyvben ismerte fel a saját

vágyát a vilmosi szigorúság utáni szabadságra.

Tucholsky és Szafranski a siker nyomán egy ötlettel is kísérleteztek, amely jól mutatja a fiatal Tucholsky vállalkozó és játékos kedvét. A Kurfürstendammon könyvbárt nyitottak, ahol minden megvásárolt könyv mellé egy pohár pálinka járt. Az ötlet szellemes volt, de az üzlet nem tartott sokáig.

A Rheinsberg szerzője könnyen maradhatott volna a könnyű, elegáns berlini tárca írója. A húszas évek nagyvárosi sajtója tele volt ilyen szerzőkkel, és jól megéltek belőle. Hogy Tucholsky nem ezt az utat választotta, abban részben Jacobsohn, részben a háború játszotta a döntő szerepet. Amikor 1913-ban a Schaubühnében publikálni kezdett, még könyvekről és színházról írt. A háború után már a német hadseregről és a német bírásokról.

Tucholsky a háború nagy részét a keleti fronton, a mai Lettország területén töltötte, majd Romániában szolgált. Nem harcolt a lövészárkok első vonalában. Írnokként, szerkesztőként, később rendőri szolgálatban töltötte az éveket. Mégis elég közel volt ahhoz, hogy lássa, milyen a hadsereg belülről: a tisztek kiváltságait, a legénység megaláztatását, a parancsok értelmetlenségét, a hazafias

szólamok és a valóság közötti szakadékot.

Itt, Kurlandban ismerkedett meg Mary Gerolddal, egy Rigából származó fiatal nővel, aki a katonai hivatalban dolgozott. Viszonyuk hosszú és bonyolult történetté vált. Tucholsky később feleségül vette, majd elhagyta, de a leveleiben élete végéig különleges helyet foglalt el. Első házassága Else Weillel, egy orvosnővel, akit sokan a Rheinsberg Claire-jének modelljeként ismertek, rövid életű volt.

Amikor 1918 végén hazatért, Tucholsky már nem az a fiatal tárcaíró volt, aki a Rheinsberget írta. A háború nem tette forradalmárrá. Soha nem hitt abban, hogy a világot egy párt, egy program vagy egy osztály megválthatja. De meggyőzte arról, hogy a német társadalom mélyén valami beteg, és hogy ez a betegség a vereség és a forradalom után is tovább él.

1919 januárjában, a forradalom és a berlini utcai harcok napjaiban, Tucholsky rövid írást közöl a Berliner Tageblattban. A címe kérdés: Mit szabad a satírának? A válasz, amelyet a szöveg végén ad, egyetlen szó: mindent.

A cikk a weimari satíra egyik alapszövege lett, és máig idézik, valahányszor a satíra határaitól vita folyik.

Tucholsky érvelése egyszerű és radikális. A szatíra természeténél fogva igazságtalan: túloz, egyszerűsít, nem mérlegel, nem adja meg az ellenfélnek a méltányos bánásmódot. Ez nem hibája, hanem a lényege. A szatirikus nem bíró, hanem vádló, aki a saját ügyét a lehető legerősebben képviseli. És aki a szatírárt azzal vádolja, hogy nem igazságos, az nem értette meg, mi a szatíra.

A szatirikus Tucholsky szerint nem cinikus, hanem éppen ellenkezőleg: megsértett idealista. Olyan ember, aki azt szeretné, hogy a világ jó legyen, és akit feldühít, hogy nem az. A gúny nála nem a hit hiányából fakad, hanem a csalódott hitből. Ezért ütközik meg vele annyi olvasó: a gúny mögött tiszta erkölcsi szigor van, amely nem hajlandó alkudni.

Ugyanebben az évben, már a Weltbühnében, Tucholsky egy másik programadó írást is közöl, Mi, a negatívak címmel. Ebben azokra a vádakra válaszol, amelyek szerint a lap és szerzői csak tagadni, bírálni, gúnyolódni tudnak, és semmit sem építenek. A válasz lényege: nem lehet igent mondani egy olyan országra, amely a háború, a vereség és a forradalom után lényegében ugyanaz maradt, mint előtte. Az igen majd akkor jön, ha lesz mire mondani. Addig a tagadás a

becsületesség formája.

Ez a két szöveg Tucholsky és a Weltbühne egész weimari pályájának kulcsa. Egyszerre adják meg a lap erkölcsi erejét és egyik legnagyobb gyengeségét. Erejét, mert nem hagyták, hogy az új köztársaság a régi rend bűneit a szőnyeg alá söpörje. Gyengeségét, mert egy olyan korban, amikor a köztársaságnak égető szüksége lett volna hívekre, a „negatívak” soha nem jutottak el az igenig.

Hogyan dolgozott ez a program a gyakorlatban, a négy álnév mögött? Peter Panter volt a legbarátságosabb. Ő írta a könyvkritikákat, a színházi beszámolókat, az utazási jegyzeteket, a berlini hétköznapiokról szóló kis tárcákat. Panter könnyed volt, gyors, szellemes, néha csapongó, és ő volt az, aki a legjobban emlékeztetett a Rheinsberg szerzőjére. Az olvasók szerették, mert úgy beszélt velük, mint egy okos barát a kávéházban.

Theobald Tiger csak verseket írt. Gúnyverseket a napi politikáról, a kabarék számára írt sanzonokat, amelyeket a berlini éjszakai színpadokon énekeltek, és néha meglepően gyengéd, melankolikus szerelmes verseket is. Tiger rímei gyorsan terjedtek, mert dalolhatók voltak, és ezért olyan közönséghez is eljutottak, amely soha nem

vett volna a kezébe egy politikai hetilapot. A húszas évek kabaréja, amelynek egyik legfontosabb szerzője Tucholsky lett, maga is a weimari szabadság terméke volt: a színházi cenzúra eltörlése nélkül ezek a dalok nem hangozhattak volna el.

Ignaz Wrobel volt a harcos. Ő írta a hosszú politikai cikkeket a hadseregről, a bíróságokról, a titkos fegyverkezésről, a politikai gyilkosságokról és a gyilkosok enyhe ítéleteiről. Wrobel nem nevetett, legalábbis nem úgy, mint Panter. Ha gúnyolódott, abban düh volt, és a düh mögött pontosan összegyűjtött tények. Ő volt az a Tucholsky, akit a jobboldal a legjobban gyűlölt, és akit a szerzőtársai a legjobban féltettek.

Kaspar Hauser a háború után jelent meg, és a legkülönösebb mind közül. A név egy valódi alakra utal: 1828-ban Nürnberg utcáin felbukkant egy fiatal férfi, aki szinte semmit sem tudott a világról, mert egész gyermekkorát egy sötét szobában töltötte, bezárva. Kaspar Hauser rejtélye egy évszázadon át foglalkoztatta a német képzeletet. Tucholsky Kaspar Hausere az az ember, aki a háború sötétjéből kilépve csodálkozva néz körül, és nem érti, hogyan lehet mindez így. Az ő írásai halkabbak, szomorúbbak, néha szinte gyermeki naivitással teszik fel azokat a kérdéseket, amelyeket a

felnőttek már nem kérdeznak.

És ott volt maga Kurt Tucholsky, aki a saját nevén viszonylag keveset írt, mintha a valódi név túl nagy felelősséggel járna. Az álnevek mögött elképesztő termékenység állt. Tucholsky a húszas évek legtermékenyebb éveiben évente több száz írást publikált, a Weltbühne mellett napilapokban és más folyóiratokban is. Egy-egy Weltbühne-számban két-három, néha még több írása is szerepelt, különböző neveken, különböző hangon, különböző témákról. A szerkesztő Jacobsohn tudta, kivel van dolga. Az olvasók egy része nem.

Tucholsky portréja nem lenne teljes, ha csak az erkölcsi szigort és a ragyogó stílust mutatná. A köztársaság első éveiben ő maga is többször került olyan helyzetbe, amely nem illett a „megsértett idealista” képéhez.

1920-ban néhány hónapig egy Felső-Sziléziában megjelenő szatirikus lapot szerkesztett, amely a vitatott terület hovatartozásáról szóló népszavazás előtt a német álláspontot képviselte a lengyel igényekkel szemben. A lapot állami forrásokból finanszírozták, és Tucholsky később elismerte, hogy olyan propagandamunkát

végzett, amelyet egy független szerzőnek nem lett volna szabad vállalnia. Ellenfelei évekig emlegették ezt az epizódot, mint bizonyítékot arra, hogy a nagy moralista sem mindig olyan tiszta, mint amilyennek látszik.

Ugyanebben az évben belépett a Független Szociáldemokrata Pártba, és a párt egy részének egyesülése után a szociáldemokraták között maradt. Pártkatona azonban soha nem lett, és a szociáldemokratákat a Weltbühnében gyakran keményebben bírálta, mint bárki más.

Az 1923-as infláció idején, amikor az újságírói honoráriumok néhány nap alatt semmivé váltak, Tucholsky banki állást vállalt, és egy berlini magánbank titkáráként dolgozott. Az a szerző, aki a nagytőke politikai befolyását ostromozta, most maga is egy bank íróasztalánál ült, hogy megélhessen. Nem titkolta, és nem is volt szégyellnivaló benne. De jól mutatja, mennyire törékeny volt a weimari értelmiség anyagi helyzete, és mennyire függött a köztársaság gazdasági stabilitásától az a szabadság, amelyet olyan hangosan védtek.

Nehezebb kérdés a Wendriner-monológoké. 1922-től Tucholsky rövid jeleneteket közölt egy Wendriner nevű

berlini zsidó kereskedőről, aki telefonál, üzletel, pletykál, és minden helyzetben a saját kényelmét és hasznát keresi, miközben a politikai változásokhoz úgy igazodik, ahogy éppen fúj a szél. A figura a berlini zsidó kispolgárság opportunizmusának kegyetlen karikatúrája volt, és Tucholsky azzal a szándékkal írta, hogy a saját közegének gyávaságát leplezze le. A monológok azonban olyan korban jelentek meg, amikor az antiszemita propaganda éppen ilyen képeket terjesztett a zsidókról. Már a kortársak között is voltak, akik ezt veszélyesnek tartották, és a kérdés, hogy Tucholsky itt önkritikát gyakorolt-e, vagy akaratlanul az ellenfelei malmára hajtotta a vizet, máig vitatott.

Ezek az ellentmondások nem teszik kisebbé Tucholskyt. Inkább megmutatják, milyen nehéz volt a weimari köztársaságban tisztán maradni, és mennyire bonyolult volt a helyzete annak a szerzőnek, aki mindenki ellen írt, és akit ezért mindenki a saját céljaira próbált felhasználni.

A húszas évek elejére Tucholsky a köztársaság egyik legismertebb és leggyűlöltebb szerzője lett. Az olvasói levelek, amelyek a Weltbühnéhez érkeztek, két véglet között ingadoztak: rajongó elismerés azoktól, akik benne látták a német lelkiismeret hangját, és gyűlölködő

fenyegetés azoktól, akik a nemzet árulóját látták benne. A jobboldali sajtóban a neve a „berlini aszfaltirodalom”, a gyökértelen, zsidó, hazaáruló értelmiség jelképe lett.

Tucholsky tudta, hogy a gyűlölet nem csak szavakban létezik. A köztársaság első éveiben a politikai erőszak nem elvont veszély volt. Politikusokat lőttek le az utcán, és újságírókat fenyegettek meg. A négy álnév ebben a helyzetben már nem csak játék vagy szerkesztői praktikum volt. Egyfajta páncél is, bár vékony és átlátszó páncél: a jobboldali sajtó pontosan tudta, ki rejtőzik Wrobel mögött.

Mégsem hallgatott el. A húszas évek elején éppen ellenkezőleg: egyre hangosabban írt, egyre pontosabban, egyre kíméletlenebbül. Úgy érezte, hogy a köztársaság egy olyan betegségben szenved, amelyet csak a kíméletlen diagnózis gyógyíthat meg, és a diagnózis felállítása az ő feladata.

4. fejezet – Politikai gyilkosságok és a hallgató bíróságok

Szombat reggel van, nem sokkal tizenegy óra előtt. A német külügyminiszter, Walther Rathenau, elhagyja grunewaldi villáját, és nyitott autóval elindul a hivatalába, a Wilhelmstraßéra. Egyedül ül hátul, a sofőr vezet. Nincs kísérete. Néhány héttel korábban a rendőrség figyelmeztette, hogy merényletet terveznek ellene, és felajánlotta a védelmét. Rathenau elutasította. Nem akart úgy élni, mint aki fél.

A Königsallee egyik kanyarjában, ahol az autó lelassít, egy másik, nagyobb gépkocsi zárkózik fel mögé, majd mellé ér. Hárman ülnek benne, fiatal férfiak, bőrkabátban. Az egyik géppisztollyal több lövést ad le a miniszterre, a másik kézigránátot dob a kocsiba. A robbanás megemeli az autót. A támadók autója gyorsít, és eltűnik a villanegyed utcáin.

Rathenau néhány perc alatt meghal. Ötvennégy éves volt, és mindössze néhány hónapja töltötte be a külügyminiszteri tisztséget.

A merénylet híre délre bejárja Berlint. Estére az egész ország tudja. A következő napokban százezrek vonulnak az utcára a köztársaság védelmében, a birodalmi gyűlésben a kancellár a jobboldal felé fordulva kimondja azt a mondatot, amely a korszak egyik leghíresebb politikai mondata lesz: az ellenség jobbra áll.

Ez a fejezet arról szól, hogyan jutott el a köztársaság addig, hogy egyik legismertebb miniszterét fényes nappal, egy berlini villanegyed közepén meg lehessen gyilkolni. És arról, ami a gyilkosságok után történt, pontosabban arról, ami nem történt meg.

Walther Rathenau nem volt tipikus politikus, és talán éppen ezért gyűlölték annyira. Az AEG, a német villamosipar óriásvállalatának alapítója, Emil Rathenau volt az apja, és a fiú a legjobb nevelést kapta, amit a császárkori Németország nyújtani tudott. Fizikát, kémiát és filozófiát tanult, doktorált, vezette apja vállalatait, több tucat igazgatótanácsban ült. Közben esszéket, könyveket, filozófiai és társadalomkritikai írásokat publikált a gépesítés lélekölő hatásáról, a gazdaság erkölcsi megújításáról, a német társadalom jövőjéről. Iparmágnás volt, aki a kapitalizmus bírálatáról írt, porosz hazafi, aki zsidóként soha nem lehetett a porosz hadsereg tisztje, és a legfelsőbb körök gyakori vendége,

akit ezek a körök soha nem fogadtak be teljesen. Robert Musil később A tulajdonságok nélküli ember egyik alakját, a nagyiparos-filozófus Arnheimet, részben róla mintázta.

A háború alatt Rathenau szervezte meg a német hadigazdaság nyersanyag-ellátását, és ezzel, legalábbis szakértők szerint, évekkel meghosszabbította a birodalom harcképességét. A vereség után a köztársaság szolgálatába állt, először újjáépítési miniszterként, majd 1922 elején külügyminiszterként. Politikája a teljesítés politikája volt: Németország igyekezzon teljesíteni a versailles-i kötelezettségeket, amennyire lehet, és ezzel mutassa meg, hogy a teljes teljesítés lehetetlen, így érje el a feltételek enyhítését. 1922 áprilisában az olaszországi Rapallóban szerződést kötött Szovjet-Oroszországgal, amely kiléptette Németországot a diplomáciai elszigeteltségből.

A nacionalista jobboldal számára Rathenau mindennek a megtestesítője volt, amit a köztársaságban gyűlölt. Zsidó volt, gazdag volt, értelmiségi volt, a „teljesítés” politikusa, aki a győztesekkel tárgyal, és most még a bolsevikokkal is szerződést kötött. A jobboldali sajtó és a szélsőjobboldali gyűlések hónapokon át folytattak ellene gyűlöletkampányt, amely nyíltan antiszemita volt. A

diákok és a szabadcsapatok körében gúnydal terjedt, amely a halálát követelte. Senki sem lehetett meglepve, amikor valaki végül komolyan vette.

Rathenau meggyilkolása nem egyedi eset volt, hanem egy sorozat csúcspontja. Az első fejezetben láttuk, hogyan halt meg 1919 januárjában Rosa Luxemburg és Karl Liebknecht, februárban Kurt Eisner, májusban Gustav Landauer. Ugyanazon év októberében lövés érte a Reichstag lépcsőjén Hugo Haasét, a független szociáldemokraták vezetőjét, aki néhány hét múlva belehalt sérüléseibe. 1921 júniusában Münchenben megölték Karl Gareist, a független szociáldemokraták bajor vezetőjét. Tettesét soha nem találták meg.

A legfontosabb áldozat Rathenau előtt Matthias Erzberger volt. A katolikus Centrum Párt politikusa volt az, aki 1918 novemberében Compiègne-ben aláírta a fegyverszünetet, és ezzel a jobboldal szemében a „novemberi árulás” jelképe lett. 1920-ban pénzügyminiszterként súlyos adóreformot vezetett be, amely a vagyonos rétegeket terhelte meg. A jobboldali politikus, Karl Helfferich ekkor egész kampányt indított ellene korrupciós vádakkal. Erzberger rágalmazásért beperelte, a per azonban balul sült el számára. A bíróság Helfferichet csekély pénzbüntetésre ítélte, de az ítélet

indoklásában Erzberger ellen felhozott vádak egy részét megalapozottnak találta, és Erzberger kénytelen volt lemondani. A per alatt egy fiatal volt katona rálőtt és megsebesítette. A merénylő enyhe büntetéssel megúszta.

augusztus 26-án Erzberger sétál a feketeerdei Bad Griesbach közelében. Két fiatal férfi, mindketten egykori haditengerészeti tisztek, követi, és a közelből több lövést ad le rá. A politikus a helyszínen meghal. A merénylők a Consul Szervezet tagjai voltak, egy titkos, szélsőjobboldali társaságé, amely a szabadcsapatok egyik legkeményebb egységéből, az Ehrhardt-brigádból nőtt ki.

A magyar olvasó számára a történet következő része különösen figyelemre méltó. A gyilkosok külföldre menekültek, és Magyarországra jutottak, ahol a Horthy-rendszer nem adta ki őket a német hatóságoknak. Évtizedekig kerülték el a felelősségre vonást, és csak a második világháború után álltak bíróság elé. Az a szélsőjobboldali, ellenforradalmi Közép-Európa, amely 1919 után kialakult, nemcsak eszméket, hanem menedéket is kínált egymás harcosainak.

A gyilkosságok sorozatánál is beszédesebb volt az, ami 1920 márciusában történt. Március 13-án hajnalban az Ehrhardt-brigád, amelyet a versailles-i szerződés

értelmében fel kellett volna oszlatni, bevonult Berlinbe. Wolfgang Kapp, egy kelet-porosz főtisztviselő, és Walther von Lüttwitz tábornok, a berlini katonai körzet parancsnoka kikiáltotta magát a birodalom új vezetőjének. A törvényes kormány Drezdába, majd Stuttgartba menekült. A hadsereg vezetése nem volt hajlandó a puccsisták ellen fordulni. A hagyomány szerint Hans von Seeckt tábornok azt mondta, hogy a hadsereg nem lő a hadseregére, és ha ezt nem is pontosan így mondta, a hadsereg valóban így viselkedett.

A köztársaságot végül nem a katonák mentették meg, hanem a munkások és a hivatalnokok. A szakszervezetek és a szociáldemokraták általános sztrájkot hirdettek, és az ország megbénult. A vasutak nem jártak, a gyárak álltak, a minisztériumok tisztviselői megtagadták az együttműködést a puccsistákkal. Négy nap után Kapp külföldre menekült, a puccs összeomlott.

Ami ezután történt, az a weimari igazságszolgáltatás egyik legbeszédesebb fejezete. A puccsban több száz tiszt, tisztviselő és politikus vett részt. Egy ország törvényes kormányát fegyveres erővel próbálták megdönteni. A bírósági eljárások végén azonban mindössze egyetlen embert ítélték el: Traugott von Jagow volt berlini rendőrfőnököt, aki a puccs belügyminisztere

lett volna. Várfogságot kapott, és néhány év múlva szabadult. A többiek elmenekültek, amnesztiát kaptak, vagy az eljárások egyszerűen elhaltak.

Eközben a puccs után a Ruhr-vidéken a munkások fegyveres felkelésbe kezdtek, amelyet a hadsereg, köztük olyan szabadcsapatok, amelyek néhány nappal korábban még a puccsot támogatták, kegyetlenül leverte. A felkelők ellen hozott ítéletek száma és súlyossága nagyságrendekkel meghaladta a puccsistákét.

A köztársaság ugyanabban a hónapban két fegyveres támadást élt túl, egyet jobbról, egyet balról. Az egyiket nem büntette meg, a másikat kíméletlenül megtorolta.

Rathenau meggyilkolása után úgy tűnt, hogy a köztársaság végre felébred. A merénylet utáni napokon a német városokban hatalmas tüntetéseket tartottak. Berlinben a becslések szerint több százezer ember vonult az utcára. A szakszervezetek munkabeszüntetést hirdettek. A birodalmi gyűlés június 25-i ülésén Joseph Wirth kancellár, maga is a Centrum Párt politikusa, beszédet tartott, amelynek végén a jobboldal padsorai felé fordulva kimondta: az ellenség jobbra áll.

A kormány gyors törvényalkotással válaszolt. 1922 júliusában elfogadták a köztársaság védelméről szóló

törvényt, amely súlyos büntetéseket írt elő a köztársaság és vezetőinek megsértéséért, az erőszakra való felbujtásért és az államellenes szervezkedésért, és külön állami bíróságot hozott létre a köztársaság védelmére.

A merénylők sorsa gyorsan eldőlt. A két fő tettes, Erwin Kern és Hermann Fischer, heteken át bujkált, végül egy türingiai várban találták meg őket. Kern a rendőrség tűzharcában meghalt, Fischer önkézzével vetett véget az életének. Az autó sofőrjét, Ernst Werner Techow-t tizenöt év fegyházra ítélték. A merénylet szervezőinek és segítőinek hálózatát azonban soha nem tárták fel teljesen, és a Consul Szervezet vezetői nagyrészt megúszták.

A köztársaság védelméről szóló törvény pedig a következő években különös pályát futott be. Bár a jobboldali erőszak elleni válaszként született, a bíróságok gyakran a baloldal, elsősorban a kommunisták ellen alkalmazták. Ugyanaz a paragrafus, amely a köztársaság ellenségeitől kellett volna megvédenie a köztársaságot, a gyakorlatban azok ellen fordult, akiket a bírúk amúgy is ellenségnek tekintettek. A törvény tehát csak annyit ért, amennyire alkalmazói hittek abban, amit védeni kellett volna vele.

Rathenau halála után néhány nappal egy újabb merénylet mutatta meg, hogy a célpontok között már nemcsak politikusok vannak. július 3-án este Berlin-Grunewaldban két férfi megtámadja Maximilian Hardent, a korszak egyik legismertebb és legtöbbet vitatott újságíróját. Harden évtizedekig egyedül szerkesztette és írta a Die Zukunft című hetilapot, amely a Vilmos-kori Németország legnagyobb botrányait robbantotta ki. A háború előtt ő leplezte le a császár környezetét, a háború alatt a nacionalista lelkesedésből fokozatosan a pacifizmus felé fordult, és a köztársaság idején a jobboldal egyik leggyűlöltebb figurájává vált. Ráadásul zsidó származású volt.

A támadók vasrúddal többször fejbe verték. Harden túlélte, de soha nem épült fel teljesen, és a Zukunft nem sokkal később megszűnt.

Az ügy tárgyalását a Weltbühnében Tucholsky követte. A bíróságon azt látta, ami a korszak politikai pereiben rendszeresen ismétlődött. A vádlottak nem köztörvényes bűnözőként, hanem félrevezetett hazafiakként jelentek meg, akiknek tettét a nemzet iránti szeretet motiválta, ha rossz irányba is. Az áldozatot pedig mintha neki magának kellett volna megmagyaráznia, miért váltott ki ekkora gyűlöletet. Az ítéletek enyhék voltak, és a gyilkossági

kísérlet vádja helyett a bíróság súlyos testi sértést állapított meg.

Tucholsky írása arról, hogyan lett a tárgyalóteremben a megtámadott újságíró a vádlottak mentegetésének tárgya, a Weltbühne egyik legkeserűbb szövege lett. Egy újságíró, aki egy másik újságíró elleni gyilkossági kísérlet perét tudósítja, és rájön, hogy a bíróság szemében a tollforgatás már önmagában provokáció.

Aki a weimari bíróságok elfogultságát a legpontosabban dokumentálta, nem volt jogász, nem volt újságíró, és még csak nem is volt a Weltbühne állandó szerzője. Matematikus volt.

Emil Julius Gumbel fiatal heidelbergi statisztikus volt, aki szakterületén, a szélsőérték-elméletben, később nemzetközi hírnevet szerzett. A háború tapasztalatai pacifistává tették, és a forradalom után elhatározta, hogy azt teszi, amihez a legjobban ért: megszámol.

1921-ben megjelentette Két év gyilkosság című füzetét, egy évvel később pedig a bővített változatot, Négy év politikai gyilkosság címmel. A módszere egyszerű és könyörtelen volt. Összegyűjtötte a köztársaság első éveiben elkövetett összes politikai gyilkosságot, amelyről megbízható adatot talált,

besorolta őket aszerint, hogy az elkövetők jobb- vagy baloldaliak voltak-e, és megnézte, mi történt velük a bíróságon.

Az eredmény megdöbbentő volt. Gumbel adatai szerint a vizsgált időszakban több mint háromszáz politikai gyilkosságot követtek el jobboldali tettesek, és alig két tucatot baloldaliak. A jobboldali gyilkosságok túlnyomó többsége büntetlen maradt, a kiszabott büntetések összesen alig néhány évtizednyi börtönt tettek ki, gyilkosságonként átlagosan néhány hónapot. A baloldali gyilkosságok elkövetőinek többségét viszont elítélték, sokukat halálra, és az átlagos büntetés évtizedes nagyságrendű volt.

A számok nem igényeltek kommentárt. Gumbel mégis írt hozzá: bemutatta az egyes eseteket, a nyomozások hiányosságait, az ítéletek indoklásait, amelyek a jobboldali tetteseknél rendszeresen elismerték a „hazafias indítékot”, a baloldaliaknál pedig a legsúlyosabb minősítést alkalmazták.

A füzet nagy visszhangot keltett, és a birodalmi igazságügyi minisztérium kénytelen volt megvizsgálni az állításait. A vizsgálat, bár a részletekben vitatkozott, lényegében megerősítette Gumbel következtetéseit. A

jelentés azonban évekig nem került nyilvánosságra, és nem vezetett semmilyen érdemi változáshoz.

Gumbel pedig megfizette az árát. Heidelbergben a nacionalista diákok éveken át zaklatták, előadásait megzavarták, a sajtó a „hazaáruló professzor” elleni kampányt folytatott. Az egyetem végül 1932-ben, egy háborús halottokról tett ironikus megjegyzése miatt, megvonta tőle az oktatási jogot. 1933-ban az elsők között fosztották meg német állampolgárságától.

A Weltbühne Gumbel adatait újra és újra közölte, idézte és továbbgondolta. Tucholsky több írásában is felhasználta őket. A lap számára Gumbel munkája az objektív bizonyíték volt arra, amit a szerzők addig csak szatírában és vádiratban tudtak megfogalmazni: a német igazságszolgáltatás a jobb szemére vak.

Honnan eredt ez a vakság? A válasz nem összeesküvés volt, hanem folytonosság.

A forradalom megdöntötte a császárt, de nem cserélte le a bírakat. A weimari köztársaság ugyanazokkal a bírakkal és ügyészekkel működött, akik a császárság alatt kezdték pályájukat, és akiket a császárság nevelt fel. A bírói függetlenség elve, amelyet az alkotmány is védett, azt jelentette, hogy az új kormány nem

bocsáthatta el őket, és nem avatkozhatott be az ítélezésükbe. Ez a jogállam egyik alapvető garanciája volt. Weimarban azonban egyben azt is jelentette, hogy a köztársaság igazságszolgáltatását olyan emberek végezték, akiknek egy része nem hitt a köztársaságban.

A német bírák többsége konzervatív, nemzeti érzelmű, a polgári és a hivatalnoki rétegekből származó férfi volt. A forradalmat felfordulásnak, a köztársaságot átmeneti állapotnak, a szociáldemokratákat és a kommunistákat a rend ellenségeinek tekintették. A jobboldali szabadcsapatosok és merénylők ezzel szemben a saját gyermekeik, tanítványaik, egykori katonatársaik lehetek volna, fiatalemberek, akik a háborúban harcoltak, és akik a „nemzet becsületéért” léptek fel, ha rossz módszerekkel is.

A bírák nem feltétlenül akartak igazságtalanok lenni. Sokan őszintén hitték, hogy semlegesek. Az elfogultság nem a törvények szövegében rejlett, hanem abban, ahogyan a bírák a tényeket mérlegelték: kinek hittek, kinek a szándékát tartották jóhiszeműnek, melyik indítékot tekintették enyhítő körülménynek. Egy jogállamban a törvény szövege csak az egyik fele a jognak. A másik fele az, aki alkalmazza.

A Weltbühne ezt a tanulságot a húszas években újra és újra megfogalmazta. A köztársaságnak nem elég a jó alkotmány és a jó törvények. Szüksége van olyan intézményekre, és olyan emberekre az intézményekben, akik az alkotmányt a sajátjuknak tekintik. Ha ilyenek nincsenek, a legjobb törvények is a köztársaság ellenségeinek eszközévé válhatnak.

Ez a tanulság a Weltbühne saját sorsában teljesedik be. Tíz évvel Rathenau halála után ugyanez az igazságszolgáltatás fogja hazaárulásért elítélni a lap szerkesztőjét, azért, mert leleplezte a hadsereg titkos törvénszegését.

1922 végén úgy tűnhetett, hogy a köztársaság túlélte a legrosszabbat. Rathenau halála megrázta az országot, a tüntetések megmutatták, hogy a köztársaságnak vannak védelmezői, a törvények szigorúbbak lettek. A politikai gyilkosságok hulláma valóban csillapodott a következő években.

A következő csapás azonban nem a fegyverekből, hanem a pénzből érkezett. 1923-ban a német марка összeomlott, és egy olyan infláció söpört végig az országon, amilyenre a modern Európa történetében addig nem volt példa. A megtakarítások eltűntek, a

fizetések néhány óra alatt elértéktelenedtek, a középosztály elszegényedett, és a köztársaság iránti bizalom a gazdasági káoszban még mélyebbre süllyedt.

HÁTTÉRGYÁR

5. fejezet – Infláció Berlin

1923 őszén Berlinben a fizetés napja nem a hónap végén van, hanem minden nap, néha naponta kétszer. A gyárak kapujában, a hivatalok folyosóin délben kiosztják a béreket, vastag kötegekben, amelyeket az emberek hátizsákba, bevásárlószatyorba, néha kis kézikocsiba pakolnak. Aztán rohannak. Nem haza, hanem a legközelebbi boltba, mert amit délben ki lehet fizetni egy vekni kenyérért, az estére már csak egy fél veknire lesz elég. A feleségek a gyárkapuk előtt várják a férjeiket, hogy átvegyék a pénzt, és még a műszak vége előtt elinduljanak vásárolni. A kávéházban a kávé ára emelkedhet, amíg az ember megissza. Aki postai levelet ad fel, annak a borítékon tucatnyi bélyeget kell elhelyeznie, és ezeket a postahivatalokban már felülbélyegzik, mert nem győzik az újak nyomtatását.

A számok hamarosan elveszítik az értelmüket. Novemberre egy amerikai dollár több mint négybillió márkát ér, egy négyes, utána tizenkét nullával. A márka, amely a háború előtt Európa egyik legstabilabb pénze volt, a szó szoros értelmében kevesebbet ér, mint a papír, amelyre nyomtatják. A gyerekek bankjegykötegekből építenek sárkányt és tornyot, a háziasszonyok néhol a

kályhába teszik a pénzt, mert olcsóbb, mint a fa.

A korszak fényképei, a talicskával szállított pénzről, a tapétaként használt bankjegyekről, bejárták a világot, és a weimari köztársaság legismertebb képei közé tartoznak. Ezek a fényképek azonban csak a jelenség groteszk felszínét mutatják. Ami mögöttük történt, azt kevesebben látták, és még kevesebben írták le. Az egyik, aki igen, egy harmincadik életévéhez közeledő, alacsony, szőke, kék szemű, elegánsan öltözködő osztrák újságíró volt, aki szinte minden napját az utcán töltötte, és aki a korszak legélesebb szemű megfigyelői közé tartozott.

Joseph Roth szerette a legendákat, különösen a saját magáról szólókat. Élete során számtalan változatban mesélte el a származását. Hol egy osztrák tiszt, hol egy lengyel nemes, hol egy bécsi gyártulajdonos fiaként, hol pedig olyan emberként mutatkozott be, akinek az apja teljesen ismeretlen. Azt állította, hogy tisztként harcolt a háborúban, és orosz hadifogságba került. Valójában egyéves önkéntesként szolgált, és a hadsereg sajtószolgálatánál dolgozott. Barátai tudták, hogy Roth nem feltétlenül hazudik, inkább költ. A valóság neki csak nyersanyag volt, és mint minden jó író, ő is tudta, hogy egy történet igazsága nem mindig a tényekben rejlik.

A tények ennyit mondanak: 1894. szeptember 2-án született Brodyban, egy kelet-galíciai kisvárosban, közel az orosz határhoz. A város lakóinak többsége zsidó volt, és a Habsburg Monarchia egyik legkeletibb peremén élt, ahol a németül beszélő hivatalnokok, a lengyel földbirtokosok, az ukrán parasztok és a jiddisül beszélő kereskedők egymás mellett, de ritkán egymással éltek. Roth apja, Nachum Roth, még a fia születése előtt elhagyta a családot, és később elméje elborult. Roth soha nem ismerte. Anyja egyedül nevelte, a nagyszülők segítségével, szerény körülmények között.

Roth Brodyban érettségizett, majd Lembergben, a galíciai fővárosban, végül Bécsben tanult germanisztikát. A császárváros elvarázsolta. Brodyból nézve Bécs a Monarchia szíve volt, a német kultúra, a műveltség, a felemelkedés ígérete. Roth ott tanulta meg azt a hibátlan, elegáns, kissé ünnepélyes németet, amely később a prózája védjegye lett, és ott vált egy galíciai zsidó fiúból bécsi értelmiségivé, legalábbis kifelé.

A háború és a Monarchia összeomlása mindezt elvette tőle. 1918 őszén a birodalom, amelynek a határvidékén felnőtt, és amelynek a fővárosában új otthonot talált, egyszerűen megszűnt létezni. Brody Lengyelországhoz került. Bécs egy hatmilliós kis ország túlméretezett

fővárosa lett, tele hazatérő katonákkal, rokkantakkal, menekültekkel és éhezőkkel. Roth huszonnégy éves volt, és nem volt se hazája, se pénze, se foglalkozása.

Újságíró lett, mert ehhez nem kellett más, csak toll, szem és kitartás. 1919-ben egy új bécsi napilap, a Der Neue Tag munkatársa lett, és rövid tárcákban, riportokban írt a háború utáni város hétköznapijairól. A témái már ekkor kirajzolódtak: a vesztesek, a kívülállók, a félreállítottak. Hadirokkantak, akik a villamoson kéregetnek. Hazatérő hadifoglyok, akik nem ismerik fel a saját városukat. Egykori tisztok, akik kalapot árulnak. Munkanélküliek, menekültek, prostituáltak, a meleg teremben húzódó hajléktalanok. Roth nem a politikai eseményekről írt, hanem azokról, akiken az események átgazoltak.

A lap 1920 tavaszán megszűnt, és Roth, mint annyi osztrák és közép-európai értelmiségi abban az időben, Berlin felé fordult. A német főváros nagyobb, gazdagabb, gyorsabb volt, és a sajtópiaca hatalmas. Több tucat napilap jelent meg, reggeli, déli és esti kiadásokkal, és mindegyiknek szüksége volt tárcákra, riportokra, kritikákra. 1920 nyarán Roth megérkezett Berlinbe, és néhány hónap alatt a város egyik legtöbbet olvasott tárcaírója lett. Két évvel később feleségül vette

Friederike Reichlert, egy bécsi fiatal nőt, akit nagy szerelemmel szeretett, és akinek a sorsa később Roth életének egyik legnagyobb tragédiája lett.

Berlin nem hasonlított Bécsre. Bécs a múltban élt, Berlin a jövőben, vagy legalábbis azt hitte. Bécsben a paloták és a templomok uralták a várost, Berlinben a gyárkémények, a bérkaszárnnyák, a villamosok, az aszfalt. Roth, aki Bécsre szeretett, Berlint csodálta, de soha nem szeretett meg igazán. Ez a távolságtartás tette a legjobb megfigyelőjévé: úgy járt a városban, mint egy idegen, aki mindent először lát, és semmit sem tart magától értetődőnek.

Módszere egyszerű volt. Sétált. Órákon át járta a várost, a nagy sugárutakat és a mellékutcákat, a pályaudvarokat és a vásárcsarnokokat, a munkásnegyedeket és a villanegyedeket, a menhelyeket és a kávéházakat. Nem a nagy eseményeket kereste, hanem a kis részleteket, amelyekből a nagy események kirajzolódtak: egy koldus mozdulatát, egy kirakat elrendezését, egy villamoskalauz arckifejezését, egy lépcsőház szagát. Tárcáiban gyakran visszatért a gondolathoz, hogy a kor igazi arca nem a parlamentekben és a minisztériumokban látszik, hanem az utcán, az apró, látszólag jelentéktelen dolgokban. Ő

ennek az arcnak a rajzolója akart lenni.

1923 elején ez az arc eltorzult. Január 11-én francia és belga csapatok vonultak be a Ruhr-vidékre, Németország ipari szívébe, azzal az indokkal, hogy a német kormány nem teljesítette a jóvátételi szállításokat. A német kormány passzív ellenállást hirdetett: a bányák és a gyárak leálltak, a vasutasok megtagadták a munkát, a tisztviselők nem működtek együtt a megszállókkal. A sztrájkolókat és az egész megszállt vidéket azonban el kellett látni, és a kormány erre egyetlen eszközt talált: a bankjegynyomdát.

Az infláció már a háború óta tartott, hiszen a birodalom a háborút is nagyrészt hitelből és pénznyomtatásból finanszírozta, és a köztársaság ezt az örökséget vitte tovább. 1923-ban azonban a folyamat elszabadult. A márka értéke nem hónapról hónapra, hanem napról napra, majd óráról órára zuhant. A Birodalmi Bank több száz nyomdát foglalkoztatott, és a papírgyárak alig győzték a termelést. A bankjegyek címletei ezer, millió, milliárd, billió márkára rúgtak.

Ennek az eredménye nem egyszerűen a szegénység volt, hanem valami ennél furcsább és kegyetlenebb: az értékek felborulása. Akinek adóssága volt, az gazdag lett,

mert az adósságát néhány értéktelen papírral kifizethette. Akinek megtakarítása volt, az elszegényedett, mert egy élet munkája néhány nap alatt semmivé vált. A nagyiparosok, akik hitelből vásároltak gyárakat, bányákat, ingatlanokat, óriási vagyonokat halmoztak fel. A kisnyugdíjasok, a hadiözvegyek, a hivatalnokok, a tanárok, a kis rentiers, mindazok, akik a német polgári erényeknek, a takarékoságnak, a szorgalomnak, a hazafias hadikölcsön-jegyzésnek megfelelően éltek, mindent elveszítettek.

A középosztály számára ez nem csak anyagi, hanem erkölcsi csőd volt. Azt tanulták meg, hogy a becsületes munkának nincs értéke, a spekulációnak és a szerencsének annál inkább. Azt tanulták meg, hogy az állam, amelynek hitelt adtak, elárulta őket. És azt tanulták meg, hogy a köztársaság, amely ezt lehetővé tette, nem az ő köztársaságuk. Ez a lecke évekkal túlélte az inflációt.

Az írók és az újságírók ugyanúgy szenvedtek, mint mindenki más, de sajátos módon. A honoráriumokat márkában fizették, és mire egy cikk megjelent, a fizetség értéke gyakran töredékére csökkent. Könyvek jelentek meg, amelyeknek a szerzői jogdíja néhány hét alatt egy kávé árára olvadt. A kis lapok, amelyek előfizetésekből

éltek, az előfizetési díjak beszedése és elköltése között tönkrementek.

Tucholsky, mint láttuk, ebben az évben banki állást vállalt, hogy megélhessen. Mások antikváriumoknak adták el a könyvtárukat, vagy vidékre költöztek, ahol az élelmiszert közvetlenül a parasztoktól lehetett cserébe megszerezni. Roth előnyösebb helyzetben volt, mint a legtöbb. Külföldi lapoknak is írt, többek között a Prager Tagblattnak, és a stabil csehszlovák koronában kifizetett honoráriumok Berlinben kisebb vagyont értek. Ugyanez a helyzet a külföldieket általában is kiváltságossá tette: aki dollárral, fonttal, svájci frankkal vagy akár cseh koronával érkezett Berlinbe, az úgy élhetett, mint egy herceg.

Ez adta 1923 Berlinjének egyik legfurcsább és legnyugtalanítóbb vonását. Miközben a lakosság nagy része éhezett, a város éjszakai élete soha nem látott virágzásnak indult. A kabarékat, a mulatókat, a táncbárokat, a kaszinókat elárasztották a külföldiek és az inflációs nyereszkesedők, akik a keményvalutából vagy a spekuláció hasznából egy éjszaka alatt többet költöttek el, mint amennyit egy munkáscsalád egy év alatt keresett. Kokain, prostitúció, szerencsejáték, az erotikus táncok és az éjszakai revük vad sokfélesége: Berlin a

világ egyik leghíresebb és leghírhedtebb szórakozási központja lett. Anita Berber, a meztelen táncosnő, akinek előadásait a szerelem, a kábítószer és a halál témái uralták, ennek a világnak a sztárja és jelképe lett.

Ez a Berlin a kortársak egy része számára a szabadság diadalát jelentette: egy olyan várost, ahol minden megengedett, ahol a vilmosi szigor után végre mindent szabad. Mások számára ugyanez a Berlin a romlás, az erkölcsi összeomlás, a „babiloni” züllés jelképe lett. A jobboldali sajtó és a vidéki Németország egyre inkább így látta a fővárost: idegenek, zsidók, spekulánsok, prostituáltak és gyökértelen értelmiségiek városaként, ahol a német népet kifosztják és megrontják. A weimari kultúra legszabadabb éveinek képe ettől kezdve összefonódott a köztársaság ellenségeinek legerősebb vádjaival.

George Grosz, a festő és grafikus, ezekben az években rajzolta meg a korszak legkegyetlenebb képeit: a kövér nyereszkeskedőket, a nyomorék hadirokkantakat, a prostituáltakat, a sörhasú polgárokat, a gyilkos tiszteket, egymás mellett ugyanazon a berlini utcán. Rajzaiért többször is bíróság elé állították. Egyik mappáját a hadsereg megsértése miatt, egy másikat, az Ecce Homot, erkölcstelenség miatt ítélték el. A bíróságok nem voltak

súlyosak, de jól mutatták, hol húzódnak a weimari szabadság határai: a hadsereg és az erkölcs volt az a két terület, ahol a bíróságok a legérzékenyebbek voltak.

Roth nem a kabarékban járt, legalábbis nem ezekről írt. Ő a város másik oldalát kereste, azt, amelyet a turisták nem láttak.

Írt a hajléktalanszállásokról, ahol a férfiak éjszakánként ágyért álltak sorba, és ahol egykori tisztviselők és kézművesek feküdtek egymás mellett a csavargókkal és a volt fegyencekkel. Írt a melegedő termekről, ahová a téli hónapokban azok húzódtak be, akiknek nem volt fűtésük. Írt a pályaudvarokról, ahol a vidékről érkezett munkakeresők a padokon aludtak. Írt a zálogházakról, ahol a középosztály darabonként adta el a múltját, a zongorát, a porcelánt, a nagyapa óráját.

És írt a keletről érkezett zsidókról, akik a háború és a pogromok elől menekültek, és akik Berlinben, a Scheunenviertelben, a város egyik legszegényebb negyedében telepedtek le. Roth, a galíciai zsidó, jól ismerte ezt a világot, és a berlini, asszimilált zsidó polgárság szemével is látta, amely szégyenkezve fordult el keleti rokonaitól. A kaftános, szakállas, jiddisül beszélő menekültek számára Berlin csak átmeneti állomás volt

Amerika vagy Palesztina felé, de sokan közülük soha nem jutottak tovább. Roth később egy egész könyvet szentelt nekik, Vándorló zsidók címmel, amely a korszak egyik legmegindítóbb dokumentuma lett.

A Scheunenviertel 1923 novemberében maga is a korszak egyik legsötétebb eseményének színhelye lett. November elején, a munkanélküliek sorában terjedt pletyka nyomán, hogy a keleti zsidók felvásárolják a segélyként kiosztott pénzt, felhergelt tömeg tört be a negyedbe. Üzleteket fosztottak ki, embereket vertek meg az utcán, és a rendőrség csak késve és vonakodva lépett közbe. Berlin, a világváros, a modern kultúra fővárosa, pogromot élt át.

Roth ekkor már nem kizárólag tárcaíró volt. 1923-ban a Frankfurter Zeitung munkatársa lett, amely a korszak legtekintélyesebb német liberális napilapja volt, és amelynek irodalmi rovatában a kor legjobb szerzői publikáltak. Közben egy ideig a szociáldemokraták központi lapjába, a Vorwärtsbe is írt, egy ideig egyenesen „a vörös Joseph” aláírással. Politikai meggyőződése ebben az időben baloldali volt, bár soha nem elméleti vagy pártszerű. Inkább érzelmi szolidaritás volt a vesztesekkel, és gyanakvás minden hatalom iránt.

Roth első regénye ugyanebben az évben jelent meg, és ma, visszatekintve, a korszak egyik legfigyelemreméltóbb irodalmi dokumentuma. A Pókháló nem könyvként, hanem folytatásokban jelent meg 1923 őszén, a bécsi szociáldemokrata napilap, az Arbeiter-Zeitung hasábjain. Főhőse Theodor Lohse, egy fiatal, középszerű, becsvágyó egykori hadnagy, aki a háború után nem találja a helyét. A vereség megfosztotta attól a rangtól és tekintélytől, amelyet egyenruhában élvezett, a civil életben pedig csak egy jelentéktelen kishivatalnok. Megalázottságában és ambíciójában csatlakozik egy titkos szélsőjobboldali szervezethez, és ott, árulás, kémkedés, gyilkosság és könyörtelen törtetés árán, lépésről lépésre felemelkedik.

A regény nem nagy mű, és Roth maga sem tartotta annak. Sietve íródott, néhol elnagyolt, a szereplői inkább típusok, mint jellemek. De a látomása kísértetiesen pontos. Roth abban a pillanatban, amikor a legtöbb megfigyelő még különnc, szétszórt, jelentéktelen csoportocskáknak tekintette a szélsőjobboldali szervezeteket, meglátta bennük azt, ami később a nemzetiszocializmusban megvalósult: a megalázott közép-szer felemelkedését, a titkos szervezetek és az állami intézmények összefonódását, a nacionalista retorika mögött meghúzódó egyéni karrierizmust, és azt

a mérgező gyűlöletet, amelyet a vereség, a zsidók, a „novemberi árulók” iránt tápláltak.

A regény folytatásos közlése november elején ért véget. Néhány nappal később, november 8-án és 9-én, Münchenben Adolf Hitler, a nemzetiszocialista párt vezetője, Erich Ludendorff tábornokkal szövetségben puccsot kísérelt meg a bajor és a birodalmi kormány ellen. A puccs kudarcba fulladt, a rendőrség tüzet nyitott a felvonulókra, Hitler elmenekült, majd letartóztatták.

A Pókháló könyv alakban nem jelent meg Roth életében, és évtizedekig szinte ismeretlen maradt. Csak az 1960-as években fedezték fel újra, és ekkor már úgy olvasták, mint egy prófétai szöveget. Egy fiatal újságíró 1923-ban megírta, mi fog történni tíz év múlva, és szinte senki sem figyelt rá.

1923 novemberében a köztársaság a szakadék szélén állt. Münchenben puccs, Hamburgban kommunista felkelés, a Rajna-vidéken szeparatista mozgalmak, Szászországban és Thüringiában a birodalmi kormány katonasággal távolította el a baloldali tartományi kormányokat. A márka értéke nullára zuhant. Úgy tűnt, hogy az ország szétesik.

Aztán, szinte csodával határos módon, a helyzet megfordult. November 15-én bevezették az új pénzt, a rentenmarkot, amelyet a földbirtokok és az ipari vagyon jelzáloga fedezett, és amely egybillió régi márkát ért. A pénzügyi rendszer irányítását Hjalmar Schacht, egy ambiciózus bankár vette át, aki szigorú hitelkorlátozással megállította a pénznyomtatást. A következő évben az amerikai bankárok által kidolgozott Dawes-terv átütemezte a jóvátételi fizetéseket, és a külföldi, elsősorban amerikai hitelek beáramlásával a gazdaság talpra állt. A müncheni puccsot levert Hitlert bíróság elé állították, és a bíróság, a köztársaság igazságszolgáltatásának szokásai szerint, a hazaárulás minimális büntetését szabta ki rá, amelyből alig egy évet töltött le.

Az infláció véget ért, de a sebek megmaradtak. A középosztály elvesztette a megtakarításait, és soha többé nem kapta vissza őket. Elvesztette a bizalmát a pénzben, az államban és a köztársaságban. A következő években, a stabilizáció és a prosperitás idején, ez a bizalmatlanság a felszín alatt maradt. De amikor hat évvel később a világgazdasági válság újra elhozta a nyomort, a középosztály már nem várt a köztársaságra. Emlékezett 1923-ra, és azokat kereste, akik a megmentését ígérték.

Akik mindent elveszítettek, ritkán hibáztatják a sorsot. Inkább keresnek valakit, akinek a nevét kimondhatják. Roth tudta, kinek a nevét fogják kimondani. Brodyból jött, a Scheunenviertelbe járt riportot írni, és a Pókháló lapjain már leírta. Tíz évvel később, 1933. január 30-án, azon a napon, amikor Hitlert birodalmi kancellárrá nevezték ki, felszállt a Párizsba induló vonatra.

6. fejezet – A sajtóbirodalmak kora

Amikor Joseph Roth 1923 végén egy berlini újságszerkesztőségben leadta valamelyik tárcáját, olyan világban dolgozott, amelyben az újság még a mindennapi élet egyik legfontosabb tárgya volt. Reggel újságot olvastak a villamoson, délben újabb kiadás jelent meg, este megint másikat lehetett vásárolni az utcai árusoktól. A nagyvárosi olvasó akár naponta többször is találkozhatott friss hírekkel, politikai kommentárokkal, tőzsdei árfolyamokkal, sporteredményekkel, színházi kritikákkal, folytatásos regényekkel és hirdetésekkel. A rádió még új médium volt, a hangosfilm csak az évtized végén jelent meg. A közélet nyelve továbbra is túlnyomórészt nyomdafestékből állt.

A weimari köztársaság ezért nem érthető meg a sajtó nélkül. Németországban már a császárság idején rendkívül gazdag újságpiac alakult ki, a köztársaság pedig ezt a rendszert örökölte. Berlinben egymás mellett jelentek meg liberális, konzervatív, szociáldemokrata, kommunista, katolikus és nacionalista lapok, valamint azok a tömeglapok, amelyek elsősorban híreket, bűnügyeket, sportot és szórakozást kínáltak. Az olvasó

politikai hovatartozása gyakran abból is kiderült, melyik újságot vitte magával a villamoson.

A rendszer első pillantásra a sokszínűség mintaképe volt. Nem létezett egyetlen központ, amely meghatározhatta volna, miről beszéljen az ország. A berlini piacon egymással versengő kiadóházak működtek, a tartományokban pedig helyi és regionális lapok százai jelentek meg. Ez a sokféleség azonban jelentős gazdasági koncentrációval párosult. A lapok mögött kiadók, hirdetési ügynökségek, nyomdák, hírszolgálatok és terjesztési hálózatok álltak, és aki ezeket ellenőrizte, annak befolyása messze meghaladhatta egyetlen újság példányszámát.

A legismertebb név az Ullstein volt. Leopold Ullstein még 1877-ben vásárolta meg első berlini lapjait, öt fia pedig olyan sajtóvállalkozást épített az örökségből, amely a huszadik század első évtizedeire Európa egyik legnagyobb médiabirodalmává vált. A Berliner Morgenpost tömeglap volt, a B.Z. am Mittag a modern, gyorsan reagáló bulvársajtó egyik mintája, a Berliner Illustrirte Zeitung pedig a fényképes magazin új korszakát testesítette meg. 1914-ben az Ullstein-házhoz került a tekintélyes Vossische Zeitung is. A vállalkozás könyveket adott ki, folyóiratokat jelentetett meg, saját

nyomdákkel rendelkezett, és olyan szerzőket juttatott el a tömegközönséghez, akik korábban legfeljebb a művelt polgárság szűkebb rétegére számíthattak.

Az Ullstein sikere abban rejlett, hogy felismerte a modern tömegtársadalom egyik alapvető változását. Az újság többé nem csak politikai véleményt közvetített. Áru is volt, amelyet úgy kellett előállítani, hogy különböző társadalmi csoportok megtalálják benne, amit keresnek. Az egyik olvasót a parlament érdekelte, a másikat a futball, a harmadikat egy filmsztár válása, a negyediket a tőzsde. A politikailag liberális Ullstein-ház ezért jóval szélesebb közönséget ért el, mint amekkora egy liberális párt biztos választótáborá lehetett.

Ebben rejlett a weimari tömegsajtó egyik ellentmondása. A polgári liberális pártok támogatottsága az 1920-as években fokozatosan csökkent, miközben a liberális szellemű nagyvárosi sajtó továbbra is milliós közönséget ért el. Valaki olvashatta naponta az Ullstein egyik lapját anélkül, hogy a választáson liberális pártra szavazott volna. A modern sajtópiac már nem fedte pontosan a pártpolitikai térképet.

A másik nagy berlini név, Mosse, más hagyományt képviselt. Rudolf Mosse nem elsősorban újságíróként

kezdte pályáját, hanem a hirdetési üzletben. Már a tizenkilencedik században felismerte, hogy a modern sajtó gazdasági alapját egyre kevésbé kizárólag az olvasó által fizetett néhány pfennig adja. Az újság azért tud olcsó maradni, mert a hirdetők fizetnek azért, hogy az olvasókhoz eljussanak. A reklámközvetítés, a kiadás és a nyomda összekapcsolásából rendkívül jövedelmező üzleti modellt épített fel.

A Mosse-ház legismertebb lapja a Berliner Tageblatt lett. Fénykorában több mint háromezrezer példányban jelent meg, és külföldön is a legismertebb német újságok közé tartozott. Politikai irányvonala határozottan liberális volt: támogatta a parlamentáris rendszert, a sajtó- és vélemény szabadságot, ellenezte a militarizmust és a szélsőséges nacionalizmust. Főszerkesztője, Theodor Wolff 1918 novemberében maga is részt vett a Német Demokrata Párt létrehozásában, amely a weimari köztársaság kezdeti éveinek egyik legkövetkezetesebben köztársaságpárti politikai ereje lett.

Az Ullsteinok és a Mosse család zsidó származása a jobboldali propaganda számára önmagában politikai érvvé változott. A nacionalista és antiszemita sajtó a liberális berlini újságvilágot előszeretettel ábrázolta idegen érdekeket szolgáló hatalomként. A támadásban

összekeveredett az antiszemitizmus, a nagyvárosellenesség és a demokrácia iránti ellenszenv. Berlin, a liberalizmus, a modern művészet, a zsidó polgárság és a köztársaság képe ugyanannak az ellenségképnek a része lett.

A német jobboldal azonban nem elégedett meg azzal, hogy panaszkodjon a liberális sajtó befolyására. Saját médiarendszert épített.

Ennek kulcsfigurája Alfred Hugenberg volt. Hugenberg alkatában kevés hasonlóság volt ahhoz az újságíróhoz, akit a korszak berlini kávéházai alapján képzelhetnénk el. Nem tárcákat írt, nem szerkesztőségi vitákban vált ismertté, és nem a bohémvilágból érkezett. Közgazdasági és jogi tanulmányokat folytatott, a porosz közigazgatásban dolgozott, majd az iparba ment át. 1909-től a Krupp vállalat vezetésének tagja lett, és a német nehézipar világában megtanulta, hogyan lehet nagy szervezeteket, pénzügyi érdekeltségeket és politikai célokat egyetlen rendszerbe kapcsolni.

1916-ban ipari körök támogatásával megszerezte az August Scherl által létrehozott kiadóvállalatot. Ezzel olyan lapok kerültek érdekeltségébe, mint a Berliner Lokal-Anzeiger és a Der Tag. Néhány év alatt azonban

ennél jóval összetettebb hálózatot épített ki. A kiadók mellett reklámközvetítő vállalkozásokat, hírszolgálatokat, hitel- és tanácsadó intézményeket kapcsolt egymáshoz. A Telegraphen-Union révén hírekkel láthatta el azokat a kisebb lapokat is, amelyeknek nem volt pénzük saját berlini, londoni vagy párizsi tudósítók fenntartására.

Ez sokkal fontosabb volt, mint amilyennek első pillantásra látszott. Egy kisvárosi újság szerkesztője dönthetett úgy, hogy nem tartozik Hugenberghez, de a külföldi híreit mégis a Telegraphen-Uniontól vásárolta. Más lapok kedvező hitelt, hirdetési szolgáltatást vagy előre elkészített nyomdai anyagot kaptak a Hugenberg-hálózathoz kapcsolódó vállalatoktól. A konzern úgy is befolyást gyakorolhatott a német nyilvánosságra, hogy az olvasó előtt megjelenő újság címlapján sehol sem szerepelt Hugenberg neve.

Különösen fontosak voltak az úgynevezett maternszolgáltatások. A kisebb vidéki lapok kész, már szedett vagy nyomtatásra előkészített oldalakat és cikkeket kaphattak, amelyeket olcsón beilleszthettek saját kiadványukba. Egy kis szerkesztőség számára ez gazdaságilag ésszerű megoldás volt. Egy országos médiahálózat számára viszont azt jelentette, hogy ugyanazok az értelmezések, témák és hangsúlyok

egymástól távoli városokban is megjelenhettek. A Bundeszentrale für politische Bildung összefoglalása szerint Hugenberg érdekeltségei kiadókat, hírszolgálatokat, hirdetési cégeket és olyan materszolgálatokat fogtak össze, amelyek újságok százait látták el kész anyagokkal.

Hugenberg politikai céljai sem voltak rejtve. 1919-től a Német Nemzeti Néppárt, a DNVP képviselője volt. Elutasította a köztársaság parlamentáris-demokratikus berendezkedését, a versailles-i rendszert pedig Németország megalázásának tekintette. Amikor 1928-ban a DNVP elnöke lett, a pártot határozottabb jobboldali irányba vitte. Médiatulajdonosi és politikusi szerepe ettől kezdve még szorosabban összekapcsolódott.

Nem volna azonban pontos úgy elképzelni a Hugenberg-konszernt, mint egyetlen központból irányított propagandagépezetet, amelyben minden szerkesztő ugyanazt írta, amit a tulajdonos diktált. A különböző érdekeltségek önállósága eltérő volt, és a történeti kutatás sem minden esetben tud közvetlen szerkesztői utasításokat kimutatni. A Scherl-lapok esetében Hugenberg politikai iránymutatásai dokumentálhatók, a hozzá gazdaságilag kötődő vidéki

sajtó egészére azonban nem lehet ugyanilyen egyszerűen kiterjeszteni ezt az állítást. Éppen ez teszi érdekessé a rendszerét: a befolyás gyakran nem nyílt utasításként, hanem tulajdonosi, pénzügyi és hírellátási függőségeken keresztül működött.

1927-ben Hugenberg újabb területre lépett be. Megszerezte a pénzügyi válságba került UFA szavazati többségét, és ezzel Németország legfontosabb filmvállalatát is birodalmához kapcsolta. Az UFA nem marginális kulturális intézmény volt. A weimari korszakban Hollywood után a világ egyik legnagyobb filmipari vállalkozásává nőtt, saját stúdiókkal, forgalmazással és mozihálózattal. Itt készültek olyan filmek, mint Friedrich Wilhelm Murnau *Az utolsó ember* című alkotása vagy Fritz Lang *Metropolisa*.

A mozi megszerzésével Hugenberg médiavilága már nem csak az olvasókat érhetette el. A filmhíradók révén azokat is, akik soha nem vásároltak politikai napilapot. Mielőtt a nagyjátékfilm elkezdődött, a néző híradót látott: politikusokat, ünnepségeket, tüntetéseket, állami eseményeket. A képek kiválasztása és sorrendje önmagában értelmezést adott a világról, még akkor is, ha a néző nem politikai propagandát, hanem szórakoztató filmet jött megnézni.

Az Ullstein, Mosse és Hugenberg neve ezért három különböző sajtómodellt jelölt. Az első kettő a modern nagyvárosi polgári sajtó világából nőtt ki. Üzleti vállalkozások voltak, amelyek politikai állásponttal rendelkeztek, de sikerükhöz az kellett, hogy minél szélesebb közönséget érjenek el. Hugenberg ezzel szemben jóval szorosabban kötötte össze médiavállalkozásait politikai programjával. Számára a sajtó gazdasági vállalkozás volt, de egyben eszköz is a német politika átalakítására.

A különbséget mégsem szabad túlságosan leegyszerűsíteni. A liberális sajtó sem volt politikailag semleges. Theodor Wolff lapja nyíltan kiállt a parlamentáris köztársaság mellett, és a Vossische Zeitung vagy más polgári lapok szerkesztőségeiben is határozott elképzelések éltek arról, milyen legyen Németország. A weimari nyilvánosságban nem az elfogulatlan sajtó és a politikai propaganda állt egymással szemben, hanem eltérő szerkesztői kultúrák, üzleti modellek és politikai világképek versenyeztek.

A döntő kérdés inkább az volt, hogy egy médium elfogadja-e annak a politikai rendszernek a kereteit, amelyben működik. A Mosse-ház liberális lapjai bírálták a kormányokat, de a parlamentáris demokrácia

fennmaradását kívánták. Hugenberg politikai projektje ezzel szemben magának a weimari rendszernek az átalakítására irányult. Ebben a különbségben már benne volt a következő évek egyik nagy konfliktusa.

Az 1920-as évek közepén mindez még nem feltétlenül látszott végzetesnek. A gazdaság stabilizálódott, Berlin kulturális élete virágzott, a külföldi tőke visszatért Németországba, és a szélsőséges pártok támogatottsága csökkent. Hitler az 1923-as puccskísérlet után egy ideig bajorországi politikusnak látszott, akinek országos áttörése távolinak tűnt. A köztársaság ellenfelei hangosak voltak, de a rendszer működött.

A sajtópiacon azonban már kialakult az az infrastruktúra, amelyet egy későbbi politikai válságban egészen más célokra is fel lehetett használni. Hugenbergnek nem kellett valamennyi német újságot megvásárolnia. Elegendő volt ellenőriznie a hírek, a hírelek, a hirdetések és a kész szerkesztőségi anyagok csatornáinak egy részét. A modern médiában a hatalom nemcsak annál van, aki megírja a vezércikket, hanem annál is, aki eldöntheti, melyik hír jut el egyáltalán a szerkesztőségig.

Ez később Adolf Hitler számára is jelentősnek bizonyult. Az NSDAP az 1920-as évek második felében még nem rendelkezett Hugenbergéhez mérhető országos médiarendszerrel. Amikor Hugenberg a Young-terv elleni 1929-es kampányban, majd a következő évek jobboldali együttműködéseiben közös politikai térbe vonta a nemzetiszocialistákat, sajtóhálózata olyan országos nyilvánosságot nyitott meg előttük, amelyet saját erejükből jóval nehezebben értek volna el. A Hugenberg-birodalom később éppen azt a politikai mozgalmat segítette beemelni a polgári jobboldal nyilvánosságába, amely végül Hugenberget és médiavállalkozásait is félreállította.

1924 és 1929 között azonban ezt még kevesen láthatták előre. Ezek voltak a köztársaság úgynevezett arany évei: stabil pénzzel, amerikai hitelekkel, új épületekkel, filmekkel, színházakkal és egyre gyorsabb tömegsajtóval. A berlini újságpalotákban minden este megindultak a rotációs gépek, és hajnalra százezernyi példány vitte szét ugyanannak az országnak egymással versengő képeit.

Joseph Roth ezek egyikének lapjain ekkor érte el újságírói pályája csúcsát. A lap neve Frankfurter Zeitung volt.

7. fejezet – Roth, a Frankfurter Zeitung sztárja

A Frankfurter Zeitung nem volt berlini lap, és ez önmagában is jelentett valamit. A weimari Németország politikai és kulturális élete egyre erősebben Berlin köré szerveződött, de Frankfurt továbbra is a német polgárság egyik fontos központja maradt: kereskedőváros, bankváros, a liberális hagyomány egyik régi bázisa. A lap ezt a világot képviselte. Nem volt pártújság, noha politikai irányultsága egyértelmű volt. A parlamentáris köztársaság mellett állt, elutasította a szélsőséges nacionalizmust, külpolitikai kérdésekben pedig Németország európai visszailleszkedését támogatta.

Joseph Roth számára bekerülni ebbe a szerkesztőségbe rangot jelentett. Addig is sokat publikált, ismert neve volt a berlini sajtóban, de a Frankfurter Zeitung más súlycsoportba tartozott. Külföldön is olvasták, tudósítói hálózata átfogta Európát, kulturális rovata pedig a korszak legjobb szerzőinek egyik találkozóhelye volt. Benno Reifenberg, aki 1924-ben átvette a feuilleton irányítását, felismerte Roth tehetségét, és olyan teret biztosított neki, amelyet kevés német újságíró élvezhetett. Roth utazhatott, hosszú

riportokat írhatott, saját témákat választhatott, és honoráriumra is jóval meghaladta az átlagos újságíróét.

Mégsem lett belőle szerkesztőségi ember. Roth számára az újságírás helyszíne az utca, a pályaudvar, a szálloda és a kávéház maradt. Az iroda bezártságát nehezen viselte, a rendszeres szerkesztőségi munkát pedig alkatilag idegennek érezte. Élete egyre inkább utazások és ideiglenes szállások sorozata lett. Szállodai szobákban írta cikkeit és regényeit, kávéházi asztaloknál javította a kéziratait, a leveleit pedig gyakran valamelyik következő városból küldte. Amit más ember átmeneti állapotnak tekintett volna, abból Roth életformát csinált.

Ehhez a Frankfurter Zeitung tökéletes munkaadó volt. A lapnak Európa kellett, Roth pedig éppen Európát akarta látni.

1925-ben Párizsba küldték. A város szinte azonnal elbűvölte. A Németországról írt szövegeiben gyakran érződött az ingerültség, a csalódottság és az idegenség; Franciaországról egészen más hangon beszélt. Párizsban azt vélte megtalálni, amit Berlinből hiányolt: könnyedséget, természetességet, civil életet, olyan társadalmat, amelyben az emberek nem minden pillanatban valamely nagy történelmi küldetés súlya alatt

járnak.

Ez részben természetesen írói konstrukció volt. Franciaország sem volt konfliktusok nélküli ország. A háború emléke élő maradt, a németekkel szembeni bizalmatlanság erős volt, a francia politikát kormányválságok és társadalmi feszültségek jellemezték. Roth azonban nem politikai mérleget készített. A mindennapi élet tónusát figyelte, és ebből vont le következtetéseket egy egész országra.

Különösen Dél-Franciaország hatott rá. Marseille, Avignon, Lyon és a kisebb városok számára valami olyasmit testesítettek meg, amit a modern Németországban elveszettnek érzett: a táj és az emberi élet folytonosságát. Figyelte a piacokat, az utcákat, a vasútállomásokat, a kocsmákat, a délutáni tereket. Nem nevezetességeket akart felsorolni. Arra volt kíváncsi, hogyan járnak az emberek, hogyan beszélnek egymással, hogyan ülnek az asztalnál, mit viselnek, mitől félnek és mit tartanak természetesnek.

Ezekben a riportokban alakult ki teljesen az a módszer, amely később regényíróként is jellemezte. Roth nem nagy elméletekből indult ki. Egy pincér kötényéből, egy pályaudvari hordár arcából vagy egy városi utca

délutáni fényéből próbálta megérteni a társadalmat. Ha más újságíró statisztikát közölt a munkanélküliségről, Roth megkereste azt az embert, akinek nincs munkája. Ha a politika menekültkérdésről beszélt, ő azt nézte, milyen csomaggal érkezik a menekült a pályaudvarra.

Saját mesterségéről is egyre határozottabban gondolkodott. Tiltakozott az ellen, hogy egyszerű tudósítónak tekintsék. Úgy érezte, az újságíró feladata nem merül ki a tények továbbításában. A kort kell megmutatnia. Egy riport akkor jó, ha az olvasó nemcsak megtudja belőle, mi történt, hanem látni kezdi azt a világot, amelyben az esemény megtörtént.

Ezért volt Roth számára annyira fontos a feuilleton. A német újságok tárcarovata sajátos helyet foglalt el a sajtóban. Nem egészen hírlapi műfaj volt, és nem egészen irodalom. Elfért benne egy városkép, egy politikai megfigyelés, egy könyvről szóló gondolat vagy egy pályaudvari jelenet. Az író személye nem tűnt el a szövegből, mint a hírekben, de nem is kellett regényes történetet teremtenie. Roth ebben a köztes térben érezte magát otthon.

Párizsi megbízatása azonban rövid életű lett. A Frankfurter Zeitung szerkesztőségéhez fűződő viszonya

már ekkor sem volt felhőtlen. Roth büszke volt, érzékeny és nehezen kezelte, ha munkáját nem értékelték úgy, ahogyan szerinte megérdemelte. A szerkesztőség viszont egyszerre csodálta és tartott tőle. Tudták, hogy kivételes szerzőjük van, de azt is, hogy szerzőjük politikai véleménye, hangulata és személyes indulata könnyen bekerül a szövegeibe.

1926-ban elveszítette párizsi posztját. A döntést személyes megaláztatásként élte meg. Nem szakított azonban a lappal. Ehelyett új, még nagyobb megbízást kapott: a Szovjetunióba küldték.

A húszas évek közepén a Szovjetunió az európai baloldali értelmiség számára egyszerre volt valóság és képzelet. A forradalom óta kevesebb mint egy évtized telt el, és Nyugat-Európából nézve még nem lehetett pontosan látni, milyen társadalom születik a régi Oroszország helyén. Kommunisták a jövő államát látták benne, konzervatívok a civilizáció összeomlását, liberálisok pedig kíváncsian figyelték azt a hatalmas kísérletet, amely magántulajdon, társadalmi osztályok és hagyományos politikai intézmények nélkül próbált új világot teremteni.

Roth sem érkezett politikailag közömbösen. Fiatalkori publicisztikáját a baloldalhoz való rokonszenv jellemezte, a háború utáni társadalom veszteseivel ösztönösen vállalt közösséget, és a kapitalista rend igazságtalanságait számtalanszor bírálta. Nem volt kommunista, és a pártfegyelem minden formájától idegenkedett, de a forradalom társadalmi ígéretei nem hagyták hidegen.

A Szovjetunióban azonban mást látott, mint amit várt. Öt hónapos útja során Moszkván túl vidéki területekre is eljutott. Az új állam modernizációs lendülete lenyűgözte, de egyre jobban zavarta az a társadalmi egyformaság, amelyet maga körül érzékelt. A régi osztályok eltűnését nem automatikusan szabadságként élte meg. Inkább azt figyelte, hogyan születik meg helyettük egy új hivatalnoki világ, új hierarchiákkal, új nyelvvel és új tekintéllyel.

Roth számára különösen visszatetsző volt az ember politikai kategóriákra bontása. Ő mindig egyéneken gondolkodott. A hadirokkantat, a szállodaportást vagy a galíciai zsidó menekültet nem valamely társadalmi osztály példányaként látta. Éppen az érdekelte bennük, ami egyedi volt. A forradalmi nyelv ezzel szemben burzsoákról, proletárokról, kulákokról, párttagokról és ellenségekről beszélt. Rothban egyre erősebb lett a gyanú, hogy amikor egy rendszer mindenkit kategóriává

változtat, az ember könnyen eltűnik mögötte.

A szovjet utazás nem tette konzervatívvá egyik napról a másikra. Nem tért haza a kommunizmus harcos ellenfeleként, és nem vont vissza mindent, amit a kapitalista társadalomról korábban gondolt. Ennél lassabb és mélyebb változás kezdődött benne. Elvesztette azt a hitét, hogy valamely politikai rendszer képes új emberiséget teremteni. A haladás fogalmát, amelyet a század eleji Európa oly magától értetődően használt, egyre nagyobb gyanakvással szemlélte.

Amikor visszatért, tovább utazott. 1927-ben Olaszországból, Albániából és Lengyelországból írt riportokat. Európa peremvidékei különösen vonzották. Azokat a helyeket kereste, ahol nem fedte még el teljesen a múltat a modern állam. Albánia ebből a szempontból szinte tökéletes terep volt. Európa egyik legfiatalabb és legszegényebb állama, ahol törzsi hagyományok, vallások, külföldi érdekek és az államépítés kísérletei éltek egymás mellett.

Roth nem egzotikus látványosságként kezelte az országot. Éppen az foglalkoztatta, milyen kevés köze van a térképeken meghúzott országhatároknak ahhoz, ahogyan az emberek saját helyüket meghatározzák. Ez a

kérdés személyesen is érintette. Brody, ahol született, gyermekkorában az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozott, az első világháború után Lengyelország része lett. A lakói nem költöztek el, a házak sem mozdultak meg, mégis egy másik országban találták magukat.

Európa 1918 után tele volt ilyen emberekkel. A békeszerződések új államokat hoztak létre, határokat húztak meg, kisebbségeket teremtettek és másokat felszabadítottak korábbi birodalmak uralma alól. A politikai térkép nemzetállamokat mutatott, az emberi térkép azonban jóval kuszább maradt. Lengyelek éltek Németországban, németek Csehszlovákiában, magyarok Romániában, zsidók szinte mindenütt Közép- és Kelet-Európában. Roth számára egyre kevésbé tűnt magától értetődőnek, hogy a nemzetállam valóban természetesebb politikai forma lenne annál a soknemzetiségű birodalomnál, amelyben felnőtt.

Fiatalabb korában nem siratta a Monarchiát. 1918 után ő is természetesnek tekintette, hogy a régi világ eltűnt. Az osztrák birodalom bürokratikus, társadalmilag hierarchikus, sok tekintetben korszerűtlen állam volt. A húszas évek végére azonban Roth egyre inkább azt kezdte látni benne, amit korábban nem értékelte: olyan politikai keretet, amelyben különböző nyelvek,

nemzetiségek és vallások ugyanazon uralkodó alatt élhettek anélkül, hogy mindenkinek ugyanahhoz a nemzethez kellett volna tartoznia.

A kép természetesen idealizált volt. A Habsburg Monarchia története tele volt nemzetiségi konfliktusokkal, egyenlőtlenségekkel és politikai válságokkal. Roth nem történészként kezdte újraértékelni, hanem emigráns alkatú emberként, aki már jóval tényleges emigrációja előtt elveszítette a hazáját. Amit keresett, nem Ferenc József államának pontos történeti valósága volt, hanem egy olyan világ emléke, amelyben egy galíciai zsidó egyszerre lehetett helyi, osztrák és európai.

Ebben az értelemben Roth monarchizmusa már azelőtt elkezdődött, hogy politikai monarchista lett volna. A változást magánélete is súlyosbította. Felesége, Friederike állapota az évtized második felében egyre rosszabbodott. A kor orvostudománya kevés segítséget tudott nyújtani. Roth hosszú ideig próbált gondoskodni róla, orvosokhoz vitte, szanatóriumi kezeléseket keresett számára, miközben maga folyamatosan utazott és dolgozott. A betegség nemcsak anyagilag terhelte meg, hanem azt az illúziót is elvette tőle, hogy magánéletében valamilyen állandó otthont teremthet.

A szálloda ettől kezdve nem pusztán kényelmes életforma lett, hanem menedék. Roth szerette a szállodákat, mert ott az ember egyszerre van otthon és sehol. Nem kell bútorokat vásárolnia, nem kell falakat megtöltenie emlékekkel. A portás ismeri, a pincér tudja, mit iszik, mégis bármikor összecsomagolhat és továbbutazhat. A vendégek érkeznek és eltűnnek, különböző országokból jönnek, nyelveket beszélnek, egy éjszakára ugyanabban az épületben találkoznak, majd reggel más irányba indulnak tovább.

A szálloda kicsinyített Monarchia volt. Ez a gondolat később közvetlenül is megjelent prózájában. Roth már 1924-ben kiadta a Hotel Savoy című regényt, amelyben a kelet felől hazatérő Gabriel Dan egy nagy szállodában találkozik a háború utáni Európa legkülönbözőbb alakjaival. Gazdagok laknak az alsóbb emeleteken, szegények a felsőkön, katonák, táncosnők, üzletemberek és hazatérők sodródnak egymás mellett. A szálloda egyszerre társadalmi hierarchia és átmeneti állomás.

Az évtized végén azonban Roth írói világa megváltozott. Korai regényei a jelen idejét figyelték. A Pókháló, a Hotel Savoy, a Menekülés vég nélkül és a Jobbra és balra a háború utáni Európa bizonytalanságából születtek. Szereplőik olyan emberek

voltak, akik elveszítették a régi rendet, de az újban sem találták helyüket.

A harmincas évek elejére Roth egyre többször fordult vissza a múlt felé. Ennek az átalakulásnak volt egy másik oka is: Németország.

Roth soha nem érezte teljesen otthon magát Berlinben. Az évtized elején az zavarta, hogy a város túlságosan gyors, túlságosan ipari, túlságosan józan. Később ennél súlyosabb dolgokat kezdett érzékelni. Az antiszemita hang erősödését, a nacionalizmus visszatérését, az utcai politizálás brutalizálódását és azt a társadalmi elégedetlenséget, amelyet 1923 után csak ideiglenesen fedett el a stabilitás.

A Frankfurter Zeitung és Roth között eközben egyre több vita támadt. A lap megbecsülte szerzőjét és kitűnően fizette, de a kapcsolat kölcsönösen fárasztó volt. Roth sérelmezte a szerkesztői beavatkozásokat, politikai óvatosságot látott ott is, ahol a szerkesztőség inkább csak hagyományos újságírói mérlegelést alkalmazott. A szerkesztők pedig időnként attól tartottak, hogy kivételes szerzőjük már nem különíti el eléggé a riportot saját politikai indulataitól.

Roth nehezen viselte az ilyen kifogásokat. Az újságírói tárgyilagosság fogalma amúgy is gyanús volt számára. Nem hitte, hogy az ember kívül helyezheti magát azon a világon, amelyről ír. A tényeket pontosan kellett látni, de szerinte nem volt kötelesség úgy tenni, mintha a tényeknek nem volna erkölcsi jelentésük.

Ezzel közelebb állt Tucholskyhoz, mint első pillantásra látszott. A két író stílusa, temperamentuma és politikai fejlődése nagyon különbözött, de egyikük sem hitt abban, hogy az újságírónak érzelemmentes közvetítővé kellene változnia. Tucholsky támadott, gúnyolt és érvelt. Roth megfigyelt, leírt és részletekből épített ítéletet. Mindketten azt gondolták, hogy a köztársaság bajait nem azzal szolgálják, ha udvariasan elhallgatják őket.

Különbségük egyre inkább abban mutatkozott meg, merre keresték a kiutat. Tucholsky számára a császárság Németországa az a múlt volt, amelyből a köztársaság nem tudott eléggé kiszabadulni. A bírák, tisztek, hivatalnokok és nacionalista egyesületek világában mindenütt a régi birodalom továbbélését látta. Roth számára viszont egy másik birodalom, a Habsburg Monarchia kezdett menedékké válni a nemzetállami Európa előtt. Egyikük a múlt maradványaiban látta a veszélyt, a másik a múlt elvesztésében kezdte keresni a

jelen bajainak egyik okát.

Mindkettejük következtetése mögött ugyanaz a tapasztalat állt: nem bíztak abban az Európában, amely körülöttük kialakult. Roth pályája közben látszólag egyre sikeresebb lett. Európa egyik legismertebb német nyelvű újságírója volt, lapjai keresett szerzőként kezelték, regényei sorra megjelentek. Az a galíciai fiú, aki 1919-ben néhány koronáért írt bécsi tárcákat hadirokkantokról és hajléktalanokról, egy évtizeddel később jelentős honoráriumokat kapott azért, hogy keresztülutazza Európát és megírja, amit lát.

Mégsem lett belőle gazdag ember. Sok pénzt keresett, de sokat is költött. Szállodákban élt, utazott, felesége kezeléséről gondoskodott, és egyre többet ivott. Anyagi helyzete ezért még akkor is bizonytalan maradt, amikor újságírói piaci értéke a legmagasabb volt. Az újságírás megélhetést biztosított neki, de egyre több energiát vett el attól, amit lassanként legfontosabb munkájának tekintett: a regényektől.

1929 után a Frankfurter Zeitunggal való kapcsolata lazult. Egy ideig a konzervatív Münchner Neueste Nachrichtennek is dolgozott, részben azért, mert ott különösen jó honoráriumokat kapott. A döntés látszólag

ellentmondott korábbi politikai önképének, de Roth ekkor már kevésbé érezte magát bármelyik párt vagy politikai tábor emberének. A baloldallal szemben kiábrándultabb lett, a német jobboldaltól viszont egyre erősebben irtózott.

Nem középre húzódott. Máshová került.

Az 1930-as évek elejére egyre világosabban megfogalmazta azt, amit korábban csak életérzésként hordozott magában: számára a Habsburg Monarchia elveszett hazává vált. Nem azért, mert vissza akarta állítani minden intézményét, hanem mert az összeomlott birodalomban utólag egy olyan Európa lehetőségét fedezte fel, amely nem követelte meg az emberektől, hogy kizárólag egyetlen nemzethez tartozzanak.

Ez a nosztalgia vezetett legnagyobb regényéhez. A Radetzky-induló három nemzedék történetét meséli el. A Trotta család felemelkedése Ferenc József uralkodásához kötődik, hanyatlása pedig együtt halad a Monarchia öregedésével. Nincsen benne politikai program. A birodalom nem válik paradicsommá, a császár nem lesz bölcs uralkodó, a hadsereg világa pedig tele van ürességgel, alkoholizmussal, adóssággal és értelmetlen szabályokkal. Mégis végig érződik, hogy amikor ez a

világ összeomlik, valami több tűnik el, mint egy dinasztia.

Eltűnik egy keret. Roth 1932-ben fejezte be a regényt, amikor Németország politikai rendszere már gyors ütemben bomlott. Ugyanabban az országban, amelyben egy évtizeddel korábban a modern világ legizgalmasabb riportereinek egyikeként járta Berlin utcáit, ekkor már egyre nagyobb tömegek vonultak barna egyenruhában. A parlamentáris kormányzás meggyengült, az utcai összecsapások mindennapossá váltak, a nemzetiszocialisták pedig 1930-ban a Reichstag második legnagyobb pártjává, 1932-ben a legerősebb pártjává váltak.

A Radetzky-induló 1932 őszén jelent meg. A könyv első pillantásra a múltba nézett. Roth valójában a jelenről is írt. Egy állam haláláról, amelynek polgárai csak akkor értik meg, mit veszítettek el, amikor már késő. Emberekről, akik természetesnek tekintik intézményeiket mindaddig, amíg azok egyszer csak megszűnnek létezni. Egy olyan Európáról, ahol a régi rend hibái nyilvánvalók, de senki sem tudja, mi jön utána.

Joseph Roth 1918-ban huszonnégy évesen végignézte egy birodalom összeomlását. 1932-ben már felismerte egy másik állam végének jeleit.

Berlinben eközben egészen más művész azt próbálta megmutatni, hogyan működik az a társadalom, amely még látszólag sértetlenül állt körülöttük. Nem nosztalgiával nézett vissza, hanem reflektorfényeket gyújtott, dalokat íratott Kurt Weill-lel, és arra kérte a nézőt, hogy ne feledkezzen bele a történetbe. Bertolt Brechtnek hívták.

8. fejezet – Brecht színháza

augusztus 31-én a berlini Theater am Schiffbauerdamm közönsége olyan előadást látott, amelynek sikerében a bemutató előtt alig hitt valaki. A próbák nehezen haladtak, az alkotók között viták voltak, a darab formája szokatlannak hatott, a zeneszerző és a szövegíró együttműködése pedig nem hasonlított a hagyományos operettgyártás megszokott rendjére. A cím sem sugallt különösebb biztonságot. Die Dreigroschenoper, vagyis Koldusopera: egy XVIII. századi angol darab modern átdolgozása, gengszterekkel, koldusokkal, prostituáltakkal, korrupcióval, dalokkal és olyan zenével, amely egyszerre idézte a kabarét, a dzsesszt, az operát és az utcai muzsikát.

Az előadás végére azonban világossá vált, hogy valami rendkívüli történt. A közönség ünnepest, a dalok néhány hét alatt egész Berlinben elterjedtek, majd megindultak Európa felé. Mackie Messer történetéből sláger lett, Kurt Weill zenéjét olyanok is dúdolták, akik talán nem értették, vagy nem akarták érteni, milyen társadalomkritikát rejtett a darab. A Koldusopera 1928. augusztus 31-i bemutatóját Erich Engel rendezte a

Theater am Schiffbauerdamm; a mű John Gay 1728-as *The Beggar's Opera* című darabjának átdolgozása volt, Elisabeth Hauptmann közreműködésével és Weill zenéjével.

A sikertől aligha lehetett volna elégedettebb Bertolt Brecht. Mégis volt benne valami zavaró.

A polgári közönség, amelyet a darab kigúnyolt, fizetett azért, hogy végignézze saját kigúnyolását, majd lelkesen megtapsolta. A kapitalista társadalom képmutatásáról szóló előadás maga is kereskedelmi sikerré vált. A dalokat hanglemezre vették, a kottákat eladták, a darabot újabb és újabb színházak mutatták be. Brecht azon a ponton találta magát, ahol a radikális művészet egyik alapvető ellentmondása kezdődött: mi történik, ha a rendszer, amelyet az alkotó le akar leplezni, egyszerűen szórakoztató árucikké változtatja a leleplezést?

A kérdés Brecht számára nem pusztán esztétikai volt. 1898-ban született Augsburgban, jómódú polgári családban. Apja egy papírgyár vezetője lett, így Brecht nem a proletariátus világából érkezett abba a politikai és művészeti közegbe, amelyben később a kapitalizmus egyik legélesebb színházi kritikusává vált. Fiatalkori

verseiben és drámáiban még kevésbé valamely következetes politikai program, mint inkább a polgári normák provokatív elutasítása érződött. Szerette a balladákat, az amerikai populáris kultúrát, a bokszt, a vásári mutatványokat, a kabarét. A fennkölt művészet helyett olyan színházat keresett, amelynek pizska, humora és brutalitása van.

Az első világháború döntő élménye volt. Orvostanhallgatóként rövid ideig katonai kórházban szolgált, és a háborús halál közelsége tartósan megerősítette benne a militarizmussal szembeni ellenszenvet. Az 1918-as forradalom idején Augsburgban katonatanácsi környezetbe került, de ekkor még távol állt attól, hogy marxistának nevezze magát. Politikai fejlődése fokozatos volt, és csak az 1920-as évek második felében fordult rendszeresen Marx gazdasági és társadalmi elemzései felé.

Berlinben talált megfelelő közeget ehhez az átalakuláshoz. A város színházi világa a húszas években rendkívüli kísérleti terep volt. Max Reinhardt nagyszabású rendezései, Erwin Piscator politikai színháza, az expresszionizmus öröksége, a kabaré és a revü egymás mellett létezett. A rendező egyre kevésbé pusztán a szerző szövegének szolgája volt. Vetítéseket,

feliratokat, mozgó díszleteket, filmet és technikai effektusokat használtak, a közönség pedig egyre inkább olyan előadásokat látott, amelyek nem próbálták elfeledtetni vele, hogy színházban ül.

Piscator különösen fontos volt Brecht számára. 1927-ben Brecht az ő színházában dolgozott, és közelről láthatta, hogyan lehet a színpadot politikai vitatérként használni. Piscator előadásaiban dokumentumok, statisztikák és filmfelvételek kerültek a színpadra. Nem azt akarta, hogy a néző néhány órára belefeledkezzen egy másik világba. Azt akarta, hogy a néző felismerje: az előtte játszódó történet összefügg a társadalom szerkezetével, a gazdasággal és a politikával.

Brecht ennél is tovább ment. A hagyományos drámában a néző együtt érez a szereplővel. Fél érte, vele szenved, megkönnyebbül, ha a konfliktus feloldódik. Brecht ezt a mechanizmust gyanúsnak tartotta. Ha a közönség teljesen belemerül a történetbe, könnyen elfogadja azt is, amit lát. A részvét feloldhatja a kritikát. Mire kigyulladnak a nézőtéri fények, az ember megtisztult, meghatódott vagy elszórakozott, de a világ ugyanaz maradt.

Brecht másfajta nézőt akart. Olyat, aki figyel és összehasonlít. Aki nem azt kérdezi, mi lesz a hőssel, hanem azt, miért történik vele mindez. Aki felismeri, hogy a színpadon látható társadalmi viszonyok nem természeti törvények, hanem emberek által létrehozott rendszerek, ezért meg is változtathatók. A színháznak nem elaltatnia, hanem gondolkodásra készítetnie kellett a közönséget.

Ebből alakult ki az epikus színház elmélete. A fogalom nem kizárólag Brecht találmánya volt, és saját elképzelései is évek alatt változtak, de az ő nevéhez kapcsolódott legerősebben. Az epikus színház nem egyszerűen történetet mesélt. Megmutatta saját szerkezetét. Felirat közölhette előre, mi fog történni a következő jelenetben. A színész időnként kiléphetett szerepéből. A dal nem az érzelmi folyamatot folytatta, hanem megszakította azt, és kommentálta a jelenetet. A díszlet nem próbálta tökéletesen utánózni a valóságot. A technika látható maradhatott.

A később „elidegenítő hatásként” ismert módszer lényege sem az volt, hogy a közönséget egyszerűen eltaszítsák a történettől. Brecht azt akarta megakadályozni, hogy bármi magától értetődővé váljon. A hétköznapi jelenséget úgy kellett megmutatni, mintha

az ember először találkozna vele. Egy munkás alacsony bére, egy bíró ítélete vagy egy üzletember nyeresége nem természeti adottság, hanem magyarázatra szoruló társadalmi viszony.

Ehhez különösen alkalmasnak bizonyult a zene. Kurt Weill 1900-ban született Dessauban, zsidó kántor fiaként, és komolyzenei képzésből érkezett a berlini színházi világba. Brechttel való találkozása két nagyon eltérő személyiséget hozott össze. Brecht harsány, provokatív és intellektuálisan támadó volt. Weill fegyelmezettebb, zeneileg képzetebb, a kortárs opera megújításának kérdései érdekelték. Éppen a különbségükből született valami új.

A Koldusoperában a zene nem díszítette a történetet. Gyakran szembefordult vele.

Egy gyilkosságról könnyed dallam szólhatott. Egy nyomorúságos helyzetből fölbemászó kuplé született. A közönség éppen dúdolni kezdte a dalt, amikor a szöveg arra figyelmeztette, milyen világot fogadott el természetesnek. A szórakoztatás és a társadalomkritika így ugyanabban a pillanatban működött.

A darab története látszólag távol volt 1928 Berlintől. Viktória királynő koronázásának idején játszódtott

Londonban. Jonathan Peachum koldusvállalkozást működtetett: megszervezte, hol és hogyan koldulhatnak az emberek, ruhákat és kellékeket adott nekik, majd részesedést követelt bevételükből. Lánya, Polly hozzámert Macheathhez, a Mackie Messer néven ismert bűnözőhöz, aki közeli kapcsolatot ápolt Tiger Brown rendőrfőnökkel. Az alvilág, az üzlet és a rendőrség határai fokozatosan elmosódtak. A mű polgári korrupciót célzó alapszerkezetét maga a kiadó is így foglalja össze: Peachum üzletet csinál a nyomorból, Macheath pedig a tisztos polgár és a bűnöző határát teszi bizonytalaná.

A történet egyik legfontosabb állítása éppen ez volt: a bűnöző és a tisztos üzletember között nem feltétlenül erkölcsi, hanem olykor csak jogi és társadalmi különbség húzódik. Peachum a nyomort értékesíti, Macheath rabol, Brown pedig rendőri hatalmát használja személyes kapcsolatai szerint. Mindenki üzletet köt mindenkivel.

A weimari közönségnek nem kellett különösen nagy képzelőerő ahhoz, hogy a történetet saját világára vonatkoztassa. 1928-ban Berlinben még a stabilizáció évei tartottak. A munkanélküliség ugyan létezett, a társadalmi különbségek pedig jelentősek maradtak, de a válság még nem érte el azt a méretet, amely egy évvel később kezdődött. A város éjszakai élete virágzott, az

áruházak, reklámok, filmek és revük a modern fogyasztói társadalom képét mutatták. A Koldusopera ugyanennek a világnak egy másik arcát tette láthatóvá: azt, hogy a pénz és az üzleti érdek az erkölcs nyelvét is képes magába olvasztani.

Csak hogy a közönség mindezt imádta. A Koldusopera sikere ezért Brecht számára egyszerre jelentett diadalt és figyelmeztetést. A darab, amelynek kritikai távolságot kellett teremtenie, érzelmi és kereskedelmi sikerré vált. A nézők Mackie Messert nem feltétlenül a polgári rend leleplező figurájaként látták, hanem karizmatikus gengszterként. A dalokat önállóan kezdték énekelni. Az előadás szórakoztató ereje néha legyőzte politikai szándékát.

Brecht ebből nem azt a következtetést vonta le, hogy fel kell adnia a népszerű színházat. Inkább még tudatosabban kezdett kísérletezni azzal, hogyan lehet megakadályozni, hogy a közönség kényelmesen fogyassza el a társadalomkritikát.

Ebben az időszakban politikai gondolkodása is radikalizálódott. Marx műveit tanulmányozta, és egyre szorosabb kapcsolatba került kommunista értelmiségiekkel. A Német Kommunista Párt tagja

ugyanakkor sohasem lett. Rokonszenvezett a kommunista mozgalom forradalmi céljaival, de párttagságot nem vállalt.

Ez a különbség később sokat számított. Brecht marxizmusa ugyanis elsősorban elemzési módszerként jelent meg művészetében. Azt vizsgálta, milyen gazdasági érdekek húzódnak az erkölcsi kijelentések mögött, hogyan határozza meg a társadalmi helyzet az emberek lehetőségeit, és miként alakítja át a pénz az emberi kapcsolatokat. Szereplői ritkán pusztán jók vagy rosszak. Olyan rendszerben élnek, amelyben bizonyos viselkedésformák jutalmat, mások büntetést kapnak.

Ebben Brecht jelentősen különbözött Tucholskytól. Tucholsky publicisztikájában gyakran konkrét bűnösök jelentek meg: elfogult bírák, militarista tisztek, nacionalista politikusok, gyáva hivatalnokok. Brechtet kevésbé érdekelte az egyes ember erkölcsi hibája. Ő azt kérdezte, milyen rendszer termeli újra ugyanazt a viselkedést akkor is, ha a szereplőket lecserélik.

Roth az utcán figyelte az embereket. Tucholsky cikkben támadta őket. Brecht színpadra állította a mechanizmust, amelyben mozogtak.

A Koldusopera után Brecht és Weill együttműködése folytatódott. Közös munkáik közül a legambiciózusabb az *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, vagyis Mahagonny városának tündöklése és bukása lett. A történet egy mesterséges városról szólt, amelyet azért alapítanak, hogy ott mindent meg lehessen vásárolni, amire az ember vágyik. Evés, ivás, szex, pénz, erőszak: Mahagonnyban egyetlen valódi törvény marad, hogy annak van igaza, aki fizetni tud.

A mű logikája egyszerű és kegyetlen. Az ember szinte bármit megtehet, de ha nincs pénze, a rendszer számára nincs mentség. A kapitalizmus kritikája itt már sokkal közvetlenebb volt, mint a Koldusoperában.

A háromfelvonásos opera bemutatóját 1930. március 9-én tartották a lipcsei Neues Theaterben. Az előadás nem egyszerűen színházi botrányba fulladt. Nemzetiszocialista tüntetők zavarták meg, a nézőtéren heves összecsapások alakultak ki, és a premier csaknem zavargássá változott. A következő években több német színház bemutatta a művet, más intézmények azonban már a náci mozgalom növekvő ereje miatt óvatosabbá váltak.

Két év telt el a Koldusopera és a Mahagonny bemutatója között. Politikailag azonban mintha egy egész korszak választotta volna el őket.

1928 augusztusában a köztársaság stabilnak látszott, a nemzetiszocialista párt a Reichstag-választáson alig több mint két és fél százaléket kapott. Brecht polgári közönsége nyugodtan nevetgetett a kapitalizmus karikatúráján. 1930 márciusára a világgazdasági válság már elérte Németországot. A munkanélküliség emelkedett, a politikai légkör megváltozott, a szélsőjobboldal pedig egyre magabiztosabban lépett fel a kulturális életben is.

A színház többé nem csak olyan hely volt, ahol politikáról beszéltek. Maga a színház vált politikai harctérre.

Brecht közben egyre kevésbé elégedett meg a hagyományos közönséggel. A húszas évek végén és a harmincas évek elején úgynevezett tanító- vagy tandarabokon dolgozott. Ezeket nem feltétlenül hagyományos színházi előadásként képzelte el. A résztvevőknek – munkásoknak, diákoknak, amatőröknek – maguknak kellett eljátszaniuk társadalmi és erkölcsi konfliktusokat. A tanulás nem abból fakadt volna, hogy a

néző meghallgat egy tanítást, hanem abból, hogy szerepet vállal egy helyzetben, és saját tapasztalatként éli át annak ellentmondásait.

Ezek a művek mutatták, milyen messz került Brecht attól a hagyományos színháztól, amelyben a szerző elkészíti a darabot, a színészek eljátsszák, a közönség pedig tapsol. Művészete közben egyre szorosabban fonódott össze munkatársaiéval. Elisabeth Hauptmann nem egyszerűen titkárként dolgozott mellette, hanem fordított, kutatott, szövegeket írt és dramaturgiai munkát végzett. Caspar Neher díszletei meghatározták előadásainak vizuális világát. Weill zenéje nélkül a húszas évek végének Brechtje elképzelhetetlen volna. Később Hanns Eisler vált fontos zenei társává.

Brecht szerzői működésének ez a kollektív jellege már saját korában is kérdéseket vetett fel, és később még nagyobb vitákhoz vezetett arról, mennyiben tekinthetők kizárólag az ő műveinek azok a szövegek, amelyek neve alatt váltak ismertté. A Koldusopera esetében különösen jelentős volt Elisabeth Hauptmann szerepe, aki John Gay művével és annak fordításával is hozzájárult a darab létrejöttéhez. A mű hivatalos adatai is Brecht és Weill mellett Hauptmann közreműködését rögzítik.

A kérdés azért is érdekes, mert Brecht művészetének elmélete maga sem a romantikus, magányos zseni képére épült. A színház számára műhely volt, amelyben rendező, zeneszerző, dramaturg, színész és díszlettervező együtt hozza létre az előadást. Ebből a szempontból a kollektív alkotás nem kivétel volt, hanem a módszer része.

A siker azonban személy szerint Brechtet emelte Berlin egyik legismertebb írójává. A harmincadik életévét éppen betöltött szerző egyszerre volt botrányhős, ünnepezt drámaíró és baloldali értelmiségi. Az a polgári kulturális rendszer, amelyet provokált, kiadta műveit, játszotta darabjait, fizetett értük, és híressé tette. Ez az ellentmondás nem gyengítette a pozícióját, hanem részévé vált annak.

Brecht számára ugyanis a modern kapitalizmus egyik tulajdonsága éppen az volt, hogy látszólag saját kritikáját is képes áruvá alakítani. A kérdés az maradt, hogy van-e pont, ahol ezt már nem tudja megtenni.

A weimari köztársaság utolsó éveiben Brecht egyre közelebb került ehhez a ponthoz. A Mahagonny előadásait politikai tiltakozások zavarták. A film és a színház cenzúrájával is összeütközésbe került. 1932-ben a Slatan Dudow rendezésében készült Kuhle Wampe

oder: Wem gehört die Welt? forgatókönyvén Ernst Ottwalttal dolgozott együtt, Hanns Eisler pedig a zenét írta. A film munkanélküliségről, kilakoltatásról, öngyilkosságról és a berlini munkásság életéről szólt. A cenzúra előbb betiltotta, majd tiltakozások és jelentős változtatások után engedélyezte a bemutatását. A filmvizsgáló hatóság 1932 tavaszán többek között az államhatalommal szembeni ellenállásra való ösztönzést kifogásolta.

Ez azonban már egy későbbi fejezet története. 1928-ban Brecht még győztesnek látszott. Berlin tapsolt neki, Weill zenéjét füttyülték az utcán, és a Theater am Schiffbauerdamm előtt esténként közönség várta, hogy bejusson a Koldusoperára. A weimari kultúra egyik legnagyobb paradoxona éppen ebben a sikerben sűrűsödött össze.

A rendszer lehetővé tette, hogy a saját működését támadó művészetből kasszasiker legyen. Néhány kilométerrel odébb és több száz kilométerrel nyugatabbra eközben egy másik író egyre kevésbé érzett kedvet ahhoz, hogy Németország közepén folytassa a harcot. Kurt Tucholsky Párizsból kezdte figyelni hazáját.

9. fejezet – Tucholsky Párizsban

Kurt Tucholsky nem száműzöttként érkezett Párizsba. Nem üldözték ki Németországból, nem kellett egyik napról a másikra összecsomagolnia, és nem állt mögötte olyan politikai fordulat, amely lehetetlenné tette volna számára a hazatérést. Amikor 1924-ben hosszabb időre Franciaországba költözött, döntése részben szakmai, részben személyes volt. Tudósítóként dolgozott, írt német lapoknak, figyelte a francia politikát és társadalmat, közben pedig távolságot keresett attól a Németországtól, amelyet egyre nehezebben tudott elviselni.

Párizs nem egyszerűen új lakóhely lett számára. Nézőponttá vált.

Berlinből nézve Németország konfliktusai mindennapi zajként vették körül. A bírósági ítéletek, a nacionalista tüntetések, a hadsereg ügyei, a politikai gyilkosságok és a parlamenti válságok egymást követték. Párizsból ugyanezek a jelenségek más összefüggésben látszottak. Tucholsky összehasonlíthatta a két társadalmat, és az összehasonlítás szinte mindig Németország számára volt kellemetlen.

Franciaország iránti rokonszenve nem jelentett kritikátlan rajongást. Pontosan látta a francia nacionalizmust, a háború utáni bizalmatlanságot, a német jóvátételek kérdésében mutatkozó keménységet és a politikai élet sajátos visszásságait. Mégis úgy érezte, hogy Franciaországban valami másképpen működik. A civil társadalom erősebb, a hadsereg kevésbé uralja a társadalmi képzeletet, az állampolgár pedig természetesebben tekint saját jogaira.

Ebből az összehasonlításból született Tucholsky egyik visszatérő témája: Németország nem azért veszélyes, mert a német ember eleve más lenne, hanem mert olyan intézményi és társadalmi hagyományokat hordoz, amelyek újra és újra tekintélyt adnak a hierarchiának, a katonai gondolkodásnak és az engedelmességnek. Tucholsky számára a német nacionalizmus nem egyszerű politikai álláspont volt. Magatartásforma. Egyenruhákban, hivatalos megszólításokban, tiszteletadásokban, bírósági nyelvben, hivatalnoki modorban, iskolai fegyelemben és társasági szokásokban jelent meg. A militarizmus szerinte nem akkor kezdődött, amikor egy tábornok háborút követelt. Sokkal korábban, abban a pillanatban, amikor az ember természetesnek fogadta el, hogy a magasabb rangú személynek

erkölcsileg is igaza van.

Ez magyarázza, miért foglalkozott olyan makacsul a hadsereggel. A Reichswehr létszámát Versailles százezer főre korlátozta, és elvileg a köztársaság fegyveres ereje volt. Tucholsky azonban úgy látta, hogy társadalmi és politikai kultúrája messze nem szakított a császári hadsereg világával. A tisztikar jelentős része saját intézményként tekintett a hadseregre, amelynek kötődése az államhoz nem azonos feltétlenül az adott demokratikus rendszerhez való hűséggel.

Tucholsky gyanúja nem volt minden alap nélkül. Hans von Seeckt, a Reichswehr egyik meghatározó vezetője tudatosan törekedett arra, hogy a százezer fős haderő szakmailag magas színvonalú, viszonylag zárt szervezet maradjon. A hadsereg vezetése a versailles-i korlátozásokat ideiglenes állapotnak tekintette, és már a húszas években megkezdte azokat az előkészületeket, amelyek egy későbbi nagyobb haderő alapját jelenthették.

Tucholsky számára azonban ennél is fontosabb volt a politikai szellem. A köztársaság hadseregének vezetői formálisan engedelmeskedtek a demokratikusan létrejött kormányoknak, de az intézmény belső kultúrájában kevés

lelkesedés mutatkozott a parlamentáris rendszer iránt. A tiszti karban tovább éltek monarchista és nacionalista nézetek, miközben baloldali vagy köztársaságpárti meggyőződésű tisztek csak nehezen találhattak helyet.

Tucholsky ezt nem pusztán katonai kérdésnek tekintette. Azt látta benne, hogy a köztársaság saját intézményei között őriz olyan erőket, amelyek érzelmileg nem kötődnek hozzá.

Ugyanezt gondolta az igazságszolgáltatásról. A húszas években írt cikkeinek jelentős része arról szólt, hogyan bánnak a bíróságok a politikai ügyek vádlottjaival. A Gumbel által összegyűjtött adatok, a politikai gyilkosságok ítéletei, a szélsőjobbboldali összeesküvők és puccsisták sokszor enyhe büntetései mind azt erősítették benne, hogy a törvény előtti egyenlőség a politikai gyakorlatban nem működik következetesen.

Párizsból ezek a problémák még élesebbnek tűntek. Tucholsky közben saját helyzetét is egyre ellentmondásosabban élte meg. Németül írt német olvasóknak, német politikáról, de egyre kevésbé akart Németországban élni. Saját hazájával való kapcsolata lassan olyan vitává alakult, amelyből nem tudott kilépni. Minél távolabb került tőle földrajzilag, annál többet írt

róla.

Ebben különbözött Rothtól. Roth is kívülről figyelte Németországot, de neki soha nem volt valódi német hazája. Brodyból Bécsbe, onnan Berlinbe érkezett, és egész életében magával hordozta a Monarchia eltűnésének tapasztalatát. Tucholsky ezzel szemben berlini volt. Németország nem elveszett hazaként élt benne, hanem olyan országgént, amelyet ismert, szeretett és gyűlölt egyszerre.

Ez a kettősség tette írásait olyan személyessé. Tucholsky szatírájának ereje abból fakadt, hogy nem kívülállóként gúnyolta a német társadalmat. Saját közegét támadta. Ismerte a hivatalnok nyelvét, a tiszt beszédmódját, a kispolgári társalgást, a berlini kabaré fordulatait. Amikor karikatúrát rajzolt róluk, belülről ismerte azt, amit kifigurázott.

Párizsban ugyanakkor más nyelvi és társadalmi környezet vette körül. A francia nyilvánosság hagyományai, a politikai vita stílusa és a hétköznapi élet más ritmusa állandó összehasonlításra készítette. Tucholsky írásaiban Franciaország gyakran nem konkrét mintaként jelent meg, hanem ellenpontként. Ha Németországban valamit természetesnek tekintettek, ő

megmutatta, hogy máshol másképpen is lehet.

Ez különösen a nacionalizmus kérdésében volt fontos számára. Az első világháború után Franciaország és Németország között a gyűlölet kölcsönös volt. A megszállt Rajna-vidék, a jóvátételi viták és a Ruhr-vidék 1923-as megszállása erősítették a német franciaellenességet. Franciaországban viszont német támadástól tartottak, és a háború hatalmas embervesztesége továbbra is meghatározta a társadalom gondolkodását.

Tucholsky ebben a helyzetben a francia-német megbékélés egyik következetes támogatója lett. Ez Németországban könnyen hazaárulásként volt ábrázolható. A nacionalista sajtó szemében az az újságíró, aki Párizsból bírálta saját országát, szinte kínálta magát a vádhoz. Tucholsky azonban éppen azt a felfogást utasította el, amely szerint a hazaszeretet azonos a kormány, a hadsereg vagy az ország politikai hagyományainak védelmével.

Száma számára a kritika nem a hazához fűződő kapcsolat ellentéte volt. Éppen ellenkezőleg: azért írhat valaki kegyetlenül saját országáról, mert fontos neki, milyen lesz.

Ezt az álláspontot könnyű megfogalmazni, de nehéz hosszú éveken át fenntartani. Tucholsky egyre gyakrabban tapasztalta, hogy cikkei nem változtatják meg azokat, akiket meggyőzni szeretne. A militarista olvasó nem válik pacifistává attól, hogy kinevetik. A nacionalista nem feltétlenül kételkedik el saját nézeteiben attól, hogy egy ragyogó glossza leleplezi ellentmondásait. A közönség, amely eleve egyetértett Tucholskyval, élvezte a szövegeket. Akire azonban igazán hatni akart, gyakran egyszerűen elutasította.

Ez a felismerés lassan megváltoztatta írói hangját. A korai Tucholsky szatíráiban gyakran van játékosság. Még a düh mögött is érződik az élvezet, amelyet a nyelv ad. A szerző öröme leli abban, hogy egy pontos szóval szétrombolhat egy fellengzős mondatot, egy tisztí pózt vagy egy hivatalos frázist. A húszas évek végén azonban egyre több írásában jelenik meg a fáradtság.

Nem azért, mert kevesebb hibát látott Németországban. Azért, mert egyre kevésbé hitt abban, hogy a hibákat ki lehet javítani.

1926-ban személyes veszteség is súlyosbította ezt az érzést. Siegfried Jacobsohn decemberben váratlanul meghalt. Mindössze negyvenöt éves volt.

Tucholsky számára Jacobsohn több volt szerkesztőnél. Tizenhárom éven át ő biztosította azt az intézményi hátteret, amelyben különböző álnevei, hangjai és műfajai működhettek. Jacobsohn felismerte a fiatal író tehetségét, vitatkozott vele, javította és megjelentette. A Weltbühne számára pedig ő jelentette a folytonosságot.

Halálával hirtelen kérdésessé vált a lap jövője. Tucholsky kézenfekvő utódnak számított. Kevés szerző kötődött olyan szorosan a folyóirathoz, és kevés ember értette olyan jól, mit akart Jacobsohn létrehozni. 1927 elején ezért ténylegesen átvette a Weltbühne irányítását.

A döntés azonban gyorsan kiderült, hogy nem illik hozzá. Tucholsky nagyszerű szerző volt, de nem szeretett szerkesztőséget vezetni. A heti lap állandó szervezést, levelezést, kéziratok olvasását, szerzőkkel való egyeztetést és határidőket követelt. Neki viszont Párizs kellett, utazás, szabadság és saját szövegeinek ritmusa.

Néhány hónap után átadta a tényleges szerkesztői munkát Carl von Ossietzkynek. Ez a döntés a Weltbühne történetének egyik legfontosabb fordulata lett.

Ossietzky és Tucholsky sok mindenben hasonlított egymásra. Mindketten pacifisták voltak, elleneztek a militarizmust, gyanakvással figyelték a Reichswehrt, és

egyikük sem kötődött szorosan valamely párthoz. Temperamentumuk azonban jelentősen különbözött.

Tucholsky író volt, akinek a politika anyagot adott. Ossietzky politikai újságíró volt, akinek az írás eszköz volt.

Ez a különbség hamarosan a lap jellegén is meglátszott. A Weltbühne Jacobsohn alatt politikai-kulturális hetilappá vált, de tovább őrizte eredeti érdeklődésének szélességét. Ossietzky irányítása alatt még határozottabban fordult az állam működésének konkrét kérdései felé. A hadsereg, a közigazgatás, a bíróságok és a politikai jobboldal tevékenysége egyre nagyobb helyet kapott.

Tucholsky eközben Párizsban maradt, és kívülről figyelte a folyamatot. A francia főváros kezdetben felszabadította. A német politikai életből való fizikai távolság lehetővé tette számára, hogy más témákkal foglalkozzon, szerelmi verseket, útirajzokat és irodalmi szövegeket írjon. Könyvei és kabarédalai továbbra is népszerűek voltak, és a Weltbühnében rendszeresen jelentek meg cikkei.

A távolság azonban lassan elszigeteltséggé változott. Tucholsky magánélete sem alakult nyugodtan.

Kapcsolatai, házasságai és szerelmei újra meg újra felbomlottak. Rengeteg levelet írt, barátokkal és szeretőkkel tartotta a kapcsolatot, de életében egyre erősebben jelent meg az ideiglenesség. Szállodák, bérelt lakások, utazások követték egymást.

Ebben Rothhoz is hasonlított. Mindketten a német nyelv legfontosabb újságírói közé tartoztak, miközben egyre kevésbé kötődtek ahhoz az országhoz, amelynek olvasóihoz szóltak. Európában utaztak, szállodákban éltek, leveleket írtak, és német lapokból keresték a kenyerüket.

A különbség megint a múltban volt. Roth egy eltűnt országot kezdett szeretni.

Tucholsky egy létező országban kezdte elveszíteni a reményét. 1929-ben ez az érzés egy különös könyvben kapott formát.

A címe Deutschland, Deutschland über alles volt. A cím szándékos provokáció. A német himnusz első sorát idézte, azt a mondatot, amely a nacionalista politikai kultúrában az ország nagyságának jelszavává vált. Tucholsky azonban a címet kifordította eredeti közegéből, és olyan könyvet készített, amely egyszerre volt vádirat, satíra, fotóalbum és politikai esszé.

A könyv másik alkotója John Heartfield volt. Heartfield, eredeti nevén Helmut Herzfeld, a berlini dada és a kommunista művészeti avantgárd egyik legfontosabb alakja volt. Már a világháború idején angolosította nevét, részben tiltakozásként a német nacionalizmus és az Anglia-ellenes háborús hangulat ellen. A húszas években a fotómontázst politikai fegyverré változtatta. Újságképeket, politikusportrékat, hirdetéseket és más vizuális elemeket vágott össze úgy, hogy az új kép leleplezze az eredeti propaganda mögött rejlő ellentmondást.

Tucholsky szövege és Heartfield képei különösen jól illeszkedtek egymáshoz. A könyv nem egyszerűen illusztrált publicisztika lett. A kép és a szöveg gyakran egymással vitázott vagy egymást erősítette. Katonai parádék, politikusok, munkások, polgári családok, gyermekek, városok és tájak jelentek meg az oldalakon. A szerző egyszerre mutatta meg azt a Németországot, amelyet támadott, és azt, amelyhez kötődött.

Ez fontos különbség. A Deutschland, Deutschland über alles nem gyűlöletkönyv volt Németországról.

Tucholsky nem azt állította, hogy minden német militarista, nacionalista vagy tekintélyelvű. Munkásokat,

demokratákat, hétköznapi embereket, tájakat és városokat is szeretettel ábrázolt. A könyv belső feszültsége éppen abból fakadt, hogy szerzője nem tudott egyszerűen hátat fordítani országának.

A híressé vált zárás ezt a kettősséget sűrítette magába. Tucholsky a könyv végén azt próbálta megfogalmazni, hogyan lehet valaki egyszerre könyörtelen kritikusa és mégis része annak az országnak, amelyet bírál.

Ez volt egész életének egyik legnehezebb kérdése. A könyv megjelenésekor még úgy tűnhetett, hogy az ilyen kritika a weimari nyilvánosság természetes része. A kötet megjelent, meg lehetett vásárolni, vitatkozni lehetett vele, a szerző tovább publikálhatott. A köztársaság egyik legélesebb kritikusa nyíltan kifigurázhatta a hadsereget, a politikai elitet és a nacionalista mitológiát.

Ugyanabban az évben azonban a Weltbühne egy másik cikke egészen más választ kapott az államtól. 1929 márciusában Walter Kreiser – Heinz Jäger álnéven – megjelentetett egy technikai jellegű írást a német légiközlekedésről. A szöveg néhány bekezdése arra utalt, hogy a Reichswehr olyan katonai repülési tevékenységet finanszíroz és szervez, amelyet a versailles-i

békeszerződés tiltott.

A cikk címe ártalmatlannak hangzott. Windiges aus der deutschen Luftfahrt.

Szeles ügyek a német légiközlekedésben. Ebből lett a weimari sajtószabadság egyik legfontosabb pere. És addigra már Carl von Ossietzky ült a Weltbühne főszerkesztői székében.

10. fejezet – Ossietzky átveszi a lapot

Carl von Ossietzky nem tartozott azok közé az emberek közé, akik pusztán megjelenésükkel uralják a szobát. Alacsony, vékony férfi volt, visszafogott modorral, szemüveggel, olyan külsővel, amelyből nehéz lett volna megjósolni, hogy a weimari köztársaság egyik legmakacsabb politikai újságírója lesz. Nem rendelkezett Tucholsky nyelvi virtuozitásával, nem volt színpadi ember, mint Brecht, és nem épített magának olyan személyes legendát, mint Joseph Roth. Ereje máshol rejlett: rendkívüli kitartással tért vissza ugyanazokhoz a kérdésekhez akkor is, amikor azok már veszélyessé váltak.

1889-ben született Hamburgban. Apját korán elveszítette, anyja később egy szociáldemokratához ment férjhez, és ez a családi közeg is hozzájárult politikai érdeklődéséhez. Iskolai pályája nem volt különösebben sikeres. Tizenhét évesen hivatalnok lett, majd fokozatosan az újságírás és a békemozgalom felé fordult. Már a császárság utolsó éveiben összeütközésbe került a militarizmussal. 1913-ban egy katonai ügyben hozott bírósági döntés bírálata miatt eljárást indítottak ellene.

Az első világháború után Berlinbe költözött, és 1919-ben a Német Béketársaság főtitkára lett. A húszas évek elején a „Nie wieder Krieg!”, vagyis „Soha többé háborút!” mozgalom szervezésében vett részt. Ebben a közegben ismerkedett meg Tucholskyval.

A két ember politikai rokonsága könnyen felismerhető volt. Mindketten pacifisták, köztársaságpártiak és a német militarizmus kérlelhetetlen kritikusai voltak. Egyikük sem érezte jól magát a pártfegyelem világában. Tucholsky azonban elsősorban író maradt. Ossietzky számára a politika szervezeti, intézményi és jogi kérdések sorozata volt. Kevésbé érdekelte egy tábornok komikus gesztusa, annál inkább az, milyen költségvetési sorból finanszírozzák az alakulatát, milyen rendelet teszi lehetővé működését, és ki viseli érte a felelősséget.

Ez a különbség tette alkalmassá arra, hogy átvegye a Weltbühnét. Siegfried Jacobsohn 1926 decemberében váratlanul halt meg. A lap ezzel nem egyszerűen szerkesztőt veszített. Jacobsohn személye tartotta össze azt a szerzői kört, amelynek tagjai politikai és esztétikai kérdésekben gyakran egymással is keményen vitatkoztak. Tucholsky kézenfekvő utódnak tűnt, és rövid időre valóban átvette az irányítást. Hamar kiderült azonban, hogy a szerkesztői munka nem neki való.

Párizsban akart élni, utazni akart, saját cikkeit írni. A heti lap állandó szervezése és a kéziratok körüli aprólékos munka inkább korlátozta, mint vonzotta.

Ossietzky ekkor már a lap köréhez tartozott. Jacobsohn 1926-ban hívta a szerkesztőségbe, és a következő év során fokozatosan került a középpontba. A tényleges átadás nem egyetlen látványos pillanatban történt. Tucholsky neve még egy ideig meghatározta a lapot, de 1927 októberében Ossietzky lett a Weltbühne vezetője. A Deutsches Historisches Museum kronológiája 1927. október 18-át jelöli meg az átvétel dátumaként.

Az új főszerkesztő nem változtatta meg gyökeresen a lap politikai irányát. Erre nem is volt szükség. A Weltbühne már Jacobsohn alatt a militarizmus, a nacionalizmus és a tekintélyelvű intézményi hagyományok egyik következetes kritikusa volt. Ossietzky inkább elmélyítette ezt az irányt.

A különbség a hangsúlyban mutatkozott meg. A lap egyre nagyobb figyelmet szentelt a Reichswehr működésének, a félkatonai szervezeteknek, a titkos fegyverkezésnek és annak a politikai hálózatnak, amely a köztársaság hivatalos intézményei és a jobboldali nacionalista szervezetek között húzódott. Nem általában

a militarizmusról írt. Neveket, szervezeteket, döntéseket, pénzügyi kapcsolatokat keresett.

Ez már 1927-ben komoly kockázatot jelentett. Márciusban Berthold Jacob olyan cikket közölt a Weltbühnében, amely a Reichswehr és a félkatonai szervezetek kapcsolatát bírálta. Ossietzky később több hasonló ügyben is a hatóságok figyelmébe került. A Bundesarchiv iratai között külön dosszié őrzi azokat az eljárásokat, amelyek 1927-ben két, katonai ügyekkel kapcsolatos Weltbühne-cikk miatt indultak. Az egyik a „Das Geheimnis um Canaris”, a másik „Das Märchen von den canarischen Inseln” címet viselte. Az eljárást végül 1928 februárjában megszüntették, de már jól látható volt, milyen területre lépett a lap.

A német újrafegyverkezés kérdése különösen érzékeny volt. A versailles-i békeszerződés szigorúan korlátozta a német haderőt. A Reichswehr legfeljebb százezer főből állhatott, nem tarthatott harckocsikat, katonai repülőgépeket és számos más modern fegyvert. A német katonai vezetés azonban már a húszas években kereste a korlátozások megkerülésének módjait. Titkos együttműködés folyt a Szovjetunióval, ahol német katonák olyan fegyvernemekkel is kísérletezhettek, amelyeket Németország területén nem fejleszthettek.

Ezek a programok a köztársaság különös kettősségét mutatták. A kormányok nyilvánosan azt állították, hogy Németország teljesíti nemzetközi kötelezettségeit, miközben az állam bizonyos szervei titokban éppen azok kijátszásán dolgoztak. A katonai vezetés saját logikája szerint cselekedett: Versailles rendelkezéseit igazságtalannak és átmenetinek tartotta, ezért feladatának tekintette, hogy előkészítse azt a napot, amikor Németország ismét teljes értékű hadsereggel rendelkezhet.

A Weltbühne számára azonban más kérdés volt fontosabb. Mit tehet egy demokratikus államban az újságíró, ha azt látja, hogy az állam egyik intézménye titokban megszegi az országra kötelező szabályokat?

A válasz első pillantásra magától értetődőnek tűnhetett: megírja. Csakhogy a katonai ügyekre államtitok vonatkozott. Aki bizonyos információkat közölt, büntetőeljárást kockáztatott. Az újságíró így különös csapdába kerülhetett. Ha egy titkos állami tevékenység önmagában jogsértő vagy politikailag vitatható, a nyilvánosságra hozó személy akkor is megsérthette a titokvédelmi szabályokat.

Ez lett a következő évek egyik központi konfliktusa. Ossietzky nem úgy tekintett a sajtóra, mint az állam ellenőrzött kiegészítőjére. A sajtónak szerinte éppen akkor van értelme, amikor az intézmények nem akarják, hogy bizonyos dolgok nyilvánosságra kerüljenek. A hivatalos közlemények továbbadásához nincs szükség különösebben bátor újságírásra. Az igazi próba ott kezdődik, ahol a közérdek és az állami titokvédelem ütközik.

A Weltbühne kis mérete ebben különleges szabadságot biztosított. Egy nagy kiadóvállalat sok mindent veszíthetett. Példányszámot, hirdetőket, üzleti kapcsolatokat, banki hitelt. Egy kormányzati konfliktus gazdasági következményei komolyak lehettek. A Weltbühnének sokkal kevesebb volt a veszítenivalója, mert eleve szűk, politikailag elkötelezett olvasótáborból élt.

Ugyanez azonban veszélyes sebezhetőséget is jelentett. Egy nagy lap megengedhetett magának hosszú pert és magas ügyvédi költségeket. Egy kis hetilap számára néhány eljárás, pénzbüntetés vagy betiltás is súlyos csapás lehetett. A Weltbühne ezért furcsa helyzetben volt: politikailag szabadabb, gazdaságilag viszont sérülékenyebb a nagy sajtóvállalatoknál.

Ossietzky ezt tudta. Mégsem lett óvatosabb.

Az ő szerkesztői felfogásában az újságíró nem azért kerül konfliktusba az állammal, mert konfliktust keres, hanem mert bizonyos ügyekben a konfliktus elkerülése az újságírás feladását jelentené. A lapnak nem az volt a feladata, hogy minden áron fennmaradjon. Valamiért kellett fennmaradnia.

A Weltbühne körül közben sajátos szellemi világ alakult ki. A szerzők nem alkottak egységes politikai csoportot. A baloldali értelmiség legkülönbözőbb irányai találkoztak a lapban: pacifisták, szociáldemokraták, kommunistákkal rokonszenvező szerzők, polgári demokraták és olyan radikális kritikusok, akik egyik nagy párthoz sem akartak csatlakozni.

Ez egyszerre volt erősség és gyengeség. Erősség, mert a lap nem vált pártközlönnyé. Ossietzky nem kapott központi utasításokat arról, mit kell írnia, és Tucholsky sem azért támadhatta a szociáldemokratákat, mert valamely rivális párthoz tartozott. A Weltbühne éppen abból merítette intellektuális tekintélyét, hogy saját politikai oldalát sem kímélte.

Gyengeség, mert a kritika mögött nem állt olyan szervezet, amely politikai erővé alakíthatta volna. A

weimari baloldal megosztottsága egyre mélyebb lett. A szociáldemokraták a köztársaság működtetését tekintették elsődleges feladatuknak. A kommunisták mindinkább úgy látták, hogy a parlamentáris köztársaság maga is a kapitalista rend része, amelyet nem megvédeni, hanem meghaladni kell. A két nagy munkáspárt közötti ellenségeskedés sokszor nagyobb volt, mint amilyen együttműködési készség mutatkozott közöttük a jobboldallal szemben.

A Weltbühne mindkettőjüket támadta. A szociáldemokratákat azért, mert túlzottan alkalmazkodnak azokhoz az intézményekhez, amelyeknek demokratikus hűsége kétséges. A kommunistákat azért, mert dogmatizmusuk és moszkvai kötődésük miatt nem kínálnak elfogadható demokratikus alternatívát.

Ez a köztes helyzet politikailag egyre magányosabbá tette a lapot. Ossietzky maga is megtapasztalta, milyen nehéz párttá alakítani azt a radikális republikánus politikát, amelyben hitt. 1924-ben részt vett a Republikanische Partei Deutschlands megalapításában. Az elképzelés az volt, hogy a köztársaság következetes hívei számára teremtenek új politikai erőt. A kísérlet azonban súlyos választási kudarccal végződött. Ossietzky ebből azt a következtetést vonta le, hogy politikai

szerepe nem a pártszervezésben van.

Visszatért ahhoz, amit jobban ismert: az újságíráshoz. Ennek következtében azonban sajátos ellentmondásba került. A Weltbühne szerkesztőjeként egyre élesebben mutatta meg, mi nem működik a köztársaságban, de egyre kevésbé lehetett világos, milyen politikai erő hajthatná végre azokat a változásokat, amelyeket szükségesnek tartott.

A lapnak sok diagnózisa volt. Terápiája jóval kevesebb.

Ez később a Weltbühne történetének egyik legkeményebb vitájává vált. Kritikusai azt állították, hogy a folyóirat olyan következetesen támadta a köztársaság intézményeit és demokratikus pártjait, hogy végül maga is hozzájárult a rendszer tekintélyének rombolásához. Védelmesei ezzel szemben arra mutattak rá, hogy a lap éppen azokat a hibákat tárta fel, amelyek később valóban szerepet játszottak a köztársaság összeomlásában.

Mindkét állítás mögött van történeti tapasztalat. A Weltbühne valóban rendkívül keményen bírálta a köztársaságot. Ugyanakkor nehéz volna azt állítani, hogy az általa leírt problémák pusztán publicisztikai túlzások voltak. A bíróságok politikai elfogultsága, a Reichswehr részleges állami autonómiája, a szélsőjobboldali

szervezetekkel szembeni engedékenysége és a köztársaságpárti erők megosztottsága mind dokumentálható jelenségek voltak.

A valódi kérdés inkább az volt, hogyan beszéljen egy demokratikus rendszer híve a rendszer súlyos hibáiról anélkül, hogy közben azok kezére játszana, akik magát a demokráciát akarják felszámolni. Ossietzky erre soha nem talált teljesen megnyugtató választ.

A kompromisszum azonban nem volt természetes nyelve. A Weltbühne az ő vezetése alatt egyre inkább olyan lap lett, amely nem elégedett meg azzal, hogy politikai véleményt közöljön. Bizonyítékokat keresett. A hadsereg ügyeiben olyan szerzők jelentek meg, akik technikai részleteket ismertek, és akikből az állam szemében könnyen válhatott nem újságíró, hanem titoksértő.

Walter Kreiser pontosan ilyen ember volt. Repülési szakemberként nem kívülről figyelte a német légügyeket. Ismerte az intézményeket, az elnevezéseket és azokat az adminisztratív megoldásokat, amelyek mögött katonai tevékenység húzódhatott meg. A Weltbühnében Heinz Jäger néven publikált.

1929 elején olyan információkhoz jutott, amelyek szerint a német katonai légierő előkészítése nem egyszerűen általános terv volt, hanem konkrét költségvetési és szervezeti struktúrákban is megjelent. Ossietzky előtt ezzel ugyanaz a kérdés állt, amelyet újságíróként évek óta elméletben megválaszolt.

Ha igaz, közölni kell-e? március 12-én a Weltbühne közölte Kreiser cikkét.

A szerkesztőségben valószínűleg senki sem sejtette, hogy az írásból két és fél évvel később a lipcsei Reichsgericht előtt hazaárulási per lesz, Ossietzkyt pedig tizennyolc hónap börtönre ítélik. A cikk technikai hangvétellű volt, és nem hasonlított politikai kiáltványhoz. A lap olyan ügyet tett nyilvánossá, amelyről a főszerkesztő úgy gondolta, hogy az olvasóknak joguk van tudni.

A birodalmi ügyészség egészen másképpen látta. A cikk címe:

Windiges aus der deutschen Luftfahrt. A Weltbühne történetében ezzel új korszak kezdődött.

11. fejezet – Az első törvényi szorítás

A weimari alkotmány 118. cikke kimondta, hogy minden németnek joga van véleményét szóban, írásban, nyomtatásban, képben vagy más módon szabadon kifejezni, és hogy cenzúrának nincs helye. Ugyanez a cikk azonban már magában hordozta a korlátozás lehetőségét is. A filmekre külön szabályozás vonatkozhatott, és a törvényhozó intézkedhetett az úgynevezett „Schund- und Schmutzliteratur”, vagyis a ponyva- és szennyirodalom ellen, ha ezt az ifjúság védelmével indokolta. Az alkotmány tehát egyszerre rögzített széles véleményszabadságot és ismerte el azt, hogy bizonyos kulturális termékek terjesztését az állam korlátozhatja.

Ez a kivétel 1919-ben talán technikai részletnek tűnt. Néhány év múlva azonban éppen körülötte bontakozott ki a köztársaság egyik legfontosabb kulturális szabadságvitája. A kérdés látszólag egyszerű volt: megvédheti-e az állam a fiatalokat azokról a kiadványoktól, amelyeket károsnak tart? A mögötte húzódó probléma jóval nehezebbnek bizonyult. Ki dönti el, hogy mi káros, milyen esztétikai vagy erkölcsi mérce

alapján, és meddig marad valóban ifjúságvédelem az a rendszer, amelyben állami testületek könyveket és folyóiratokat helyezhetnek korlátozó listára?

A vita nem a weimari köztársasággal kezdődött. Németországban már a császárság idején működtek olyan egyházi, pedagógiai és erkölcsvédő szervezetek, amelyek a tömegesen terjedő olcsó irodalom ellen küzdöttek. A XIX. század végétől rohamosan nőtt azoknak a füzetes regényeknek, detektívtörténeteknek, kalandfüzeteknek és erotikus kiadványoknak a száma, amelyeket kevés pénzért szinte bárki megvásárolhatott. Az olvasás demokratizálódása nemcsak a klasszikus irodalom közönségét növelte meg. Megteremtette a tömeges szórakoztató irodalom piacát is.

A kulturális elit jelentős része ezt nem felszabadulásként, hanem veszélyként érzékelte. Pedagógusok figyelmeztettek arra, hogy az olcsó detektívregények erőszakra tanítják a fiatalokat, egyházi körök pedig attól tartottak, hogy az erotikus történetek rombolják az erkölcsöt. Mások egyszerűen esztétikai szempontból ítélték silánynak a tömegirodalmat, de a háromféle érv – az erkölcsi, a pedagógiai és az esztétikai – könnyen összekeveredett.

A „Schund” szó eleve értékítéletet tartalmazott. Valami selejtest, silányat, értéktelent jelentett. A „Schmutz” ennél is erősebb volt: mocskot, szennyet. Amikor a törvényhozó ezeket a fogalmakat jogi kategóriává emelte, olyan kifejezésekkel próbált szabályozni, amelyeknek nem volt pontos, mindenki számára egyformán alkalmazható meghatározása.

Ez lett a törvény egyik alapvető problémája. Az ifjúságvédelem támogatói szerint erre nem is volt szükség. A társadalomnak joga van megvédeni a gyermekeket attól, ami erkölcsileg vagy szellemileg károsíthatja őket, és a józan ítélőképesség elegendő annak felismeréséhez, mi tartozik ebbe a körbe. A törvény ellenzői azonban éppen attól tartottak, hogy a „józan ítélőképesség” mögött valójában valamely társadalmi csoport kulturális normái rejtőznek. Ami egy protestáns erkölcsvédő egyesület számára szennyirodalom volt, azt egy avantgárd író vagy baloldali kiadó társadalomkritikának tekinthette.

1926-ra a vita országos politikai üggyé vált. A törvény mögött jelentős egyházi és polgári támogatás állt. Protestáns és katolikus szervezetek, erkölcsvédő egyesületek, pedagógiai csoportok és konzervatív politikusok követelték, hogy az állam lépjen fel az általuk

rombolónak tartott irodalommal szemben. A kampányban nemcsak pornográf kiadványokról beszéltek. A detektívtörténeteket, a kalandfüzeteket, a háborús ponyvát és számos más tömegterméket is ugyanabba a kategóriába sorolták.

A probléma valóban nagy méretűnek látszott. Egy 1927-es hivatalos becslés szerint Németországban mintegy kétmilliárd olcsó füzetes regény lehetett forgalomban. Ezek között akadt erotikus kiadvány, háborús kaland, detektívtörténet és nacionalista giccs is. A „ponyva” tehát nem egyetlen politikai irányhoz tartozott, és a konzervatív kultúrkritika sem kizárólag baloldali vagy modernista műveket támadott. A Deutsches Historisches Museum összefoglalása szerint a fogalom alá a detektív- és kalandfüzetektől az erotikus művekig, sőt a háborút dicsőítő és völkisch-patrióta kiadványokig sokféle szöveget soroltak.

A politikai vita mégis gyorsan a cenzúra kérdésévé vált. A baloldali pártok és a liberális értelmiség jelentős része attól tartott, hogy az ifjúságvédelem csak az első lépés. Ha állami testületek jogot kapnak arra, hogy kulturális termékeket „szennynek” minősítsenek és terjesztésüket korlátozzák, nehéz lesz biztosítani, hogy ugyanez a rendszer később ne szolgáljon politikai

célokat. A weimari Németországban ez nem elvont félelem volt. A baloldali és pacifista sajtó már így is rendszeresen találkozott rendőrségi, ügyészségi és bírósági eljárásokkal, miközben a szélsőjobboldali nyilvánosság gyakran enyhébb bánásmódban részesült. A Deutsches Historisches Museum a korszak vélemény szabadságáról szóló anyagában külön kiemeli, hogy a törvény ellenzői „cenzúratörvénytől” tartottak, és attól, hogy az ifjúságvédelem ürügyén a kritikus sajtót is fegyelmezni lehet.

A helyzetet különösen kényessé tette, hogy a törvény előkészítésében egy liberális politikusnak is szerepe volt. Wilhelm Külz birodalmi belügyminiszter a Német Demokrata Párthoz tartozott, vagyis ahhoz a politikai táborhoz, amely a köztársaság és a polgári szabadságjogok egyik támasza volt. Külz maga sem lelkesedett maradéktalanul a szabályozásért, de a társadalmi és politikai nyomás erősnek bizonyult. A kérdés így nem egyszerűen konzervatívok és liberálisok összeecsapásává vált. A köztársaságparti középnek is el kellett döntenie, milyen korlátozást tart elfogadhatónak egy demokratikus rendszerben.

A Reichstag 1926. december 3-án 248 szavazattal 158 ellenében fogadta el a törvényt. December 18-án

hirdették ki Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften címmel, vagyis a fiatalság ponyva- és szennyirodalomtól való megóvásáról szóló törvényként. A kortárs vita intenzitását jól mutatja, hogy ellenzői a művészi szabadság sérelmét látták benne, támogatói pedig gyermekvédelmi intézkedésként kezelték.

A törvény nem egyszerűen betiltotta a kifogásolt műveket. Ennél kifinomultabb rendszert hozott létre. A hatóságok listára vehették azokat a kiadványokat, amelyeket a törvény hatálya alá tartozónak ítélték, és ettől kezdve jelentős terjesztési korlátozások léptek életbe. A listázott műveket nem lehetett vándorárusításban kínálni, nyilvános helyeken hirdetni, kirakatban láthatóvá tenni vagy olyan módon forgalmazni, hogy könnyen eljussanak fiatalokhoz. A jogszabály első paragrafusa tehát elsősorban a hozzáférést és a nyilvános terjesztést korlátozta, nem pedig minden példány teljes megsemmisítését rendelte el.

Ez lényeges különbség volt. A weimari köztársaság még nem hozott létre olyan általános állami cenzúrát, amelyben egy minisztérium egyszerűen eldönthette volna, milyen könyveket olvashat a felnőtt lakosság. A

törvény célcsoportja elvileg a fiatalság volt, az eszköz pedig a terjesztés korlátozása. Jogi formájában ezért valóban különbözött attól, amit néhány évvel később a nemzetiszocialista rendszer könyvpolitikája jelentett.

A határ azonban már nem volt olyan tiszta, mint korábban. Egy kiadvány kereskedelmi sikerét ugyanis nemcsak az határozza meg, hogy jogilag megvásárolható-e. Ha nem jelenhet meg a kirakatban, nem hirdethető, bizonyos értékesítési csatornákon nem forgalmazható, az állam gazdasági eszközökkel szűkíti a közönségét. A jog nem azt mondja az olvasónak, hogy ezt a könyvet tilos elolvasnia. Inkább megnehezíti, hogy egyáltalán találkozzon vele.

A kulturális szabadság szempontjából ez új helyzetet teremtett. A könyv addig elsősorban akkor került az igazságszolgáltatás elé, ha valamely már létező büntetőjogi szabályt sértett, például szeméremsértő tartalmat, becsületsértést vagy államellenes cselekményre való felhívást tartalmazott. Az új rendszerben azonban létrejött egy külön kulturális kategória, amelyben nem feltétlenül valamely konkrét bűncselekmény megvalósítása, hanem magának a műnek a feltételezett hatása vált döntővé.

Mit tesz ez a könyv egy tizenöt éves olvasóval? Ez lett a kérdés.

A válasz szükségképpen bizonytalan volt. Egy detektívregény valóban bűnözésre ösztönöz, vagy éppen kielégíti a veszély iránti kíváncsiságot anélkül, hogy bárki bűnözővé válna? Egy erotikus szöveg erkölcsi romlást okoz, vagy olyan témáról beszél, amelyet a társadalom másutt képmutatóan elhallgat? A háborús kalandregény hazafias nevelés, brutalitásra ösztönzés vagy egyszerű szórakozás? Ezekre a kérdésekre nem létezett objektív mérőeszköz.

A döntés ezért kulturális értékítélatté vált. Éppen ettől tartottak az írók és a baloldali értelmiségiek. A modern művészet jelentős része tudatosan feszegette azokat a határokat, amelyeket a polgári erkölcs elfogadhatónak tartott. A szexualitás, a prostitúció, az abortusz, a homoszexualitás, a háború brutalitása és a társadalmi nyomor mind megjelent az irodalomban, a színházban és a képzőművészetben. Egy olyan állami rendszerben, amely a „szenny” fogalmával dolgozott, mindig fennállt annak veszélye, hogy a kényelmetlen téma összekeveredik az erkölcstelenséggel.

A vita kulturális frontjai ezért jóval szélesebbek voltak magánál a törvénynél. A konzervatív Németország számára Weimar kulturális szabadsága gyakran egyetlen összefüggő jelenségnek látszott. George Grosz rajzai, a berlini kabarék, a szexualitásról nyíltan beszélő darabok, a nudista mozgalom, a homoszexuális emancipáció, az avantgárd színház és a modern regény ugyanannak az erkölcsi szétesésnek a részeként jelentek meg. A politikai jobboldal számára Berlin nem pusztán főváros volt, hanem jelkép: annak a köztársaságnak a kulturális központja, amely szakított a császárság tekintélyével és hagyományos normáival.

A baloldali értelmiség viszont éppen ezekben látta a köztársaság egyik legnagyobb eredményét. Nem minden modern mű volt jó, és a tömegkultúra jelentős része valóban silány lehetett. A kérdés azonban nem az volt, hogy egy kritikus mit gondol egy könyv minőségéről, hanem hogy az államnak kell-e eldöntenie, melyik rossz könyv veszélyes annyira, hogy terjesztését korlátozza.

A „Schund- und Schmutzgesetz” ezért jóval többről szólt, mint olcsó ponyvaregényekről. Megmutatta, hogy a szabadság korlátozásának legerősebb politikai érvei ritkán úgy hangzanak, hogy kevesebb szabadságra van szükség. Sokkal gyakrabban valamely más, önmagában

legitim érték nevében jelennek meg. A gyermekek védelme ilyen érték volt. A közrend, az államtitok, a nemzetbiztonság és a közerkölcs ugyanezt a szerepet tölthette be más ügyekben.

Ez önmagában nem tette illegitimé a korlátozásokat. Egy demokratikus államnak valóban vannak védendő érdekei. Nem köteles korlátlanul hozzáférhetővé tenni minden tartalmat gyermekek számára, és nem kell lemondania sem a büntetőjogról, sem az államtitkok védelméről. A weimari tapasztalat éppen azért érdekes, mert nem az egyszerű választ mutatja meg cenzúra és szabadság között, hanem azt a bizonytalan területet, ahol jogos célokhoz olyan jogi eszközök társulnak, amelyek alkalmazása később túlterjeszkedhet az eredeti szándékon.

A korabeli ellenzők félelmeit egy különös kép is kifejezte. 1926-ban a törvény elleni egyik plakáton könyveket dobtak tűzbe. A rajz készítője nem tudhatta, mi történik majd hét évvel később, és történetileg félrevezető lenne közvetlen utat rajzolni az 1926-os ifjúságvédelmi törvénytől az 1933-as náci könyvégetésekig. A két esemény politikai rendszere, célja és mérete alapvetően különbözött. Mégis figyelemre méltó, hogy a könyv elégetése már a húszas

évek kulturális vitáiban is érthető szimbóluma volt annak, amit az ellenzők az állami erkölcsvédelem végpontjaként elképzettek. A Deutsches Historisches Museum által őrzött plakáton a lángok között nem csupán ponyvakiadványok, hanem komoly irodalmi művek, köztük Arthur Schnitzler Reigenje is megjelennek.

A törvény elfogadásának időpontja különösen érdekes volt. 1926 végén a weimari köztársaság nem összeomló rendszernek látszott. Németország belépett a Népszövetségbe, Gustav Stresemann és Aristide Briand ugyanabban az évben Nobel-békedíjat kapott, a márka stabil volt, a gazdaság növekedett, Berlin pedig kulturális fénykorát élte. Ha valaki ekkor azt állította volna, hogy néhány éven belül megszűnik a köztársaság, betiltják a pártokat, könyveket égetnek és írók tömege menekül külföldre, könnyen túlzónak tűnhetett volna.

Éppen ezért fontos az 1926-os ügy. A szabadság határainak szűkülése nem mindig válsághelyzetben kezdődik. Megjelenhet stabil időszakban, széles társadalmi támogatással, parlamenti eljárásban, legitim célra hivatkozva és jogállami formában is. Ettől még nem válik diktatúrává a rendszer, és nem következik belőle szükségszerűen további korlátozás. Viszont létrejön egy

jogi és kulturális tapasztalat: bizonyos tartalmakat az állam veszélyesként kategorizálhat, és terjesztésüket közérdekre hivatkozva korlátozhatja.

A Weltbühne körének gyanakvása ezért túlmutatott a konkrét törvényen. Tucholsky és más baloldali szerzők olyan állammal álltak szemben, amelynek demokratikus alkotmányát védték, miközben újra és újra azt tapasztalták, hogy ugyanez az állam a kulturális és politikai szabadság határainak meghúzásakor nem feltétlenül az ő értékrendjükből indul ki. Nem a köztársaság léte zavarta őket, hanem az, hogy a köztársaság intézményeiben tovább éltek a császárság normái, a polgári erkölcsvédelem reflexei és az autoritás iránti tisztelet.

Ebben rejlett Weimar egyik legmélyebb kulturális konfliktusa. A törvények nyelve demokratikus volt, alkalmazásuk mögött azonban olyan társadalom állt, amelyben egymástól radikálisan eltérő elképzelések léteztek arról, mi a szabadság. Az egyik oldal azt kérdezte, mitől kell megvédeni a társadalmat. A másik azt, kitől kell megvédeni a szabadságot. Mindkettő a köztársaság törvényeire hivatkozhatott.

Miközben ezek a viták folytak, Berlinben napról napra jelentek meg azok a művek, amelyek miatt az egész konfliktusnak tétje volt. A város kulturális élete nem húzódott vissza az állami erkölcsvédelem elől. Éppen ellenkezőleg: 1928 és 1930 között születtek meg vagy kerültek a széles közönség elé a weimari kultúra később klasszikussá vált művei.

Döblin a nagyváros zajából épített regényt, Remarque a háborús nemzedék illúzióvesztéséről írt, Kästner a modern berlini ember ironikus tekintetével figyelte a köztársaságot, Irmgard Keun pedig néhány évvel később a dolgozó fiatal nők világának adott hangot. Siegfried Kracauer eközben azt vizsgálta, kik azok az alkalmazottak, akik naponta megtöltik Berlin irodáit, áruházait és szórakozóhelyeit, miközben társadalmi helyzetük egyre bizonytalanabbá válik.

A törvényhozók azon vitatkoztak, mitől kell óvni az olvasót. Az írók közben megírták azt a világot, amelyben az olvasó élt.

12. fejezet – Berlin mint világváros

A húszas évek második felének Berlinje egyszerre volt valóságos város és nemzetközi jelkép. Az első világháború után nyomorral, politikai erőszakkal és inflációval küzdött, 1924 után azonban látványosan átalakult. Új lakótelepek épültek, bővült a villamos- és földalatti-hálózat, áruházak, mozik, sportcsarnokok és szórakozóhelyek nyíltak. A város több mint négymillió lakosával Európa egyik legnagyobb metropolisza volt, és olyan kulturális energiát sűrített magába, amelyhez akkoriban kevés hely volt mérhető.

A modern Berlin élménye mindenkitől állásfoglalást követelt. Aki szerette, a jövőt látta benne. Aki gyűlölte, a rend felbomlását. A felhőkarcolókról, neonfényekről, reklámokról, gyorsvonatokról, gépesített irodákról és új tömegkultúráról szóló lelkesedés ugyanahhoz a városhoz tartozott, mint a prostitúcióról, bűnözésről, lakásnyomorról és „erkölcsi romlásról” szóló panaszok. A weimari Berlinről már saját korában sem lehetett semlegesen beszélni.

Az irodalom különösen gyorsan reagált erre. Alfred Döblin 1929-ben megjelent regénye, a Berlin

Alexanderplatz talán minden más múnél pontosabban ragadta meg a város ritmusát. Főhőse, Franz Biberkopf a tegeli börtönből szabadul, és elhatározza, hogy tisztességes ember lesz. A város azonban nem egyszerű háttérként veszi körül. Villamoscsengők, újsághírek, reklámok, dalok, utcai beszédfozlányok és hivatalos közlemények törnek be a történetbe. Berlin maga válik szereplővé.

Döblin montázstechnikája sokkolóan modernnek hatott. Egy hagyományos regényben a szerző rendezi el a valóságot az olvasó számára. A Berlin Alexanderplatz viszont azt az érzést próbálta visszaadni, hogy a nagyvárosban senki nem képes egyszerre minden információt feldolgozni. Az ember töredékeket kap: hirdetést, pletykát, baleseti hírt, politikai jelszót, utcai zajt. A modern városi tudat ebből az állandó információáramlásból épül fel.

Ez közel állt ahhoz, amit az újságok naponta tettek. A weimari nagyváros lakója nemcsak többet olvasott, mint elődei, hanem több, egymással versengő szöveg között élt. A villamoson napilapot nyitott ki, az állomáson plakátot látott, az áruház kirakata reklámot mutatott, este mozihíradót nézett. A modern politikai és kulturális harc ezért egyre kevésbé pusztán az érvek versenye volt.

Figyelemért folyt.

Döblin ezt a várost írta meg a regény nyelvében. Erich Maria Remarque ugyanebben az évben egészen más közegbe vitte olvasóit.

A Nyugaton a helyzet változatlan nem Berlinben játszódott, hanem az első világháború nyugati frontján. Mégis a weimari köztársaság egyik legfontosabb kulturális eseményévé vált, mert arról a háborúról beszélt, amelynek emlékezete a köztársaság szinte minden politikai vitája mögött ott húzódott.

A regény először 1928 végétől folytatásokban jelent meg a Vossische Zeitungban, majd 1929 januárjában könyv alakban is. Sikere rendkívüli volt. Rövid idő alatt százezres, majd milliós példányszámban fogyott, és gyorsan lefordították más nyelvekre. Remarque nem hadtörténetet írt. Nem hadmozdulatokat magyarázott, nem tábornokokról és stratégiai tervekről beszélt, hanem arról, mit tesz a háború egy nemzedék fiatalembereivel.

Paul Bäumer és társai az iskolapadból kerülnek a frontra. Tanáraik hazafias szavai után lövészárkok, sebesülések, tetvek, éhezés és halál következik. A háború nem hősi próbatételként jelenik meg, hanem olyan tapasztalatként, amely elpusztítja a civil élethez való

visszatérés lehetőségét is.

A könyv hatalmas sikere megmutatta, hogy a német társadalomban széles igény volt erre a háborús emlékezetre. Ugyanakkor azonnal politikai támadásokat is kiváltott. A nacionalista jobboldal nem egyszerűen rossz regényt látott benne, hanem veszélyes értelmezést. Ha a frontkatona elsősorban áldozat, nem pedig hős, akkor a háborús mítosz egyik alapja ingott meg. Ha egy egész nemzedék értelmetlen pusztulásként éli át a háborút, nehezebb arra a gondolatra építeni, hogy Németországnak újra katonai nagyságra kell törekednie.

A kulturális vita így ismét politikai vita lett. A könyv sikere és a körülötte kialakult gyűlölet néhány évvel később a filmváltozat körüli konfliktusban érte el tetőpontját. Akkor már Goebbels emberei zavarták meg a berlini vetítéseket, és a hatóság végül betiltotta a filmet. 1929-ben azonban a regény még annak bizonyítéka volt, milyen széles tér áll rendelkezésére a háború hivatalos mítoszaival szembeforduló irodalomnak.

Erich Kästner ugyanennek a városi modernitásnak egy másik hangját találta meg. Kästner 1927-ben költözött Berlinbe. Lipcsében tanult, újságíróként dolgozott, majd egy olyan városban kezdett új életet, ahol a vers, a

kabaré, az újság és a reklám nyelve állandóan érintkezett egymással. Költészete egyszerre volt könnyed és keserű, pontos és közérthető. Nem akart fennkölt lenni, inkább azt akarta, hogy az olvasó felismerje saját világát.

A „Neue Sachlichkeit”, az új tárgyiasság szelleme erősen érződött ezen a prózán és költészen. Az expresszionizmus nagy gesztusai után egy fiatalabb nemzedék gyakran józanabb, ironikusabb és dokumentaristább hangot keresett. Nem az emberiség sorsáról beszélt, hanem lakberről, fizetésről, munkáról, párkapcsolatról, újsághirdetésről és városi magányról.

Kästner ebben különösen otthon volt. Az 1931-ben megjelent Fabian főhőse reklámszövegíró, aki Berlinben sodródik munkahelyek, szerelmek, éjszakai lokálok és politikai viták között. A regény alcíme eredetileg egy moralista történetét ígérte, de a moralista egy olyan világban mozog, amelyben a morális ítéletek gyakran kevés gyakorlati erővel rendelkeznek. Fabian felismeri környezete abszurditását, de nem tudja megváltoztatni.

Ez a tehetetlenség a weimari értelmiség egyik visszatérő tapasztalata volt. Tucholsky gúnyolt, Ossietzky leleplezett, Brecht tanítani próbált, Kästner ironikusan szemlélt. Mindannyian rendkívül pontosan érzékelték, mi

működik rosszul a társadalomban, miközben politikai erejük szinte semmi volt. A szavak hatással lehettek az olvasókra, botrányt okozhattak, pereket indíthattak el, de nem feltétlenül alakultak intézményi cselekvéssé.

Irmgard Keun néhány évvel fiatalabb volt náluk, és más tapasztalatot vitt az irodalomba. Első regénye, a *Gilgi – eine von uns* 1931-ben jelent meg, a következő évben pedig *Das kunstseidene Mädchen*. Mindkét könyv fiatal, dolgozó nőket állított középpontba. Keun hősnői nem a hagyományos polgári regény házasságra váró leányai. Irodákban dolgoznak, önálló keresetre törekednek, moziba járnak, szerelmi kapcsolatokat kezdeményeznek, és saját életüket akarják alakítani.

Ez az úgynevezett „*Neue Frau*”, az új nő egyik jellegzetes képe volt. A weimari köztársaság politikailag is új helyzetet teremtett a nők számára. 1918 után választójogot kaptak, nagy számban jelentek meg az irodákban, üzletekben és szolgáltató ágazatokban, a városi tömegkultúra pedig egyre inkább önálló fogyasztóként szólította meg őket. A rövid haj, a cigaretta, a sportos ruházat és a fizetett munka a modern nő jelképévé vált.

A kép azonban félig reklám volt. Az alkalmazott nők rendszerint kevesebbet kerestek a férfiaknál, szakmai előrelépési lehetőségeik korlátozottak maradtak, és a családi szerepekkel kapcsolatos hagyományos elvárások sem tűntek el. A gazdasági válság idején pedig különösen könnyű volt azt állítani, hogy a nők „elveszik” a férfiak munkáját.

Keun regényeinek ereje abból fakadt, hogy ezt az ellentmondást nem elméleti formában írta meg. Hősnői vágnak az elegáns ruhára, a mozicsillagok világára, társadalmi felemelkedésre és szerelemre, miközben fizetésükből alig tudnak megélni. A modern fogyasztói kultúra megtanítja őket arra, mire kellene vágyaniuk, de nem ad hozzá elegendő pénzt. A szabadság valóságos, mégis gazdasági korlátok között marad.

Siegfried Kracauer éppen ezt a társadalmi csoportot kezdte vizsgálni az évtized végén. Kracauer építészként indult, majd a Frankfurter Zeitung egyik legfontosabb kulturális szerzője lett. 1929-ben és 1930-ban megjelent riportjaiban, amelyek később Die Angestellten címmel könyv alakban is napvilágot láttak, a modern alkalmazotti réteg életét elemezte. Berlin irodáiban, áruházaiiban és szolgáltató vállalataiban olyan emberek százezrei dolgoztak, akik nem tekintették magukat munkásnak, de

gazdasági helyzetük gyakran alig volt biztonságosabb a fizikai munkásokénál.

Ez a társadalmi helyzet politikailag rendkívül fontos volt. Az alkalmazott fehér inget viselt, íróasztalnál dolgozott, vasárnap moziba ment, és életformájában a középosztályhoz tartozónak érezhette magát. Fizetése azonban lehetett alacsony, állása bizonytalan, megtakarítása kevés. A gazdasági válság idején ezért különösen fájdalmas ellentmondással kellett szembenéznie: társadalmi önképe magasabb státuszt ígért, mint amennyit tényleges gazdasági biztonsága lehetővé tett.

Kracauer nem azt kérdezte, milyen pártra szavaznak ezek az emberek. Először azt vizsgálta, hogyan élnek.

Tánctermekekbe járnak, sportolnak, moziba mennek, divatot követnek, hétvégi kirándulásokat szerveznek. A modern szórakoztatóipar olyan világot kínál számukra, ahol néhány órára megfeledkezhetnek munkahelyi kiszolgáltatottságukról. Kracauer ebből politikai következtetést vont le: annak megértéséhez, hogyan viselkedik majd egy társadalmi csoport válság idején, nem elegendő tudni, mennyit keres. Azt is tudni kell, minek képzei magát.

Ez a felismerés 1929 után különösen súlyossá vált. A nagy világváros ugyanis nemcsak kulturális szabadságot termelt. Tömeges bizonytalanságot is.

Berlin képes volt egyszerre azt az érzetet kelteni, hogy minden változik, és hogy bárki új életet kezdhet. A moziban ismeretlen lányból sztár lesz, az újságíró egyik napról a másikra híres szerzővé válik, a modern irodaházban pedig az ember úgy érezheti, hogy már maga mögött hagyta szülei kispolgári világát.

A társadalmi felemelkedés lehetősége azonban sok esetben törékeny volt. A húszas évek prosperitása jelentős részben amerikai hitelekre épült. A vállalatok racionalizálták termelésüket, gépesítettek, új munkamódszereket vezettek be. Ez növelte a termelékenységet, ugyanakkor sok munkahelyet bizonytalanná tett. Az alkalmazott és a munkás egyaránt tapasztalhatta, hogy a modern gazdaság gyorsabb lett, de ezzel együtt könnyebben nélkülözhetővé is válhatott benne az egyén.

Az irodalom ezt a bizonytalanságot hamarabb érzékelte, mint a politikai optimizmus. A stabilizáció éveinek hivatalos képe azt mutatta, hogy Németország visszatért Európába. Stresemann külpolitikája enyhítette

a nemzetközi elszigeteltséget, a Dawes-terv rendezte a jóvátételek ügyét, külföldi hitelek érkeztek, a német ipar ismét növekedett. Berlinben új lakónegyedek épültek, az UFA filmjeit külföldön is bemutatták, a Bauhaus a modern dizájn nemzetközi központjává vált.

Mindez valóság volt. Ugyanilyen valóság volt azonban a lakáshiány, a társadalmi egyenlőtlenség, az alkalmazotti kiszolgáltatottság, a politikai polarizáció és azoknak az embereknek a haragja, akik a modern világban nem felszabadulást, hanem saját státuszuk elvesztését látták.

A két Berlin egymás mellett létezett. A Friedrichstraße neonfényei és a munkanélküliek sora ugyanahhoz a városhoz tartozott. A Bauhaus bútorai és a túlsúfolt bérkaszárnnyák ugyanannak a köztársaságnak a termékei voltak. A modern nő képe és a hagyományos családeszmény elleni politikai reakció egyszerre erősödött. A város olyan gyorsan változott, hogy sokan felszabadulásként, mások fenyegetésként élték meg ugyanazokat a folyamatokat.

A kultúrharc ezért nem pusztán könyvekről, színházakról és filmekről szólt. Arról szólt, milyen legyen Németország.

A jobboldali támadások Berlin ellen gyakran egyszerre voltak politikaiak, kulturálisak és antiszemiták. A metropoliszt úgy ábrázolták, mint amely elszakadt az „igazi” Németországtól. A vidéki élet, a család, a vallás és a nemzeti hagyomány ellenpontja lett a kabaré, a modern művészet, a szexualitás nyilvánossága és a kozmopolita sajtó.

Ez az ellentét részben mesterséges volt. Berlin maga is tele volt konzervatív, vallásos és nacionalista emberekkel, a német vidék pedig korántsem alkotott egységes hagyományőrző világot. A politikai propaganda számára azonban nem a társadalmi valóság pontossága számított, hanem az egyszerűen felismerhető ellenségkép.

A „Berlin” szó egyre inkább politikai rövidítéssé vált. Jelenthette a köztársaságot, a zsidó sajtót, a modern művészetet, a szexuális szabadságot, a kommunizmust vagy éppen az amerikai tömegkultúrát, attól függően, ki használta. A nacionalista jobboldal számára mindezek ugyanannak az állítólagos kulturális hanyatlásnak a jelei lehettek.

A város művészei viszont gyakran büszkén vállalták éppen azt, amit ellenfeleik bűnként róttak fel nekik.

Berlin nem akart olyan lenni, mint a régi Németország.

Döblin montážsa, Brecht színháza, Heartfield fotómontázsai, Grosz rajzai, Kästner iróniája és Kracauer társadalmi riportjai mind abból indultak ki, hogy a modern világ új formákat követel. Nem lehetett ugyanazzal a nyelvvel leírni a metropoliszt, amellyel egy XIX. századi kisvárost. A technika, a tömegsajtó és a fogyasztói kultúra nemcsak témát adott a művészetnek, hanem megváltoztatta magát a művészi formát is.

A weimari kultúra ezért vált később annyira jelképpé. Nem pusztán azért, mert sok jó könyv, film és színházi előadás született. Azért, mert néhány évre úgy tűnt, hogy a művészet képes lépést tartani a modern társadalom sebességével. Berlinben irodalom, újságírás, film, fotó, reklám, építészet és politikai propaganda egymást figyelte és egymástól tanult.

Ez a szabadság azonban nem volt mindenki számára közös érték. Minél inkább vált Berlin a modernitás jelképévé, annál könnyebbé vált a köztársaság ellenfelei számára, hogy a modernitás elutasítását a köztársaság elutasításával kapcsolják össze. A kulturális reakció és a politikai reakció határa fokozatosan elmosódott. Aki a „dekadens” művészet ellen beszélt, könnyen eljuthatott a

„novemberi rendszer” elleni támadásig; aki pedig a berlini sajtót „idegennek” nevezte, gyakran már nemcsak esztétikai ízléséről beszélt.

1929 őszén mindehhez új körülmény társult. Az amerikai tőzsde összeomlott.

Néhány hónap alatt megváltozott az a gazdasági háttér, amely Berlin kulturális virágzását is fenntartotta. Amerikai hitelek tűntek el, vállalatok kerültek bajba, munkások és alkalmazottak veszítették el állásukat. A modern metropolisz, amely néhány évig a jövő ígéretének látszott, ismét a bizonytalanság városává vált.

Ugyanekkor a Weltbühne szerkesztőségében már egy egészen más természetű válság körvonalazódott. Walter Kreiser cikke megjelent.

Az ügyészség olvasta. És hamarosan azt kellett eldöntenie, hogy egy újságcikk, amely a saját államának titkos fegyverkezéséről számol be, újságírásnak vagy hazaárulásnak számít-e.

13. fejezet – „Szeles ügyek a német légiközlekedésben”

Walter Kreiser nem tartozott a Weltbühne legismertebb szerzői közé. Nem volt olyan közéleti figura, mint Tucholsky, és nem rendelkezett Ossietzkyhez hasonló szerkesztői tekintéllyel. Éppen ez tette különösen fontossá. Repülési szakemberként olyan technikai részletekhez értett, amelyek a laikus olvasó számára kevésbé voltak látványosak, a katonai vezetés számára azonban nagyon is érzékenyek lehettek. Amikor Heinz Jäger álnéven írt a német légiközlekedésről, nem általános politikai véleményt fogalmazott meg, hanem intézményi és szervezeti összefüggéseket próbált feltárni.

1929 márciusában megjelent cikkének címe első pillantásra inkább egy szakmai vita írására utalt, mint politikai botrányra. A Windiges aus der deutschen Luftfahrt játékos, kissé ironikus cím volt, amelyet nagyjából „Szeles ügyek a német légiközlekedésben” formában lehet visszaadni. A szöveg azonban olyan területet érintett, amelyet a Reichswehr különösen érzékenyen kezelt: a német katonai repülés előkészítését.

A versailles-i békeszerződés Németországnak megtiltotta katonai légierő fenntartását. A német hadsereg vezetése ezt a korlátozást kezdettől ideiglenesnek tekintette. A kérdés nem az volt, hogy kíván-e valaha újra repülőerőt létrehozni, hanem az, miként tudja megőrizni a szükséges szakértelmet és intézményi tudást addig is, amíg a nyílt fegyverkezés politikailag lehetetlenné válik.

A repülés ebből a szempontból különösen alkalmas terület volt. A polgári és katonai repülés között sok olyan technikai átjárás létezett, amely megkönnyítette a rejtett előkészületeket. Pilóták kiképzése, repülőgép-tervezés, meteorológiai ismeretek, navigáció és légiforgalmi infrastruktúra egyaránt hasznos lehetett békés és katonai célokra. Egy hivatalosan polgári program tehát bizonyos esetekben katonai felkészülést is szolgálhatott.

Kreiser írása éppen ezt a szürke zónát próbálta megmutatni. A cikk arra utalt, hogy a költségvetési és szervezeti struktúrák mögött olyan tevékenység húzódik, amely túlmutat a tisztán polgári repülésen. A legérzékenyebb rész egy úgynevezett M-osztályra vagy M-részlegre vonatkozott, amelynek szerepét a hatóságok katonai titokként kezelték. A cikkből az a kép rajzolódott ki, hogy Németország a versailles-i korlátozások ellenére

már békeidőben készül egy későbbi katonai légierő alapjainak megteremtésére.

Ez nem volt teljesen ismeretlen gondolat. A német újrafegyverkezés titkos formáiról külföldön és Németországban is keringtek hírek. A Szovjetunióval fennálló katonai együttműködés egyes elemei sem maradtak teljesen észrevétlenek. A versailles-i rendszer kijátszásának gyanúja időről időre megjelent a sajtóban, és a hadsereg modernizációs törekvései sem voltak minden részletükben láthatatlanok.

A Weltbühne cikke azonban konkrétabb volt annál, mint amit a katonai vezetés még egyszerű politikai találgatásnak tekinthetett. Az ügy súlyát növelte, hogy a korszakban a hadsereg és a külpolitika összekapcsolódott. Németország 1929-ben még nem olyan országgént akart megjelenni Európában, amely nyíltan szembefordul a versailles-i rendszerrel. Gustav Stresemann külpolitikája éppen arra épült, hogy fokozatos, tárgyalásos úton javítsa az ország nemzetközi helyzetét. A Locarnói szerződések, a Népszövetségbe való belépés és a jóvátételi tárgyalások mind azt jelezték, hogy Berlin hivatalosan együttműködésre törekszik.

Ha közben a hadsereg titokban megsértette a békeszerződés katonai rendelkezéseit, az nem csupán belpolitikai ügy volt. Külpolitikai következményekkel is járhatott.

Ezért az állam szemében a Kreiser-cikk nem egyszerűen kellemetlen újságírásnak számított. Olyan információt hozott nyilvánosságra, amely alkalmas lehetett arra, hogy Németországot nemzetközi szerződésszegéssel vádolják. A katonai vezetés és az ügyészség számára így két kérdés kapcsolódott össze: valóban titkos információról volt-e szó, és veszélyeztette-e annak közzététele a birodalom érdekeit.

A Weltbühne nézőpontjából ugyanez az ügy egészen másképpen festett. Ha egy állami intézmény titokban megsérti az ország nemzetközi kötelezettségeit, akkor az újságíró feladata nem feltétlenül az, hogy megőrizze ezt a titkot. A nyilvánosság ellenőrző szerepe éppen ott válik fontossá, ahol a hivatalos szervek nem önként számolnak be tevékenységükről.

A kérdés tehát már jóval túlmutatott a repülés technikai részletein. Milyen titkot köteles megvédeni az újságíró?

Ha az állam törvényes tevékenységéhez szükséges információt hoz nyilvánosságra, a helyzet viszonylag egyszerű. Sok állam bünteti a katonai titkok elárulását. Ha azonban maga a titkos tevékenység vitatható, jogsértő vagy nemzetközi kötelezettségbe ütköző, az újságíró morális és jogi helyzete sokkal bonyolultabbá válik.

Ossietzky és Kreiser lényegében erre a problémára kényszerítette rá a német igazságszolgáltatást. A két ember szerepe azonban eltért.

Kreiser írta a cikket, ő rendelkezett a technikai ismeretekkel, és ő vállalta a szakmai állításokat. Ossietzky főszerkesztőként azért került a későbbi büntetőeljárás középpontjába, mert jóváhagyta a publikálást és felelősséget viselt a lapban megjelent tartalomért. A sajtójog logikája szerint a szerkesztő nem bújhatott egyszerűen a szerző mögé.

A Weltbühne esetében ez különösen fontos volt. Ossietzky nem olyan főszerkesztő volt, aki pusztán adminisztratív értelemben ellenőrizte a lapot. A katonai ügyek a folyóirat szerkesztői programjának középpontjában álltak. Ha a cikk titkos fegyverkezést tárt fel, az pontosan ahhoz a témához tartozott, amelyről a

lap évek óta írt.

Az eljárás mégsem indult azonnal látványos tárgyalással. Az ügyészségi vizsgálat hosszú ideig tartott. A katonai titkokkal kapcsolatos eljárások sajátossága volt, hogy már annak eldöntése is titkos szakértői és állami információkat igényelhetett, mi minősül egyáltalán titoknak. A hatóságoknak bizonyítaniuk kellett, hogy a cikkben szereplő információ nem egyszerűen közismert vagy más nyilvános forrásokból összerakható adat volt.

A védelem később éppen erre épített. Ha valamely információt külföldi folyóiratok, nyilvános költségvetési dokumentumok vagy szakmai kiadványok alapján össze lehetett állítani, nehéz volt azt hagyományos értelemben vett titokként kezelni. Az ügyészség viszont azt állította, hogy a külön-külön ismert adatok összekapcsolása olyan katonai összefüggést tett láthatóvá, amelyet az állam nem akart nyilvánosságra hozni.

Ez a probléma a modern oknyomozó újságírás egyik alapvető kérdését érintette. Egyetlen adat sem feltétlenül titkos.

A titok olykor abból születik, hogy valaki a nyilvános vagy részben nyilvános adatokat egymás mellé helyezi, és felismeri a köztük lévő összefüggést. Egy költségvetési

tétel, egy intézmény neve és néhány személyi döntés külön-külön jelentéktelennek tűnhet. Együtt viszont olyan rendszert rajzolhatnak ki, amelyet az állam rejtve szeretne tartani.

Kreiser szakértelme éppen ebben állt. Nem feltétlenül egyetlen titkos dokumentumot szerzett meg, amelyen vörös pecsét figyelmeztetett volna a bizalmas kezelésre. Olyan technikai összefüggést ismert fel, amelyet egy átlagos újságíró talán észre sem vesz.

A katonai vezetés szempontjából ez még veszélyesebb lehetett. A Weltbühne ráadásul nem elszigetelt ügyként kezelte a rejtett fegyverkezést. A lap számára a konkrét program annak bizonyítéka volt, hogy a Reichswehr saját politikát folytat a demokratikus államon belül. Ha a hadsereg olyan tevékenységet végez, amelyet a parlamenti nyilvánosság előtt nem vállalhat, akkor a probléma nem pusztán versailles-i vagy katonai kérdés. Alkotmányos kérdés is.

Ki ellenőrzi a hadsereget? Ez a probléma végigkísérte a köztársaságot.

A Reichstag megszavazta a katonai költségvetést, a hadügyminiszter a kormány tagja volt, az államfő pedig a fegyveres erők főparancsnoka. Formálisan tehát létezett

politikai ellenőrzés. A hadsereg szakmai autonómiája azonban jelentős maradt, és a vezetés több olyan programot kezdeményezett, amelyet nem kívánt széles parlamenti vagy sajtónyilvánosság elé tárni.

A Weltbühne ebben nem technikai szükségszerűséget, hanem politikai veszélyt látott. Ossietzky szemében a titkos fegyverkezés nem egyszerűen azért volt elfogadhatatlan, mert megsértette Versailles-t. A versailles-i békeszerződés számos rendelkezését ő maga sem tekintette igazságosnak. A probléma az volt, hogy egy demokratikus köztársaságban olyan katonai struktúra működhet, amely a saját politikai vezetésének és polgárainak teljes tájékoztatása nélkül készül egy jövőbeli háború lehetőségére.

Ez a pacifista gondolkodás középpontjába vezetett. Az első világháború tapasztalata után Ossietzky, Tucholsky és más békemozgalmi szerzők nem hitték el, hogy a fegyverkezés pusztán semleges technikai kérdés lehet. A hadsereg kiépítése szerintük saját politikai dinamikát teremt. Ha egy állam katonai eszközöket halmoz fel, előbb-utóbb megjelennek azok az érdekek és érvek is, amelyek használatukat lehetségesnek, majd kívánatosnak mutatják.

Ebben a gondolatban volt idealizmus és történeti tapasztalat egyszerre. Az 1914 előtti fegyverkezési verseny emléke még friss volt. A hadseregek növekedése, a haditervek merevsége és a vezérkarok politikai súlya szerepet játszott abban, hogy az 1914 nyári válság olyan gyorsan általános európai háborúvá vált. A pacifisták ebből azt a következtetést vonták le, hogy a katonai intézmények titkos bővítése önmagában is demokratikus ellenőrzést igényel.

A Reichswehr vezetése más történelmi leckét tanult meg. Számára 1918 azt bizonyította, mi történik akkor, ha Németország katonailag gyenge vagy elszigetelt. Versailles korlátozásait nem a béke garanciájának, hanem a nemzeti kiszolgáltatottság eszközének látta. Ha Németország valaha vissza akarja szerezni nagyhatalmi státuszát, meg kell őriznie azt a katonai tudást, amelyre később építhet.

A két felfogás között alig volt közös nyelv. A Weltbühne a titkos fegyverkezés nyilvánosságra hozatalát demokratikus kötelességnek tekintette.

A hadsereg és az ügyészség ugyanezt államellenes cselekményként értelmezte. A konfliktus ezért sokkal fontosabb volt annál, hogy hány repülőgép vagy milyen

költségvetési tétel szerepelt a háttérben.

A sajtószabadság határáról szólt. Az ügy különös iróniája, hogy a cikk 1929 márciusában nem vált országos szenzációvá. Nem indult azonnal hatalmas politikai vita, és nem rendült meg tőle Stresemann külpolitikája. A Weltbühne tizenegynéhány ezres olvasótáborának jelentős része olyan emberekből állt, akik eleve gyanakvással tekintettek a Reichswehrre. Kreiser szövege számukra inkább megerősítette azt, amit korábban is gondoltak.

Az állam reakciója tette igazán fontossá az írást. Egy újságcikkből akkor lesz történelmi dokumentum, amikor körülötte megváltozik a politikai helyzet. A Windiges aus der deutschen Luftfahrt önmagában talán egy szakmailag részletes leleplezés maradt volna a weimari sajtó történetében. Az eljárás azonban a köztársaság egyik alapvető ellentmondásának jelképévé emelte.

A következő két évben közben maga Németország is megváltozott. Amikor a cikk megjelent, Hermann Müller nagykoalíciós kormánya vezette az országot, Stresemann még külügyminiszter volt, és a nemzetiszocialista párt a parlament peremén helyezkedett el. Mire Ossietzky és Kreiser 1931 novemberében bíróság elé került, Müller

kormányára már régen megbukott, Stresemann meghalt, Heinrich Brüning szükségrendeletekkel kormányzott, a munkanélküliek száma milliókban volt mérhető, és az NSDAP a Reichstag egyik legnagyobb pártjává vált.

A per így más Németországban zajlott, mint amelyben a cikk megszületett. A sajtószabadság kérdése ugyanaz maradt.

Az erőviszonyok azonban már nem. 1931 őszén Ossietzky Lipcsébe utazott, hogy a birodalom legmagasabb bírósága előtt megvédje azt az elvet, amelyre egész szerkesztői munkáját építette: az állam nem teheti titokká saját jogsértését pusztán azért, mert kellemetlen számára annak nyilvánosságra kerülése.

A Reichsgerichtnek most el kellett döntenie, elfogadja-e ezt az érvelést. Nem fogadta el.

14. fejezet - Hazaárulás vádja

november 17-én Carl von Ossietzky és Walter Kreiser megjelent a lipcsei Reichsgericht előtt. Több mint két és fél év telt el azóta, hogy a Weltbühne közölte a Windiges aus der deutschen Luftfahrt című cikket, és közben Németország politikai környezete alapvetően megváltozott. A gazdasági válság milliókat tett munkanélkülivé, a parlamenti rendszer egyre nehezebben működött, Heinrich Brüning kormánya mind gyakrabban támaszkodott az államfő szükségrendeleteire, a nemzetiszocialisták pedig országos tömegpárttá váltak. A per tehát már nem annak a viszonylag stabil köztársaságnak az ügye volt, amelyben a cikk 1929 tavaszán megjelent.

A vádirat két súlyos fogalom körül forgott: hazaárulás és katonai titkok elárulása. A vád nem azt állította, hogy Ossietzky maga szerezte meg a szóban forgó technikai információkat, hanem azt, hogy felelős szerkesztőként közölte Kreiser írását, és ezzel hozzájárult olyan adatok nyilvánosságra kerüléséhez, amelyeket a birodalom katonai érdekei miatt titokban kellett volna tartani. Kreiser helyzete közvetlenebb volt, mert ő írta a cikket és ő rendelkezett azzal a repülési szakértelemmel, amely az

adatok értelmezéséhez szükséges volt. A Bundesarchivban fennmaradt periratok szerint az eljárást már 1929 augusztusában megindították, majd 1930 novemberében ismét hivatalosan megnyitották; az ügy végül a Reichsgericht negyedik büntetőtanácsa elé került.

A tárgyalás sajátos módon éppen azt a nyilvánosságot zárta ki, amelynek jogáról az egész ügy szólt. Állambiztonsági okokra hivatkozva a tárgyalást nem tartották nyilvánosan, és az eljárás résztvevőit titoktartás kötelezte. A helyzetben volt valami önmagába forduló: az állam azért indított eljárást egy újság ellen, mert titkosnak minősített információkat hozott nyilvánosságra, majd magát az eljárást is részben azért kellett elzárnia a nyilvánosság elől, nehogy ugyanazokat az információkat ismét nyilvánossá tegye. A tárgyalást november 17-én és 19-én tartották, az ítéletet pedig november 23-án hirdették ki.

A védelem számára az egyik legfontosabb kérdés az volt, hogy valóban titkosnak lehetett-e tekinteni mindazt, amit Kreiser leírt. A cikkben szereplő adatok egy része nyilvános költségvetési anyagokból, szakmai információkból és más forrásokból is kikövetkeztethető volt. A védelem ezért azt akarta bizonyítani, hogy az

érintett német katonai tevékenységről külföldön már korábban is tudtak, így a Weltbühne nem adott át az idegen hatalmaknak olyan ismeretet, amelyet addig ne ismerhettek volna.

Ez a védekezés azonban ütközött a Reichsgericht titokfogalmával. A bíróság szerint annak eldöntésekor, hogy egy adat titkos-e, nem az számított, ismerik-e bizonyos német szakmai körök vagy megjelent-e valamilyen formában korábban. A döntő az volt, hogy az információ ismert volt-e már valamely külföldi kormány vagy annak érdekében dolgozó személy előtt. A bíróság abból indult ki, hogy a Weltbühne külföldön is hozzáférhető lap, és az idegen hírszerző szolgálatok figyelemmel kísérik a német sajtót. A nyomtatásban való megjelenés ezért a bíróság értelmezésében önmagában alkalmas lehetett arra, hogy katonai információ eljusson külföldre.

Ez igen széles értelmezést adott az államtitok fogalmának. Ha elfogadják ezt a logikát, akkor egy információ attól még titok maradhat, hogy sok ember tud róla, sőt bizonyos elemei nyilvánosan is hozzáférhetők, amennyiben az állam hivatalosan nem kívánja azokat külföldi hatalmak tudomására hozni. Az újságíró számára ebből nehezen meghatározható helyzet következett. Nem

volt elegendő azt ellenőriznie, hogy amit közöl, nyilvános forrásokból vagy szakmai körökben ismert tényekből származik-e. Azt is mérlegelnie kellett volna, hogy ezek összekapcsolása olyan ismeretet teremtsen-e, amelyet az állam katonai szempontból titokként kezel.

A Weltbühne ügyének jelentősége éppen ezért messze túlmutatott a német légierő kérdésén. A modern oknyomozó újságírás gyakran nem úgy működik, hogy valaki egyetlen titkos dokumentumot átad a szerkesztőségnek. Sokkal gyakrabban nyilvános adatok, költségvetések, személyi döntések, vállalati kapcsolatok és részleges információk összerakásából születik meg az a kép, amelyet valamely intézmény nem szeretne láthatóvá tenni. A Reichsgericht ítélete lényegében azt mondta ki, hogy maga az összefüggés felismerése és közlése is büntethető lehet, ha katonai titkot tár fel.

A védelem másik érve erkölcsi és alkotmányos természetű volt. Ha Németország a versailles-i békeszerződésben vállalta, hogy nem épít katonai légierőt, akkor az ezt megkerülő titkos program nyilvánosságra hozatala vajon tekinthető-e az állam elleni cselekedetnek? Ossietzky gondolkodásában a válasz egyértelmű volt. Az állampolgár hűsége nem jelentheti azt, hogy köteles hallgatni saját államának jogsértéséről.

Ellenkezőleg: egy köztársaság polgára éppen azzal lehet hű az alkotmányos rendhez, ha nyilvánosságra hozza azt, amit az állam törvénytelenül vagy politikai ellenőrzés nélkül tesz.

A Reichsgericht másképpen értelmezte az állampolgári hűséget. A bíróság álláspontja szerint az állampolgár nem döntheti el egyoldalúan, hogy valamely nemzetközi kötelezettség megszegését a külföldi nyilvánosság elé tárja. Ha jogsértést feltételez, az állam belső intézményeihez kell fordulnia. E logika szerint a titok megőrzésének kötelezettsége akkor sem szűnik meg automatikusan, ha maga a titkolt tevékenység vitatható. Az állam kül- és biztonságpolitikai érdekei elsőbbséget élveztek az újságíró által megfogalmazott nyilvánossági igénnyel szemben.

A probléma az volt, hogy éppen azoknak az intézményeknek a működéséről volt szó, amelyekhez az újságírónak a bíróság szerint fordulnia kellett volna. Ossietzky éveken át azt állította, hogy a Reichswehr jelentős önállóságot élvez, a kormányok nem ellenőrzik kellőképpen, a bíróságok pedig politikai ügyekben nem mindig viselkednek pártatlanul. A Reichsgericht most azt mondta neki, hogy ha hasonló törvénysértést észlel, ne a közvéleményhez forduljon, hanem bízson az állam belső

korrekciós mechanizmusában. Éppen ezek működőképessége volt azonban a Weltbühne egész politikai kritikájának egyik központi kérdése.

A tárgyalás során a védelem számos tanút kívánt meghallgattatni annak bizonyítására, hogy a cikkben szereplő információk nem jelentettek valódi újdonságot a külföld számára. A bíróság azonban nem fogadta el a védelem bizonyítási stratégiájának lényegi részét. A Reichsgericht számára az, hogy egyes repülési vagy katonai szakmai körökben mit tudtak, nem változtatott azon, hogy a közlés hivatalosan titokban tartandó katonai adatokat érinthetett. A per ezért nem azon a pályán haladt, amelyen Ossietzky és ügyvédei szerették volna megvívni.

A vádat erősítette az a tény, hogy Kreiser cikkében valóban voltak olyan állítások, amelyek mögött valós katonai tevékenység húzódott meg. Ez azonban furcsa helyzetet teremtett. Ha a cikk téves, akkor nehéz katonai titok elárulásáról beszélni. Ha viszont igaz, akkor az államnak lényegében el kellett ismernie, hogy olyan fegyverkezési tevékenység folyik, amelyet a közvélemény előtt titokban tartott.

A per egyik legnagyobb paradoxona így az lett, hogy az ügyészség a cikk büntethetőségének bizonyításával közvetve megerősítette annak lényegi állítását. A bíróság azonban nem azt vizsgálta, hogy politikailag helyes volt-e a Reichswehr titkos tevékenysége. A büntetőeljárás tárgya az volt, jogszerűen hozta-e nyilvánosságra a Weltbühne az erről szóló információt. Ez a jogi különbségtétel formálisan következetes volt, politikailag azonban nehezen volt elválasztható az ügy egészétől. Az ítélet kritikusai éppen azt kifogásolták, hogy a bíróság olyan államtitkot védett, amelynek létrejötte maga is a köztársaság nemzetközi kötelezettségeinek megkerülésével függött össze.

november 23-án megszületett az ítélet. Ossietzkyt és Kreisert egyaránt tizennyolc hónap szabadságvesztésre ítélték katonai titkok elárulása miatt. A Bundesarchivban fennmaradt ítélet huszonkilenc oldalas, és az eljárás iratai között a Weltbühne 1929. március 12-i számának másolata, a vádlottak kihallgatási jegyzőkönyvei, valamint a katonai titokként kezelt információk részletes meghatározása is megtalálható. Az ítélet nem egyszerű sajtóvétségként kezelte az ügyet, hanem olyan állambiztonsági cselekményként, amely letöltendő börtönbüntetést indokolt.

A büntetés súlya megdöbbenetette a demokratikus közvélemény jelentős részét. A Berliner Volkszeitung „rémisztő ítéletről” írt, tiltakozó gyűlések kezdődtek, és külföldön is nagy visszhangot váltott ki az ügy. A Német Emberi Jogi Liga november 27-én tiltakozó rendezvényt tartott, később pedig ismert írók, tudósok és politikusok sorakoztak fel Ossietzky kegyelmi kérvénye mögött. Thomas Mann, Heinrich Mann, Arnold Zweig, Ludwig Quidde, Alfred Kerr és Albert Einstein is azok között volt, akik megpróbálták megakadályozni a büntetés végrehajtását.

A felháborodás egyik oka az aránytalanság érzése volt. A köztársaság rövid történetében számos erőszakos politikai cselekmény elkövetője kapott enyhe büntetést. Hitler az 1923-as müncheni puccs után öt év várfogságot kapott, de kevesebb mint kilenc hónap után szabadult. A Weltbühne szerkesztője ezzel szemben másfél év börtönre számíthatott azért, mert lapjában olyan információ jelent meg, amely egy titkos katonai programra utalt. Az összehasonlítás nem tette jogilag azonos esetekké a két ügyet, politikailag azonban erősítette azt a régi baloldali vádat, hogy a weimari igazságszolgáltatás más mércével méri a köztársaság jobboldali és baloldali ellenfeleit.

A per utóélete ezért szorosan kapcsolódott Emil Julius Gumbel korábbi statisztikáihoz. A Weltbühne olvasói számára az ítélet nem elszigetelt jogi döntésnek látszott, hanem ugyanannak az intézményi magatartásnak újabb bizonyítékaként, amelyet a lap egy évtizede bírált. Egy demokratikus állam bírósága ismét olyan ítéletet hozott, amely a köztársaság radikális kritikussait megerősítette abban a meggyőződésükben, hogy maga az igazságszolgáltatás sem azonosul teljesen a demokratikus rendszer értékeivel.

A későbbi történeti értékelésekben ezért a Weltbühne-per a weimari politikai igazságszolgáltatás egyik legismertebb példájává vált. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az 1931-es bíróság már nemzetiszocialista bíróság lett volna, vagy hogy a jogállami eljárás minden eleme eltűnt volna. Az ügy éppen azért fontosabb ennél az egyszerű képnél, mert a döntést még a weimari köztársaság jogrendjében, létező törvények alapján, hivatásos bírák hozták meg. A konfliktus nem a jog és a jogtalanság között zajlott, hanem különböző jogi és politikai értékek között: államtitok, nemzetbiztonság, nemzetközi kötelezettség, közérdek és sajtószabadság ütközött egymással.

Ez tette az ítéletet olyan jelentőssé. Egy diktatúrában aligha lett volna meglepő, hogy az állam megbünteti azt az újságíró, aki titkos katonai programról ír. A Weltbühne-per nehezebb kérdést tett fel: mi történik akkor, amikor ugyanezt egy formálisan demokratikus állam teszi, törvényes eljárásban, saját biztonsági érdekeire hivatkozva?

Ossietzky számára a válasz személyessé vált. Kreiser az ítélet után külföldre ment. Nem várta meg, hogy végrehajtsák rajta a büntetést. Ossietzkynek ugyanez a lehetőség rendelkezésére állt. Barátai között is voltak, akik úgy gondolták, értelmetlen egy politikailag vitatható ítélet miatt hónapokat börtönben töltenie, miközben külföldről tovább írhatna és szerkeszthetne. A határok ekkor még nyitva álltak előtte, útlevele volt, és Európa több országában talált volna menedéket.

Ő azonban nem ment el. Döntésében volt politikai számítás, személyes makacsság és valamiféle sajátos republikánus becsületfelfogás. Ossietzky úgy gondolta, hogy ha egy német újságíró Németország belső viszonyairól ír, akkor nem kerülheti el következményeiket azzal, hogy az ítélet után külföldre távozik. Ha a Weltbühne éveken át azt követelte, hogy az állam tartsa tiszteletben saját törvényeit, akkor

főszerkesztőjének is vállalnia kell az állam jogrendjét még akkor is, amikor annak döntését igazságtalannak tartja.

Ez volt Ossietzky egyik legkövetkezetesebb döntése. És talán a legtragikusabb is.

1931 végén még senki sem tudhatta biztosan, mi történik Németországban másfél év múlva. Ossietzky tehát nem úgy döntött, hogy egy közelgő diktatúrában marad. Egy sérült, válságban lévő, de még működő köztársaság mellett maradt, mert hitt abban, hogy annak keretein belül kell folytatnia a vitát.

Kreiser átlépte a határt. Ossietzky pedig készülni kezdett Tegelre.

15. fejezet – Maradni vagy menni?

Walter Kreiser nem várta meg, hogy a német állam végrehajtsa rajta az ítéletet. Külföldre ment, és ezzel kikerült a német igazságszolgáltatás közvetlen elérhetőségéből. A hatóságok később is keresték, a Bundesarchiv iratai szerint még 1933-ban is elfogatóparancsot adtak ki ellene, amikor Genfben tartózkodott, és az ügy csak évekkel később évült el. Ossietzky ezzel szemben Németországban maradt, miközben ugyanúgy tudta, hogy rá másfél év börtön vár.

A két döntés közötti különbséget könnyű utólag erkölcsi mérlegre tenni. Kreiser elmenekült, Ossietzky maradt: az egyik a személyes szabadságot választotta, a másik vállalta az ítéletet. Ez azonban túlságosan egyszerű volna. Kreiser nem gyávaságból távozott, és Ossietzky döntése sem pusztán hősiességből született. Két eltérő elképzelés találkozott arról, mihez kezdhet egy újságíró akkor, amikor saját állama bünteti meg azért, amit közérdekűnek tartott.

Kreiser számára logikus lehetett az emigráció. Ha az ítélet igazságtalan, miért kellene önként börtönbe mennie? Külföldről tovább írhatott, új információkat

hozhatott nyilvánosságra, és olyan fórumokon szólalhatott meg, amelyekhez a német igazságszolgáltatás már nem férhetett hozzá közvetlenül. 1932 áprilisában valóban közölt írásokat a francia L'Echo de Paris, amelyek a Weltbühne-per részleteit is érintették. Ossietzky még külön nyilatkozatban is elhatárolódott ezektől a közlésektől, mert nem akarta, hogy a német hatóságok az ő nevéhez kapcsolják a külföldön megjelent perinformációkat.

Ez a mozzanat sokat elárul Ossietzky gondolkodásáról. Nem akarta, hogy a Weltbühne ügyéből egyszerűen külföldi Németország-ellenes kampány legyen. Nem azért bírálta a Reichswehrt és a német igazságszolgáltatást, mert kívül akarta helyezni magát az országon, hanem éppen azért, mert német közügynek tekintette azt, amiről írt. A politikai konfliktust nem akarta átadni más országoknak, és nem akarta, hogy ellenfelei könnyen rámutathassanak: lám, a köztársaság kritikusai külföldről támadják Németországot.

Ebben a gondolatban egyszerre volt következetesség és veszélyes önfegyelem. Ossietzky számára a politikai újságíró hitelességéhez hozzátartozott, hogy jelen van abban a közegben, amelyről beszél. Később azzal indokolta maradását, hogy a határon túlról megszólaló

ember hangja üresen cseng. A Nobel-bizottság életrajzi összefoglalója is ezt a motívumot őrizte meg: 1933 elején, amikor már sokkal súlyosabb veszély fenyegette, azért sem akart külföldre menni, mert úgy vélte, a távolból megszólaló ember elveszíti hangjának súlyát.

Ez az elképzelés azonban 1932-ben még más jelentéssel bírt, mint egy évvel később. A weimari köztársaság igazságszolgáltatása elítélte Ossietzkyt, de továbbra is léteztek jogorvoslati és politikai csatornák. Ügyvédei kegyelmi eljárást indítottak, ismert közéleti személyiségek leveleket írtak érdekében, és nyilvánosan lehetett bírálni az ítéletet. Paul Löbe, Thomas Mann, Heinrich Mann, Arnold Zweig, Alfred Kerr, Ludwig Quidde és Albert Einstein is támogatta, hogy ne kelljen megkezdnie büntetését. Hindenburg azonban elutasította a kegyelmet.

Ossietzky tehát nem úgy állt a döntés előtt, hogy a börtön és egy diktatúrából való menekülés között kell választania. A kérdés 1932 tavaszán még az volt, elfogadja-e egy köztársaság jogerős ítéletét, amelyet mélységesen igazságtalannak tart. Ha elmenekül, megőrizheti szabadságát, de ellenfelei könnyen úgy állíthatják be, hogy maga sem hajlandó alávetni magát annak a jogrendnek, amelyre éveken át hivatkozott.

Ebben rejlett a maradás erkölcsi logikája. A Weltbühne állandóan számon kérte a köztársaság intézményein, hogy tartsák be saját törvényeiket. Ossietzky most azt érezhette, hogy ugyanez a követelmény rá is vonatkozik. Egy demokratikus állam hibás ítélete ellen lehet tiltakozni, lehet kegyelmet kérni, lehet cikkeket írni és közvéleményt szervezni, de ha mindez sikertelen, akkor a jogrenddel való teljes szakítás már más politikai állásfoglalást jelent.

A döntés mögött ugyanakkor személyes makacsság is állt. Ossietzky egész pályáján nehezen tűrte, ha megpróbálták megfélemlíteni. Az ellene indított korábbi eljárások inkább erősítették, mint óvatossá tették. Saját szerepét egy olyan újságíró szerepeként fogta fel, aki éppen akkor nem hátrálhat meg, amikor a nyomás legerősebb. Ez a magatartás sokáig politikai erőt adott neki, de egyre kevésbé vette figyelembe, hogy a körülötte lévő rendszer is változik.

Tucholsky másképpen látta a helyzetet. Ő már évek óta külföldön élt, előbb Párizsban, majd Svédországban. A távolság nem fosztotta meg attól, hogy Németországról írjon, de saját tapasztalata alapján egyre kevésbé hitt abban, hogy a fizikai jelenlét önmagában politikai kötelesség. Egy író munkájának értéke nem feltétlenül

attól függ, hogy az ország határain belül tartózkodik-e.

Joseph Roth is ösztönösen a menekülés logikája felé hajlott. Számára az államhoz való kötődés eleve lazább volt. Gyermekkorának országa megszűnt, Berlin soha nem vált teljesen hazájává, és egész felnőtt életét utazásban töltötte. Ha valamely ország veszélyessé vált, nem érzett olyan erkölcsi kötelességet a maradásra, mint Ossietzky. Ez a különbség 1933-ban döntővé vált.

A weimari értelmiség egészét lassan ugyanaz a dilemma kezdte foglalkoztatni. Meddig kötelesség maradni?

Egy írónak, újságírónak vagy művésznek van-e felelőssége azért a közegért, amelyben dolgozik, vagy első kötelessége az, hogy életben maradjon és tovább dolgozhasson? Ha külföldre távozik, elveszíti-e kapcsolatát azokkal, akikhez beszél? Ha marad, nem teszi-e ki magát annak a veszélynek, hogy elhallgattatják, mielőtt bármit mondhatna?

1920-as évekbeli Németországban ez még sokáig elméleti kérdésnek tűnhetett. Politikai emigránsok természetesen léteztek, de a legtöbb ismert író és művész számára a külföldre költözés személyes vagy szakmai választás volt. Tucholsky Párizsban és

Svédországban élt, Roth állandóan utazott, mások hónapokat töltöttek külföldön. A német könyvpiaccal és sajtóval azonban továbbra is kapcsolatban maradhattak.

A harmincas évek elején a helyzet fokozatosan megváltozott. A nemzetiszocialista mozgalom növekedése egyre világosabban jelezte, hogy bizonyos írók számára egy esetleges hatalomváltás nem egyszerű kormányváltást jelentene. A zsidó származású, kommunista, szociáldemokrata, pacifista vagy nyíltan náciellenes értelmiségiek már személyes fenyegetéssel is számolhattak. Az SA utcai erőszaka, a politikai rendezvények megtámadása és a szélsőjobboldali sajtó egyre fenyegetőbb nyelve megmutatta, milyen világ jöhet, ha a politikai erőviszonyok tovább tolódnak.

Ossietzky mindezt látta. Éppen ezért nem lehet döntését egyszerű naivitással magyarázni. Tudta, kik a nemzetiszocialisták, és rendszeresen írt ellenük. Az 1930-as választási áttörés után nem lehetett kétsége afelől, hogy már nem marginális mozgalomról van szó. A Weltbühne szerkesztőjeként naponta találkozott annak bizonyítékaival, hogy a köztársaság politikai kultúrája brutalizálódik.

Mégsem vonta le azt a következtetést, hogy a távozás az egyetlen racionális megoldás. Ennek egyik oka az lehetett, hogy a weimari köztársaság már sok válságot túlélt. 1919-ben forradalmi harcok rázták meg, 1920-ban jött a Kapp-puccs, 1923-ban hiperinfláció, kommunista felkelések és Hitler müncheni puccskísérlete követte egymást. Minden alkalommal úgy tűnt, hogy a rendszer összeomlik, végül mégis fennmaradt. Az a nemzedék, amely mindezt végigélte, joggal hihette, hogy az újabb válság is átmeneti lehet.

A politikai tapasztalat tehát kétféleképpen volt értelmezhető. Roth számára azt bizonyította, hogy az államok eltűnhetnek, ezért időben tovább kell menni. Ossietzky számára azt, hogy a köztársaság többször is túlélte a saját halálhírét, ezért érdemes maradni és küzdeni érte.

május 10-én ennek a döntésnek eljött a gyakorlati pillanata. Ossietzky barátai és ügyvédei elkísérték a tegeli börtönhöz. Kurt Grossmann és Rudolf Olden a Német Emberi Jogi Ligát képviselte, Alfred Apfel és Kurt Rosenfeld ügyvédként állt mellette. A Bundesarchiv fényképet is őriz erről a napról: öt férfi látható rajta közvetlenül a büntetés megkezdése előtt. Ossietzky nem bilincsben érkezett, hanem maga jelentkezett a

börtönben.

A jelenet azért vált később jelképpé, mert egy év távlatából már szinte más történelmi korszakhoz tartozott. 1932 májusában ügyvédek kísérhették a börtönhöz, újságírók írhatnak róla, emberi jogi szervezetek tiltakozhattak, és barátai remélhették, hogy előbb-utóbb amnesztiával kiszabadul. Mindez valóban megtörtént. December 22-én egy karácsonyi amnesztia keretében Ossietzky idő előtt elhagyhatta Tegelt.

A börtönben tehát nem töltötte le a tizennyolc hónapot. Körülbelül hét hónap után ismét szabad ember volt, és ez akár igazolhatta is korábbi döntését. A köztársaság igazságtalanul ítélte el, de végül nem semmisítette meg. A sajtó tovább működött, a Weltbühne megjelent, Ossietzky pedig visszatérhetett az újságíráshoz.

Csakhogy 1932. december 22. és 1933. január 30. között mindössze harminckilenc nap telt el. Hitler kancellári kinevezése után újra felmerült a kérdés, amelyre Ossietzky néhány hónappal korábban már egyszer választ adott. Most azonban egészen más volt a tét. Barátai ismét arra biztatták, hogy távozzon. Ezúttal nem másfél év jogerős börtönbüntetés elől kellett volna

elmenekülnie, hanem egy olyan politikai mozgalom elől, amely évek óta nyílt ellenségként kezelte őt és lapját.

Ossietzky ismét maradt. Ugyanaz az erkölcsi következetesség, amely 1932-ben még egy demokratikus jogrenddel szembeni állásfoglalás volt, 1933 februárjában már halálos kockázattá változott. A szabályok közben megváltoztak, ő azonban saját szabályait nem változtatta meg velük együtt.

Walter Kreiser ekkor már külföldön volt. Joseph Roth január 30-án elhagyta Németországot.

Bertolt Brecht február végén menekült el. Tucholsky Svédországban élt.

Ossietzky pedig Berlinben maradt. A maradás vagy távozás kérdésére így nem született közös értelmiségi válasz. Ugyanazt a veszélyt látó emberek egészen különböző következtetéseket vontak le. Valaki úgy vélte, hitelesen csak otthon lehet beszélni. Más úgy, hogy csak az tud tovább beszélni, aki időben elmegy.

1932-ben még lehetett vitatkozni arról, melyik döntés helyesebb. 1933 tavasza már nem vitát rendezett róla, hanem sorsokat.

16. fejezet – „A katonák gyilkosok”

augusztus 4-én a Weltbühne úgynevezett békeszámában Kurt Tucholsky újabb támadást intézett a militarizmus ellen. Az írás az Ignaz Wrobel álnevet viselte, címe Der bewachte Kriegsschauplatz volt. A szerző a háború jogi és erkölcsi természetéről írt, arról az ellentmondásról, hogy ugyanaz a cselekedet, amely békében gyilkosságnak számít, háborúban kötelességgé válhat. Innen jutott el ahhoz a három szóhoz, amely önálló életre kelt: „Soldaten sind Mörder”, vagyis „A katonák gyilkosok.” A mondat miatt a Reichswehr vezetése feljelentést tett, és ismét Carl von Ossietzky került vádlottként a bíróság elé.

Az ügy első pillantásra hasonlíthatott a Weltbühne korábbi peréhez. Megint egy pacifista írás, megint a hadsereg, megint Ossietzky felelt szerkesztőként azért, amit más szerző írt. A két eljárás jogi természete azonban alapvetően különbözött. A repülési ügyben katonai titok elárulásával és hazaárulással kapcsolatos súlyos állambiztonsági vádakról volt szó. Tucholsky mondata miatt viszont a Reichswehr megsértésének kérdése került a bíróság elé.

A különbség később különösen fontossá vált. Az államtitok ügyében a bíróság azt vizsgálta, milyen információt hozott nyilvánosságra a lap, és sértette-e ezzel a birodalom katonai érdekeit. Az új perben azt kellett eldönteni, lehet-e egy egész társadalmi vagy foglalkozási csoportot büntetőjogilag megsérteni egy olyan általános kijelentéssel, amely egyetlen konkrét katonát sem nevez meg. A kérdés tehát ezúttal nem a titok és a nyilvánosság, hanem a véleményszabadság és a becsületvédelem határaitól szólt.

Tucholsky mondatát könnyű volt kiragadni eredeti összefüggéséből. Önállóan provokációnak hangzott, és pontosan ezért vált ennyire emlékezetessé. A cikk egészében azonban nem egyes katonák személyes erkölcséről érvelt, hanem a háború intézményéről. Azt akarta megmutatni, hogy a modern állam háború idején olyan cselekedeteket tesz kötelezővé, amelyeket békeidőben a büntetőjog tilt. Az érvelés radikális pacifista volt, a Reichswehr vezetése viszont érthetően úgy érzékelte, hogy a mondat a katonai hivatás egészét gyalázza.

Ossietzky helyzete különösen bizarr lett. Mire az ügy 1932 nyarán tárgyalásra került, már a tegeli börtönben töltötte a Weltbühne-per miatt kiszabott tizennyolc

hónapos büntetését. Most ugyanazt az embert kellett ismét bíróság elé vinni, akit néhány hónappal korábban a német állam katonai érdekeinek megsértése miatt elítélt. A két ügy egymás mellé került, és ezzel ritka lehetőség adódott arra, hogy ugyanazon köztársaság igazságszolgáltatása rövid időn belül két különböző választ adjon a sajtószabadság határainak kérdésére.

Tucholsky maga nem ült a vádlottak padján. 1931-ben már külföldön élt, és politikai írásai is ritkulni kezdtek. A Kurt Tucholsky-Gesellschaft kronológiája szerint a „Soldaten sind Mörder” mondatot tartalmazó cikk megjelenése után a Reichswehr vezetése feljelentést tett, a következő év áprilisában pedig Tucholsky már az utolsó írásait adta a Weltbühnének. 1932. július 1-jén, amikor Ossietzky ügyében megszületett az ítélet, Tucholsky nem Németországban élt.

A védelem egyik alapvető érve abból indult ki, hogy Tucholsky nem a Reichswehr konkrét tagjait nevezte gyilkosnak. A „katonák” szó általános kategória, amely időben, térben és intézményi értelemben hatalmas csoportot foglal magában. Vonatkozhatott az első világháború katonáira, bármely ország fegyveres erőire, történelmi hadseregekre és a háború mint intézmény résztvevőire. Ha nincs azonosítható, körülhatárolható

sértett, akkor a büntetőjogi becsületsértés feltétele is bizonytalanná válik.

Ez nem azt jelentette, hogy a bíróságnak egyet kellett értenie Tucholsky pacifizmusával. A jogi kérdés ennél szűkebb volt. Lehet-e egy általános, polemikus állítás miatt büntetni a szerkesztőt, ha a mondat nem bizonyíthatóan egy meghatározott személy vagy szűken körülhatárolható közösség ellen irányul? A berlini Schöffengericht 1932. július 1-jén erre nemmel válaszolt, és Ossietzkyt felmentette. Egy korabeli tudósítás már másnap arról számolt be, hogy a charlottenburgi bíróság jogi indokok alapján utasította el a Reichswehr megsértésének vádját.

Az ítélet érvelésének lényege az volt, hogy egy meghatározatlan embercsoport nem sérthető meg ugyanúgy, mint egy konkrét személy vagy világosan azonosítható közösség. Tucholsky mondata nem nevezte meg a Reichswehrt, nem jelölt ki egyetlen alakulatot, tisztet vagy katonát sem. A kijelentés politikai és erkölcsi általánosítás volt, és éppen általánossága akadályozta meg, hogy a büntetőjog hagyományos becsületsértési szabályai alapján elítéljék miatta a felelős szerkesztőt.

Ez a döntés különös ellenpontot alkotott az előző évi ítélettel. 1931 novemberében a Reichsgericht szigorúan értelmezte az állam katonai érdekeinek védelmét, és másfél év börtönt szabott ki Ossietzkyre. 1932 júliusában egy másik bíróság viszont szűken értelmezte a büntetőjogi becsületvédelem határait, és nem volt hajlandó politikai véleményt büntetni pusztán azért, mert a hadsereg sértőnek találta. Ugyanaz a köztársaság, amely az egyik ügyben elítélte Ossietzkyt, a másikban megvédte számára a véleménynyilvánítás terét.

Ebben a különbségben jól látható, miért félrevezető a weimari igazságszolgáltatást egységesen úgy leírni, mintha már 1932-ben egy későbbi diktatúra bírósági rendszere lett volna. Az intézmények között politikai és jogi különbségek voltak. Egyes bírók konzervatív vagy nacionalista világképet hoztak magukkal, mások szigorúbban ragaszkodtak a jogi tényállások határaihoz. A köztársaságban még működött az a mechanizmus, amelyben egy kényelmetlen, szélsőséges vagy sértő politikai mondat önmagában nem feltétlenül vezetett büntetéshez.

A felmentés ugyanakkor nem zárta le az ügyet teljesen. Az ügyészség jogorvoslattel próbálkozott, de a felmentés végül fennmaradt. A vita pedig politikailag

folytatódott. A Reichswehr és a konzervatív közvélemény jelentős része elfogadhatatlannak tartotta, hogy a katonákat ilyen kijelentéssel lehessen illetni anélkül, hogy az állam büntetőjogi védelmet biztosítana számukra. A felmentés után néhány hónappal, 1932 decemberében sürgősségi úton külön rendelkezést vezettek be a német fegyveres erők becsületének védelmére. Az új szabály már büntetni rendelte a Wehrmacht becsmérlését vagy szándékos megvetésének kifejezését.

Ez a fejlemény különösen tanulságos. A bíróság alkalmazta a fennálló törvényt, és felmentette a vádlottat. A politikai rendszer válasza erre nem az volt, hogy figyelmen kívül hagyta az ítéletet, hanem hogy megváltoztatta a jogi környezetet. Formálisan tehát továbbra is jogállami mechanizmus működött: ha a törvény nem adott elegendő védelmet valamely intézménynek, új törvényi rendelkezést lehetett alkotni.

A szabadság szempontjából azonban ugyanennek a folyamatnak más olvasata is lehetséges. Ha egy bíróság a vélemény szabadság javára húzza meg valamely büntetőjogi szabály határát, majd a politikai hatalom új tényállással tágítja a büntethetőség körét, a jogi tér összességében szűkebbé válik. Nem azért, mert a bíróság

megszűnt volna függetlenül ítélni, hanem azért, mert a törvényhozó vagy rendeleti hatalom megváltoztatta azt a szabályt, amelyet a bírónak később alkalmaznia kell.

A weimari köztársaság utolsó éveiben egyre több ilyen mechanizmus jelent meg. A politikai válság kormányzati válasza nem mindig nyílt tiltás vagy önkény volt. Gyakran új rendelet, módosított szabály, szükségállapot felhatalmazás vagy kibővített rendőri jogkör. A jogállam külső formái részben fennmaradhattak akkor is, amikor a szabadság tényleges mozgástere lassan szűkült.

A „Soldaten sind Mörder” ügy ezért másképpen fontos, mint a Weltbühne-per. A titkos légifegyverkezés ügyében azt láttuk, hogyan tud egy demokratikus állam szigorúan fellépni a sajtóval szemben, ha biztonsági érdekre hivatkozik. Tucholsky mondata esetében ezzel szemben azt látjuk, hogy ugyanez a rendszer még képes volt jogi különbséget tenni sértő politikai vélemény és büntetendő becsületsértés között.

Ez az ellentmondás 1932-ben még létezett. A szabadság tere szűkült, de nem tűnt el.

Ossietzky számára a felmentésnek sajátos íze lehetett. A bíróság kimondta, hogy abban az ügyben, amelyben éppen vádlottként áll előtte, nem követett el

bűncselekményt. A döntés után azonban nem sétálhatott ki egyszerűen az utcára. Továbbra is fogoly volt, mert a másik bíróság egy másik ügyben tizennyolc hónapra ítélte.

A jelenet szinte laboratóriumi pontossággal mutatja Weimar jogi kettősségét. Az egyik ajtó kinyílt előtte.

A másik zárva maradt. Tucholsky eközben egyre távolabb került attól a Németországtól, amelynek vitáiban hosszú éveken át minden héten jelen volt. 1932 tavaszára gyakorlatilag felhagyott a rendszeres Weltbühne-munkával, politikai publicisztikája pedig ritkult. Nem az történt, hogy elfogyott volna körülötte a téma. Éppen ellenkezőleg: Németország politikai válsága ekkor gyorsult fel igazán.

A szatirikus akkor kezdett elhallgatni, amikor egyre több oka lett volna beszélni. Ez volt Tucholsky pályájának egyik legkeserűbb paradoxona.

17. fejezet - Tucholsky hallgatása

Kurt Tucholsky a húszas évek végére már nem egyszerűen külföldön élő német újságíró volt. Egyre inkább kívül került azon a politikai és kulturális közegen, amelyből íróként kinőtt. Párizs után Svédország lett az a hely, ahol hosszabb időre berendezkedett, de az országváltás mögött nem új kezdet állt. Inkább fokozatos visszavonulás. Továbbra is figyelte Németországot, levelezett barátaival, olvasta a sajtót, de egyre kevésbé hitt abban, hogy a publicisztika még képes változtatni azon, amit lát.

Ez volt Tucholsky pályájának egyik legnagyobb fordulata. Az az ember, aki két évtizeden át szinte minden fontos német politikai üggyhöz hozzászólt, és aki négy álnevet is használt, hogy egyszerre több hangon lehessen jelen a nyilvánosságban, fokozatosan elhallgatott. Nem azért, mert megszűnt volna érdeklődni a politika iránt, hanem mert egyre kevésbé látta értelmét annak, hogy ugyanazokat a figyelmeztetéseket újra meg újra megfogalmazza.

Az 1930-as választás után már nem lehetett úgy tekinteni a nemzetiszocialistákra, mint marginális bajor

mozgalomra. Az NSDAP több mint hatmillió szavazatot szerzett, és 107 mandátummal a Reichstag második legnagyobb pártja lett. A politikai erőszak fokozódott, az SA egyre látványosabban uralta az utcát, a parlament működése nehezebbé vált, a gazdasági válság pedig olyan társadalmi kétségbeesést teremtett, amelyre a régi pártok egyre kevésbé tudtak meggyőző választ adni.

Tucholsky számára mindez részben igazolásnak tűnhetett. Évek óta írt arról, hogy a német jobboldal nem fogadta el a köztársaságot, hogy a hadsereg politikai kultúrája nem vált demokratikussá, hogy a bíróságok eltérő mércével kezelik a politikai erőszakot, és hogy a republikánus pártok nem veszik elég komolyan saját rendszerük ellenségeit. Most ezek a veszélyek már nem elméleti lehetőségek voltak.

Az igazolás azonban nem hozott elégtételt. Éppen ellenkezőleg: megerősítette benne azt az érzést, hogy az újságírói figyelmeztetés kevés. Ha egy társadalom újra és újra ugyanazokat a jeleket látja, és mégsem változtat irányt, akkor a publicista előbb-utóbb azzal a kérdéssel találja szembe magát, hogy kinek ír valójában.

Tucholsky olvasói jelentős részben eleve ugyanazt gondolták, mint ő. A Weltbühne közönsége nem a

nacionalista jobboldalból állt. Azok, akik rendszeresen olvasták Tucholsky cikkeit, többnyire nem azért vásárolták a lapot, mert meg akarták tudni, vajon veszélyes-e a militarizmus. Ebben már korábban is egyetértettek vele. A szatíra így könnyen saját politikai közegének megerősítésévé válhatott, miközben azokat, akik ellen irányult, nem érte el.

Ez minden politikai publicisztika egyik alapvető problémája. Az írás hatása nehezen mérhető. Egy cikk megváltoztathatja valakinek a gondolkodását, de gyakran csak megerősíti abban, amit korábban is hitt. A szatíra különösen erős közösségteremtő eszköz: az olvasó és a szerző együtt nevet azon, akit kívülállónak tekintenek. Politikai hatása azonban éppen ezért korlátozott lehet. Az ellenfél ritkán hagyja meggyőzni magát attól, aki nevetségessé teszi.

Tucholsky ezt a korlátot egyre fájdalmasabban érezte. Korábbi írásaiban a gúny mögött gyakran ott volt az a hit, hogy a nevetségessé tett jelenség megváltoztatható. Ha megmutatják egy tábornok pózának abszurditását, talán kevesebben veszik majd komolyan. Ha pontosan leírják a bírói részrehajlást, talán változik valami az igazságszolgáltatásban. A harmincas évek elejére ez a bizalom elhalványult.

Nem a szatírában vesztette el a hitét. A közönségben.

A svédországi Hindås, majd később Göteborg környéke távol volt Berlinton. A skandináv táj, a tavak és erdők világa kívül esett azon a politikai zajon, amelyben Tucholsky íróként évtizedeken át élt. Időnként úgy tűnhetett, mintha végre megtalálta volna azt a távolságot, amelyet Párizsban keresett.

A nyugalom azonban nem lett béke. Magánéleti válságai, testi panaszai és depresszív időszakai egyre súlyosabbá váltak. Kapcsolatai felbomlottak, házassága Mary Gerolddal hosszú ideje inkább levélkapcsolatként és érzelmi kötődésként létezett, mint közös életként. Tucholsky sok emberrel levelezett, de egyre kevesebb emberrel élt valódi közelségben.

A levél lassan fontosabb műfaj lett számára, mint a publicisztika. Barátainak és ismerőseinek írt soraiban sokkal közvetlenebbül beszélt csalódottságáról, fáradtságáról és a német politikai élet iránt érzett undoráról, mint nyilvános cikkeiben. A levelekből egy olyan ember képe rajzolódik ki, aki pontosan érti, mi történik körülötte, de egyre kevésbé érzi magát képesnek arra, hogy részt vegyen benne.

A Deutschland, Deutschland über alles még ennek az ellenkezőjét mutatta. Az 1929-es könyv Tucholsky egyik legteljesebb politikai megszólalása volt. Nemcsak szövegeket rendezett egymás mellé, hanem John Heartfield képeivel közös vizuális és publicisztikai vádiratot alkotott. A könyv lapjain Németország nem absztrakt fogalomként jelent meg, hanem arcokban, egyenruhákban, utcákban, háborús emlékekben és társadalmi különbségekben.

A kötet ereje éppen az ambivalenciájából fakadt. Tucholsky nem utálta Németországot.

Túl jól ismerte hozzá. Az igazi gyűlölet egyszerűsít. Tucholsky viszont különbségeket tett. Ismerte a demokratákat, a munkásokat, azokat a hivatalnokokat és katonákat is, akik nem illettek bele saját karikatúráiba. Tudta, hogy az ország nem azonos azokkal, akik a nevében beszélnek. Éppen ezért volt számára olyan fájdalmas, hogy ugyanazok a politikai reflexek újra és újra visszatérnek.

A könyv címe provokáció volt, de a tartalma inkább vita. Mit jelent hazafinak lenni?

Elfogadni mindazt, amit az ország politikai elitje tesz, vagy éppen ellenkezőleg, megpróbálni megakadályozni,

hogy az ország olyanná váljon, amilyennek az ember nem akarja látni? Tucholsky válasza egész pályáján az utóbbi volt.

A harmincas évek elejére azonban a kérdés megváltozott. Már nem az volt a probléma, hogyan lehet jobbra tenni a köztársaságot. Egyre inkább az, fennmarad-e egyáltalán.

Tucholsky 1932-ben szinte teljesen visszavonult a Weltbühnétől. Nem egyetlen nap alatt döntött úgy, hogy többé nem ír politikai cikket. A ritkulás fokozatos volt. A lendületes szerző, aki korábban szinte állandóan jelen volt a lapban, egyre hosszabb szüneteket tartott.

Ez nem jelentett politikai közönyt. Levelezésében továbbra is figyelte a német eseményeket. Éppen az derül ki belőlük, hogy túlságosan is foglalkoztatták. A parlamenti válság, a jobboldali radikalizálódás, az elnöki kormányzás és Hitler felemelkedése mind olyan folyamat volt, amelyet nem tudott magától távol tartani.

A különbség az volt, hogy egyre kevésbé akarta mindezt nyomtatásban kommentálni. Tucholsky ezzel akaratlanul is különös ellenpontja lett Ossietzkynek.

Ossietzky úgy gondolta, az újságírónak akkor is beszélnie kell, amikor kevés reménye van a sikerre. Tucholsky arra jutott, hogy a szavak értéke csökken, ha újra és újra ugyanazokat kell kimondani, következmény nélkül.

Az egyik maradt és tovább írt. A másik távol maradt és elhallgatott.

Egyik választást sem lehet egyszerűen bátorsággal vagy gyávasággal magyarázni. A két ember ugyanabból a demokratikus és pacifista közegből indult, hasonló veszélyeket ismert fel, mégis más következtetésre jutott arról, mire képes az újságírás.

A különbség 1933 után még élesebbé vált. Hitler január 30-i kancellári kinevezése Tucholskyt már Svédországban érte. Nem kellett azon a reggelen összecsomagolnia, nem kellett határt átlépnie, és nem kellett szállodai szobát keresnie Párizsban vagy Prágában. Fizikailag biztonságban volt.

Íróként azonban elveszítette azt az országot, amelyhez addig beszélt. A nemzetiszocialista rendszer gyorsan megsemmisítette azt a nyilvánosságot, amelynek keretei között Tucholsky pályája létezett. A baloldali és liberális sajtót felszámolták, ellenzéki újságírókat letartóztattak,

emigrációba kényszerítettek vagy elhallgattattak. Május 10-én Tucholsky könyvei is ott voltak azok között, amelyeket német egyetemi városokban elégettek.

A szerző számára ebben volt valami végleges. Korábban vitatkozhatott Németországgal.

Most már nem volt kivel vitatkozni. Az a nyilvánosság, amelyben egy cikkre válaszcikk született, amelyben egy bírói ítéletet nyilvánosan lehetett támadni, és amelyben a nacionalista lap mellett megjelenhetett a Weltbühne is, rövid idő alatt megszűnt. Tucholsky korábbi publicisztikai módszere erre a rendszerre már nem volt alkalmazható.

A satírához ugyanis szükség van valamilyen közös nyelvre. A szerző eltúloz, kifordít, kigúnyol valamit, de abból indul ki, hogy az olvasó felismeri az eredeti jelenséget, és van lehetősége összehasonlítani a kettőt. A diktatúra nem egyszerűen más véleményt képvisel. Megszünteti azt a nyilvános teret, amelyben az eltérő vélemények találkozhatnak.

Tucholsky így íróként is emigránssá vált. A német nyelv természetesen megmaradt számára. Külföldi német nyelvű lapokban továbbra is megjelenhetett volna, és az emigráns sajtó számos szerzőnek adott fórumot. Ő

azonban egyre kevésbé érezte magában a készletét.

Ebben személyes betegsége és politikai reménytelensége összekapcsolódott. Nehéz pontos határt húzni közöttük. Tucholsky testi és lelki állapotának romlását nem lehet kizárólag a német politikából levezetni, ahogyan politikai hallgatását sem lehet pusztán depresszióval magyarázni. A kettő egymást erősítette. Az ember, aki egyre rosszabbul érezte magát saját életében, egy olyan Európát látott maga körül, amely egyre kevesebb okot adott reményre.

1933 után Németország sem maradt elszigetelt jelenség. Ausztriában autoriter rendszer épült ki, Olaszországban Mussolini már évek óta hatalmon volt, Kelet-Európa több államában meggyengült a parlamentáris rendszer, és az antiszemitizmus sok országban erősödött. A demokratikus Európa jövője egyáltalán nem látszott biztosnak.

Tucholsky ezért nem egyszerűen egy elveszített német politikai harc tanúja lett. Egy egész európai korszak válságát látta.

A svédországi visszavonultságban lassan megszűnt az a különbség, amely korábban Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser és Kurt Tucholsky

között játékosan létezett. Az álnevek valaha azt jelentették, hogy egy ember nem fér el egyetlen hangban. Most maga az egyetlen hang is egyre ritkábban szólalt meg.

1935 decemberében Tucholsky gyógyszerátadagolás következtében meghalt Göteborgban. Negyvenöt éves volt. Halálának körülményeiről később vita folyt: sokáig öngyilkossággént kezelték, miközben felmerült a véletlen túlادagolás lehetősége is. A biztosan megállapítható tény az, hogy súlyos testi és lelki problémákkal küzdött, és élete utolsó éveiben alkotói tevékenysége szinte teljesen megszűnt.

A politikai publicista, aki annyi embert szólított meg, végül alig írt. Ez a hallgatás azonban nem cáfolja korábbi munkáját.

Éppen ellenkezőleg: tragikus következménye annak a kérdésnek, amely egész pályáját végigkísérte. Mit ér a szó a hatalommal szemben? Tucholsky fiatalkorában úgy gondolta, nagyon sokat. A szatíra leleplez, a pontos mondat megmutatja a hazugságot, az újságíró pedig képes arra, hogy az olvasó szemét olyan dolgokra nyissa fel, amelyeket addig nem látott.

Élete végén ebben már kevésbé volt biztos. A történelem azonban furcsa választ adott neki.

Azok a politikusok, bírák és tábornokok, akiket cikkeiben támadott, nagyrészt eltűntek a közvélemény emlékezetéből. Tucholsky mondatai viszont megmaradtak. A „Soldaten sind Mörder” körüli vita évtizedekkel később is visszatért Németországban, írásait újra kiadták, satíráit olvasták, és a Weltbühne története a német sajtószabadság egyik fontos referenciájává vált.

A hallgatás tehát nem maradt az utolsó szó. Miközben Tucholsky Svédországban egyre kevesebbet írt, Németországban azonban gyorsan változtak azok a feltételek, amelyek között egyáltalán írni lehetett. A gazdasági válság nyomán már nem pusztán egyes cikkek, könyvek és színházi előadások kerültek konfliktusba az állammal.

Maga a politikai rendszer kezdett átalakulni. A parlament helyét fokozatosan a szükségrendeletek vették át, és ezzel a sajtószabadság korlátozásának eszközei is megsokasodtak.

18. fejezet - Válság és szükségrendeletek

1929 őszén még kevesen láthatták, milyen gyorsan változtatja meg a gazdasági válság a weimari köztársaság politikai rendszerét. A New York-i tőzsdekrach önmagában nem döntötte romba Németországot, de hirtelen láthatóvá tette, mennyire függött az előző évek stabilitása a külföldi, mindenekelőtt amerikai hitelektől. A tőke visszahúzódott, vállalatok kerültek nehéz helyzetbe, a termelés visszaesett, a munkanélküliek száma pedig 1932 elejére meghaladta a hatmilliót. A válság nemcsak az emberek jövedelmét pusztította. A köztársaság politikai működését is megváltoztatta.

A fordulat 1930 márciusában vált világossá. Hermann Müller szociáldemokrata kancellár nagykoalíciója szétesett, mert a pártok nem tudtak megegyezni a munkanélküli-biztosítás finanszírozásáról. Paul von Hindenburg birodalmi elnök Heinrich Brüning centrum-párti politikust nevezte ki kancellárrá. Brüningnek nem volt biztos parlamenti többsége, és kormányának létrejötte egy olyan korszak kezdetét jelentette, amelyben a politikai súly fokozatosan

eltolódott a Reichstagtól az államfő és tanácsadói felé. A később „elnöki kabineteknek” nevezett kormányok számára már nem a parlament bizalma volt az elsődleges politikai támasz, hanem Hindenburg támogatása.

Ehhez rendelkezésre állt az alkotmány egyik különösen erős eszköze, a 48. cikk. A rendelkezést eredetileg arra szánták, hogy súlyos veszély esetén a birodalmi elnök gyorsan helyreállíthassa a közbiztonságot és a rendet. A húszas évek elején, amikor felkelések, puccskísérletek és politikai erőszak fenyegette a köztársaságot, többször alkalmazták is. A különbség 1930 után abban állt, hogy a kivételes eszköz fokozatosan a rendes kormányzás részévé vált. Brüning olyan intézkedéseket is szükségrendeletekkel léptetett életbe, amelyek a Reichstagban nem kaptak volna többséget.

Az alkotmány még tartalmazott ellensúlyt. A Reichstag követelhetette a szükségrendelet visszavonását, és 1930 nyarán ezt meg is tette Brüning egyik gazdasági csomagjával. Hindenburg válaszul feloszlatta a parlamentet, és új választást írt ki. A szeptemberi választás azonban nem stabilabb többséget hozott, hanem a szélsőségek megerősödését. Az NSDAP 107 mandátumot szerzett, és ettől kezdve minden

kormányzati számításban figyelembe kellett venni azt a pártot, amely két évvel korábban még alig játszott szerepet a Reichstagban.

A parlament formálisan továbbra is működött. Képviselők vitáztak, választásokat tartottak, a pártok kampányoltak, a kormány tagjai megjelentek a Reichstag előtt. Mégis megváltozott a politikai rendszer belső logikája. Ha egy kormány nem tudott többséget szerezni, többé nem feltétlenül következett belőle, hogy új koalíciót kell létrehozni. Egyre inkább az következett belőle, hogy a kormány megpróbálja a parlamentet megkerülni.

Ez a változás nem egyik napról a másikra számolta fel a demokráciát. Éppen ettől volt nehezen érzékelhető.

Minden egyes lépésre lehetett alkotmányos magyarázatot találni. Az ország valóban gazdasági szükséghelyzetben volt. A parlament valóban képtelen volt stabil többséget teremteni. A politikai utcai erőszak valóban súlyos közrendi problémát jelentett. A 48. cikk valóban része volt a weimari alkotmánynak. Az egyes intézkedések tehát nem feltétlenül jelentettek törésszerű kilépést a jogrendből. Együttes hatásuk azonban fokozatosan átalakította azt, hogy Németországban mit

jelentett parlamentáris köztársaságban élni.

Brüning gazdaságpolitikája tovább növelte a feszültséget. A kancellár költségvetési egyensúlyt, bér- és árleszorítást, kiadáscsökkentést és deflációt alkalmazott abban a reményben, hogy ezzel javítja Németország nemzetközi pozícióját és bebizonyítja a jóvátételi kötelezettségek fenntarthatatlanságát. A politika külpolitikai céljai részben teljesültek, de társadalmi ára rendkívül magas lett. A munkanélküliség, a jövedelemvesztés és a szociális bizonytalanság tovább mélyítette a radikalizálódást. A Bundeszentrale für politische Bildung értékelése szerint Brüning kormányzásának ára a parlamentarizmus kiüresedése, a gazdasági válság súlyosbodása és a politikai szélsőségek megerősödése lett.

A sajtó számára a változás különösen érzékelhető volt. A szükségrendeleti kormányzás ugyanis nem csupán adókról, bérekről és költségvetési kérdésekről szólt. A közrend védelmére hivatkozva a hatóságok egyre könnyebben korlátozhattak politikai rendezvényeket, szervezeteket és sajtótermékeket is. A köztársaság korábbi éveiben is léteztek lapbetiltások és elkobzások, de a válság idején a kivételes intézkedések alkalmazása mindennaposabb politikai eszközzé vált.

A helyzet ellentmondásosságát jól mutatja, hogy ugyanazokat az eszközöket különböző politikai erők ellen alkalmazták. Brüning kormánya 1932 áprilisában betiltotta az SA-t és az SS-t, mert a félkatonai szervezetek tevékenységét a közbiztonságot fenyegető tényezőnek tekintette. A döntés nem a baloldali sajtó vagy a demokratikus ellenzék ellen irányult, hanem éppen a nemzetiszocialista erőszak korlátozására. Néhány héttel később azonban Brüning megbukott, Franz von Papen kormánya pedig júniusban visszavonta a tilalmat. Az állam rendkívüli jogosítványai tehát önmagukban nem rendelkeztek politikai iránnyal. Attól függött minden, ki használta őket és milyen célra.

Ez a felismerés különösen fontos volt azok számára, akik a sajtószabadságot figyelték. Egy erős állami eszköz létrehozását gyakran azzal lehetett indokolni, hogy a köztársaság ellenségei ellen van rá szükség. Ha azonban az eszköz egyszer bekerült a jogrendbe, nem maradt az eredeti célhoz kötve. A következő kormány ugyanazzal a rendeleti lehetőséggel egészen más ellenfeleket is korlátozhatott.

A weimari köztársaság utolsó évei ezért nem egyszerű történetet mutatnak arról, hogy a demokratikus állam egyre több represszív jogszabályt alkotott. Ennél

összetettebb folyamat zajlott. A politikai rendszer egyre inkább hozzászokott ahhoz, hogy rendkívüli eszközökkel oldjon meg rendes politikai problémákat.

Ennek számszerű jelei is látványosak voltak. 1930-ban még 98 Reichstag által elfogadott törvény mellett mindössze öt szükségrendelet született. Két évvel később az arány megfordult: 1932-ben öt parlamenti törvénnyel szemben 66 szükségrendeletet adtak ki. A parlament létezett, de a jogalkotás középpontja egyre kevésbé ott volt.

Ez az eltolódás közvetlenül érintette a politikai nyilvánosságot. A parlamentáris politika ugyanis nem csupán szavazásból áll. A Reichstag ülései nyilvánosak voltak, a sajtó beszámolt a vitákról, a pártoknak állást kellett foglalniuk, és a kormány intézkedéseit ellenfeleik nyilvánosan támadhatták. A rendeleti kormányzás ezzel szemben rövidebb utat teremtett az állami döntéshez. Hindenburg aláírta, a kormány kihirdette, a parlament pedig legfeljebb utólag próbálhatott fellépni ellene.

A politikai vita nem szűnt meg, de egyre gyakrabban követte a döntést ahelyett, hogy megelőzte volna. Ossietzky számára mindez pontosan azt a félelmet igazolta, amelyet a Weltbühne évek óta megfogalmazott.

A köztársaság intézményeit szerinte nem csupán nyílt ellenségeik fenyegették. Ugyanilyen veszélyes lehetett, ha maga a demokratikus rendszer szokott hozzá ahhoz, hogy saját rendes eljárásait kerülje meg.

A probléma azonban ismét nem volt fekete-fehér. Brüning nem Hitler volt, és nem a demokrácia felszámolásának programjával került hatalomra. A náci mozgalmat veszélyesnek tartotta, az SA és az SS betiltása pedig azt mutatta, hogy hajlandó volt állami eszközökkel is fellépni ellene. A köztársaság parlamentáris működésének gyengítése mégis olyan politikai gyakorlatot teremtett, amelyet utódai már sokkal kevésbé republikánus célokra használhattak.

Franz von Papen 1932 nyarán megmutatta, meddig lehet elmenni ezen az úton. Július 17-én Altonában véres utcai összecsapás tört ki nemzetiszocialisták, kommunisták és rendőrök között. Tizennyolc ember meghalt. Papen három nappal később Hindenburg szükségrendeletére támaszkodva elmozdította a hivatalban lévő porosz kormányt, saját magát nevezte ki birodalmi biztosnak, Berlinben és Brandenburgban pedig a végrehajtó hatalom egy részét a Reichswehr kezébe adták. A „Preußenschlag”, a porosz államcsíny ezzel a weimari köztársaság egyik legfontosabb demokratikus

hatalmi központját fosztotta meg tényleges erejétől.

Poroszország jelentősége messze túlmutatott tartományi státuszán. A birodalom lakosságának több mint fele ott élt, és szociáldemokrata vezetésű kormánya a köztársaság egyik legerősebb intézményi támasza volt. A porosz rendőrség létszámában is jelentős erőt képviselt, amely demokratikus ellenőrzés alatt állt. Papen fellépésével ezt az erőt a birodalmi kormány ellenőrzése alá vonták. A lépés ellen jogi eljárás indult, és az állambíróság később részben korlátozta Papen álláspontját, de a politikai tényen ez már keveset változtatott.

A történet ismét ismerős mintát követett. Volt valós válsághelyzet. Volt alkotmányos rendelkezés, amelyre hivatkozni lehetett. Megszületett az elnöki rendelet, majd jogi vita kezdődött arról, meddig terjedhetett a kormány hatalma. Mire a bíróság állást foglalt, a politikai erőviszonyok már megváltoztak.

Nem kellett eltörölni az alkotmányt ahhoz, hogy az alkotmányos rendszer elveszítse korábbi tartalmának egy részét. A sajtó ezt a folyamatot közelről figyelhette, miközben saját működési feltételei is romlottak. A politikai utcai erőszak egyre több rendezvényt és

kulturális eseményt fenyegetett. A lapok gazdasági helyzete a válságban nehezebbé vált, a példányszám és a hirdetési bevétel csökkent, a politikai táborok pedig egyre kevésbé fogadták el a kritikus köztes álláspontokat.

A Weltbühne számára ez különösen veszélyes környezet volt. A lap egyszerre támadta a szélsőjobboldalt, a militarizmust, a konzervatív elnöki kormányzást és a demokratikus pártok gyengeségét. Miközben a politikai táborok egyre merevebbé váltak, Ossietzky továbbra sem akarta valamely nagy párt lapjává alakítani. A függetlenség azonban annál nehezebb lett, minél inkább úgy érezte minden politikai oldal, hogy egzisztenciális harcot folytat.

A weimari szabadság így nem egyszerűen azért szűkült, mert egyre több dolgot tiltottak meg. Azért is, mert lassan eltűntek azok a politikai feltételek, amelyek között a szabadság működni tudott. A parlament elveszítette döntéshozó szerepének jelentős részét, a kormányok egyre kevésbé függtek a parlamenti többségtől, az utcán félkatonai szervezetek harcoltak, a gazdasági válság pedig milliók számára tette hiteltelenné a fennálló rendet.

A jogok papíron még léteztek. A politikai környezet, amelynek életet kellett volna adnia nekik, gyorsan erodálódott.

Ebben az értelemben a weimari köztársaság végének történetét nem lehet 1933. január 30-án kezdeni. Mire Hitler kancellár lett, az előző három év már hozzászoktatta az államot a rendeleti kormányzáshoz, a parlament megkerüléséhez és ahhoz, hogy a közrend védelmére hivatkozva rendkívüli intézkedésekkel avatkozzon be a politikai életbe.

A nemzetiszocialisták nem üres intézményi térbe érkeztek. Olyan államot örökölték, amelynek alkotmányos fékei részben már elkoptak.

A kulturális élet mindezt saját bőrén tapasztalta meg. Egy film bemutatását meg lehetett zavarni az utcáról érkező nyomással, a hatóság pedig eldönthette, hogy a rend helyreállítása érdekében az erőszak elkövetőit vagy magát a művet távolítja el a nyilvánosságból.

1930 decemberében Berlinben éppen ez történt. A film címe Nyugaton a helyzet változatlan volt.

19. fejezet - Egy film betiltása

december 5-én este a berlini Mozartsaal előtt már a vetítés kezdete előtt feszült volt a hangulat. Odabent Lewis Milestone filmjét, az *All Quiet on the Western Front*ot, Erich Maria Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* című regényének amerikai adaptációját mutatták be a német közönségnek. A könyv egy évvel korábban hatalmas siker lett, de ugyanilyen gyorsan vált a nacionalista jobboldal célpontjává. A film körüli konfliktus azonban már nem egyszerű kulturális vita volt. A nemzetiszocialisták úgy döntöttek, hogy a mozi nézőterét politikai csatatérre változtatják.

A filmet már érkezése előtt támadások érték. A német hadügyi tárca képviselői ellenezték a bemutatást, mert úgy vélték, hogy kedvezőtlen színben tünteti fel a német hadsereget és az országot. A berlini filmcenzúra ezért vágásokat követelt, és a német közönség már egy módosított változatot láthatott. Alfred Hugenberg, akinek médiabirodalma ekkorra az UFA révén a filmiparban is meghatározó pozíciót szerzett, szintén fellépett a film ellen. A konfliktus tehát jóval a premier előtt megkezdődött: a háborús emlékezet, a nemzeti tekintély és a művészi szabadság kérdése egyszerre került

napirendre.

A film maga kevésbé emlékeztetett arra a háborús mozgóképre, amelyhez a nacionalista közönség hozzászólt. Nem hősi áldozattörténetet mesélt, és nem azt mutatta, hogyan kovácsolja közösséggé a katonákat a front. A lövészárk nyomora, a félelem, az értelmetlen halál és a fiatal emberek fokozatos lelki szétesése állt a középpontban. A német katonák nem gyávák voltak benne, hanem emberek, akik olyan helyzetbe kerültek, amelyben a hősiesség hagyományos fogalmai elvesztették jelentésüket. A Deutsches Historisches Museum ezért joggal emeli ki, hogy a film háborúképe egyszerre mutatta meg a front kegyetlenségét, a hadigépezet embertelenségét és a katonák traumáját.

Éppen ez tette politikailag veszélyessé azok számára, akik az első világháború emlékét a német nemzeti újjászületés szolgálatába akarták állítani. A háború értelmezése 1930-ra már nem történelmi kérdés volt. A jobboldal jelentős része továbbra is a katonák hősiességéről, a háterszág árulásáról és a versailles-i igazságtalanságról beszélt. Remarque és Milestone története ezzel szemben azt sugallta, hogy magában a háborúban van valami pusztító és abszurd, amelyet sem a győzelem, sem a vereség nem tesz erkölcsileg

elfogadhatóvá.

Joseph Goebbels felismerte a lehetőséget. A berlini NSDAP vezetőjeként tudta, hogy egy kulturális botrány többet érhet egy szokványos politikai gyűlésnél. A film elleni fellépés egyszerre mozgósíthatta a nacionalista érzelmeket, támadhatta a köztársaság kulturális elitjét, és megmutathatta, hogy a párt képes uralni az utcát. Az 1930. szeptemberi Reichstag-választás után az NSDAP már nem periférikus mozgalom volt. A második legerősebb parlamenti pártként országos erődemonstrációkra törekedett, és a berlini filmpremier kiváló alkalmat kínált erre.

December 5-én a nemzetiszocialisták szervezetten léptek fel. SA-tagok és más pártaktivisták jutottak be a moziba. Bűzbombákat dobtak, fehér egereket engedtek szabadon, kiabáltak, sértegették és fenyegették a nézőket, miközben odakint további tüntetők gyülekeztek. A következő napokban a zavarások folytatódtak, és a moziterem körüli konfliktus országos politikai ügyé vált.

A módszer fontosabb volt magánál a botránynál. A nemzetiszocialisták nem jogi érvekkel próbálták megakadályozni a film bemutatását, és nem elégedtek meg a kritikai támadással. Olyan helyzetet teremtettek,

amelyben a hatóságnak döntenie kellett: megvédi-e a vetítést és a közönség jogát a film megtekintéséhez, vagy magát a művet távolítja el azért, hogy megszűnjön a rendzavarás oka.

Ez a két lehetőség egészen más politikai logikát jelentett. Az első esetben az állam azt mondja az erőszakos tiltakozóknak, hogy véleményük lehet, de nem akadályozhatják meg mások joggyakorlását. A második esetben a hatóság valójában jutalmazza a zavargást: ha elegendő fenyegetést és rendetlenséget sikerül előidézni, eltűnhet a nyilvánosságból az a mű, amely ellen a tiltakozás irányul.

A Nyugaton a helyzet változatlan esetében végül a második megoldás érvényesült. december 11-én a Reichsfilmprüfstelle, vagyis a birodalmi filmfelügyelet visszavonta a film németországi engedélyét. A tiltást Szászország, Bajorország, Baden és Württemberg kezdeményezte. A hivatalos indoklás nem az volt, hogy a nemzetiszocialisták erőszakos fellépésének kell engedni, hanem az, hogy a film sértheti Németország tekintélyét és a közrendet. A politikai környezetet azonban nem lehetett elválasztani a döntéstől: a több napon át tartó szervezett náci támadások megmutatták, milyen erős nyomás nehezedik azokra, akik a film vetítését tovább

engedélyeznék.

A tiltás nem maradt vitán felül. Liberális és baloldali lapok élesen bírálták a döntést, mert abban azt látták, hogy az állam meghátrált az erőszak előtt. Ha egy film engedélyezését az utcai rendzavarás következményei alapján vissza lehet vonni, akkor a közrend védelme furcsa módon éppen azok kezébe ad eszközt, akik hajlandók megsérteni a közrendet.

Carl von Ossietzky ezt a veszélyt azonnal felismerte. A Weltbühne 1930. december 16-i számában a film ügyéről írva arra figyelmeztetett, hogy ami most történt, nem marad egyetlen mű története. Röviden úgy fogalmazott: „Ma egy filmet ejtett el, holnap valami más lesz.” A mondat ereje abból fakadt, hogy nem azt állította, a köztársaság már diktatúra volna. Azt mutatta meg, milyen precedens született: egy jól szervezett politikai mozgalom erőszakkal olyan helyzetet teremthet, amelyben az állami intézmény maga végzi el a korlátozást.

Ez a mechanizmus különbözött az egyszerű cenzúrától. Ha egy kormány eleve be akar tiltani egy filmet, politikai felelőssége világos. A weimari esetben azonban a folyamat több lépcsőből állt. Először egy

politikai mozgalom kijelentette, hogy a mű elfogadhatatlan. Ezután utcai és mozibeli nyomást szervezett. A hatóság a kialakult zavarra hivatkozva fellépett, majd a végső döntést egy formálisan jogszerű filmfelügyeleti eljárás hozta meg.

Minden egyes lépéshez létezett külön magyarázat. Az összhatás mégis az lett, hogy a filmet azok távolították el a mozikból, akik eredetileg erőszakkal követelték eltávolítását.

A történet ezért túlmutatott a filmszabadság kérdésén. Megmutatta, hogyan képes egy radikális mozgalom anélkül növelni tényleges politikai hatalmát, hogy még kormányra került volna. Nem volt szüksége minisztériumra vagy saját rendőrségre. Elegendő volt, ha képes volt meghatározni, milyen problémákra kell az államnak reagálnia, és olyan költséget teremtett valamely döntés fenntartásához, amelyet a hatóság végül nem kívánt vállalni.

Goebbels számára ez politikai siker volt. Nem egyszerűen azért, mert eltűnt egy gyűlölt film a német mozikból. Bebizonyíthatta híveinek, hogy a párt nyomást tud gyakorolni a köztársaság intézményeire. Az NSDAP még ellenzékben volt, mégis képesnek mutatkozott arra,

hogy meghátrálásra kényszerítsen egy kulturális hatóságot. A Deutsches Historisches Museum ezért a botrányt nem egyszerűen filmes cenzúraügyként, hanem a késői Weimar belpolitikai kiéleződésének tüneteként értékeli.

A film elleni kampánynak ugyanakkor szélesebb társadalmi háttere volt annál, mint amit pusztán a náci agitáció magyarázhat. Sokan, akik soha nem szavaztak volna az NSDAP-ra, szintén úgy érezték, hogy a film sérti a német katonák emlékét. A háborúban elesett hozzátartozók, veteránok és konzervatív polgárok számára nehéz lehetett elfogadni azt az értelmezést, amely a frontélményt nem hősiességgént, hanem elsősorban szenvedésként ábrázolta. Ez a társadalmi érzékenység segített Goebbelsnek abban, hogy a szélsőjobboldali akciót szélesebb nemzeti felháborodásként tüntesse fel.

Éppen ezért nem lenne pontos azt állítani, hogy néhány náci aktivista egyszerűen rákényszerítette akarátát egy máskülönben egységesen liberális társadalomra. A weimari kultúrharc ereje abból fakadt, hogy valódi társadalmi ellentétekre épült. Az első világháború emléke mélyen megosztotta Németországot. A pacifisták számára 1914–1918 arra bizonyított, hogy a

militarizmus katasztrófához vezet. A nacionalista jobboldal számára viszont a front élménye nemzeti áldozat volt, amelyet a novemberi forradalom és Versailles megalázása követett. Ugyanazt a történelmi tapasztalatot két olyan elbeszélés őrizte, amelyek egyre kevésbé értek meg egymás mellett.

A film ezért vált próbatétellé. Nem arról kellett dönteni, jó alkotás-e. Arról kellett dönteni, kinek van joga megmondani, hogyan lehet a német háborús múltat bemutatni.

A hatóság a tiltással nem véglegesen oldotta meg ezt a konfliktust. 1931 szeptemberében egy további vágásokkal módosított változat ismét engedélyt kapott Németországban. Ez a fejlemény is mutatja, hogy a weimari filmcenzúra nem az 1933 utáni totális kulturális ellenőrzés rendszere volt. A döntések ellen lehetett fellépni, lehetett új változatot készíteni, és kompromisszum útján vissza lehetett kerülni a mozikba.

A politikai tanulság azonban ettől nem tűnt el. Az állam egyszer már megmutatta, hogy szervezett utcai nyomás hatására kész egy engedélyezett kulturális mű nyilvánosságát korlátozni. A náci mozgalom pedig megtanulta, hogy a kulturális botrány kiváló politikai

fegyver. Nem kell minden művet saját hatáskörben betiltani, ha előbb olyan légkört lehet teremteni körülötte, amelyben a hatóság maga teszi ezt meg.

A folyamatban a sajtónak is szerepe volt. A Hugenberghez kötődő és más nacionalista lapok a filmet németellenes alkotásként támadták, míg a liberális és baloldali sajtó a művészi szabadság és a háborús valóság őszinte ábrázolásának kérdéseként kezelte. A vita így gyorsan túlterjedt a mozikon. Az olvasó már azelőtt politikai álláspontot kaphatott a filmhez, hogy egyetlen képkockáját látta volna.

Ez a modern tömegpolitika egyik új formája volt. A műalkotás nem önmagában került a közönség elé, hanem már előre megalkotott politikai jelentéssel. A nacionalista olvasó azt tudta róla, hogy sérti Németországot; a liberális azt, hogy a szélsőjobb cenzúrázni akarja. A filmélmény így részben még a vetítés előtt eldőlt.

1930 decemberében a Nyugaton a helyzet változatlan ügye azt is megmutatta, mennyire bizonytalanná vált az állam szerepe. A rendőrségnek meg kellett védenie a mozikat, a filmhatóságnak mérlegelnie kellett a közrend kockázatát, a kormánynak pedig számolnia kellett azzal, hogy minden döntés politikai következményekkel jár. A

köztársaság még rendelkezett azokkal az eszközökkel, amelyekkel megvédhette volna a kulturális szabadságot. Egyre kevésbé volt azonban biztos abban, mikor és milyen áron használja őket.

Ebben különbözött a helyzet 1926-tól. A „Schund- und Schmutzgesetz” esetében a parlament hosszú vita után hozott szabályt arról, milyen kiadványokat lehet a fiataloktól távol tartani. A Remarque-film esetében már az utca teremtetette meg azt a politikai helyzetet, amelyre az intézmények reagáltak.

A korlátozás útja tehát megváltozott. Előbb törvény szabott határt.

Most a politikai erőszak mozdította el a határt, az állam pedig utánaigazította döntését. A módszer azért volt veszélyes, mert önmagát erősítette. Ha az erőszak eredményes, megéri újra alkalmazni. Ha egy kulturális rendezvény, film vagy gyűlés megtámadásával elérhető annak betiltása, minden következő akció szervezői előtt ott áll a sikeres precedens.

A weimari köztársaság utolsó éveiben egyre több politikai szereplő tanulta meg ezt. Bertolt Brechtnek pedig nem kellett sokáig várnia arra, hogy saját művei körül ugyanez a kérdés merüljön fel. A Mahagonny

előadásait már 1930-ban politikai botrányok kísérték, két évvel később pedig a Kuhle Wampe című film esetében nem az utcai zavargás, hanem maga az állami filmcenzúra mondta ki először, hogy a mű nem kerülhet közönség elé.

Brecht addigra pontosan tudta, mit jelent, amikor a színház vagy a film többé nem egyszerűen kulturális kérdés. Azt is kezdte megtanulni, meddig ér a weimari szabadság.

20. fejezet – Brecht és a cenzúra

március 9-én Lipcsében bemutatták Bertolt Brecht és Kurt Weill új operáját, az *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*t. A mű már címében is egy város felemelkedését és bukását ígérte, de valójában jóval többről szólt. Mahagonny olyan hely, amelyet azért alapítanak, hogy ott minden vágy kielégíthető legyen, feltéve, hogy az ember képes fizetni érte. Evés, ivás, szexualitás, erőszak és pénz egyetlen gazdasági logikába rendeződik, és a szabadság addig terjed, ameddig a pénztárca engedi. A premiert Walther Brüggemann rendezte, Gustav Brecher vezényelte, a librettón Brecht mellett Elisabeth Hauptmann is dolgozott. A Kurt Weill Foundation dokumentációja szerint az előadást náci tüntetők zavarták meg, és az este csaknem zavargásba torkollott.

A Koldusopera alig másfél évvel korábban még elsőprő közönségsikert aratott. A polgári közönség tapsolt annak a műnek, amely a polgári társadalom erkölcsi képmutatását támadta. A Mahagonny más légkörbe érkezett. A gazdasági válság már elérte Németországot, a politikai szélsőségek megerősödtek, és a kulturális vita

egyre kevésbé maradt meg a kritikák hasábjain. Az a mű, amely néhány évvel korábban provokatív avantgárdnak számított volna, most politikai állásfoglalássá válhatott már azelőtt, hogy a néző egyáltalán végighallgatta volna.

A lipcsei botrány ezért nem pusztán arról szólt, hogy egy közönségnek nem tetszett az opera. A nézőtéren és a színház körül megjelent a szervezett politikai ellenállás, amely nem vitatkozni akart Brechttel, hanem megakadályozni vagy ellehetetleníteni a mű zavartalan befogadását. A náci mozgalom számára a modern színház, az atonális vagy dzsesszhatásokkal dolgozó zene, a baloldali társadalomkritika és a zsidó származású alkotók jelenléte könnyen egyetlen kulturális ellenségképbe olvadhatott össze.

A Mahagonny ezt az ellenségképet szinte felkínálta. Nem tisztelte a hagyományos operai pátoszt, nem mutatott követendő hőst, és nem adott erkölcsi megnyugvást. A zene sem egyszerűen emelte a történet érzelmi hatását, hanem gyakran ellenpontosította vagy elidegenítette azt. A mű alapállítása pedig nehezen lehetett volna távolabb a nacionalista jobboldal kulturális programjától: a társadalmi rendet nem természetes és erkölcsös egészként, hanem pénzviszonyokból és érdekekből felépülő rendszerként mutatta.

A botrány mégsem jelentette azt, hogy a művet azonnal betiltották. Ez fontos különbség. A Mahagonny 1930 után más német városokban is színpadra került, bár több operaház már óvatosabban viszonyult hozzá. A Kurt Weill Foundation szerint a növekvő náci politikai nyomás miatt több intézmény lemondott a bemutatásáról, de a darab 1933 előtt továbbra is játszható maradt. A weimari kulturális rendszer tehát még nem alakult át központi tiltásra épülő rendszerre. A fenyegetés másként működött: egy színházigazgatónak, intendánsnak vagy városi döntéshozónak már számolnia kellett azzal, milyen politikai konfliktust idézhet elő egy-egy mű bemutatása.

Ez a közvetett nyomás hosszú távon éppoly fontos lehetett, mint maga a cenzúra. A kulturális szabadság nemcsak akkor szűkül, amikor egy hatóság pecséttel ellátott végzésben megtilt egy előadást. Akkor is, amikor az intézmények önként kezdenek kerülni bizonyos témákat vagy szerzőket, mert félnek a botránytól, a közönség egy részének reakciójától, a politikai támadástól vagy a pénzügyi következményektől. Ilyenkor nincs szükség minden mű külön betiltására. A bizonytalanság maga válik korlátozó erővé.

Brecht azonban nem óvatosabb lett. Az 1930-as évek elején egyre inkább olyan műveket készített, amelyekben

a társadalmi és politikai állásfoglalás közvetlenebb volt. A színház mellett különösen érdekelni kezdte a film, mert a mozi sokkal szélesebb közönséget ért el, mint bármely berlini színház. Egy sikeres film nem néhány száz vagy néhány ezer, hanem százezres közönséggel találkozhatott.

A filmipar azonban másfajta függőségeket is jelentett. A gyártáshoz pénz kellett, a bemutatáshoz forgalmazó és mozik kellettek, és a film a weimari alkotmány értelmében nem élvezett ugyanolyan cenzúramentességet, mint a nyomtatott sajtó. A 118. cikk ugyan kimondta, hogy cenzúrának nincs helye, de kifejezetten lehetővé tette a filmekre vonatkozó külön szabályozást. A mozgóképek tehát kezdettől különleges helyzetben voltak.

1932-ben Brecht, Slatan Dudow rendező és Ernst Ottwalt író olyan filmet készített, amely szinte szándékosan kereste ennek a rendszernek a határait. A címe *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* volt.

A történet egy berlini munkáscsalád életéből indult ki. A fiatal férfi munkát keres, de hiába járja a várost. A munkanélküliség nem politikai statisztikaként jelenik meg, hanem hétköznapi ismétlődésként: újsághirdetések,

álláskereső, reménytelen várakozás. Amikor a fiú végül öngyilkos lesz, a film nem hosszú érzelmi jelenettel magyarázza tettét. Az egyéni tragédia a társadalmi helyzet egyik következményeként jelenik meg.

A család később elveszíti lakását, és a Berlin közelében fekvő Kuhle Wampe sáttáborba kerül. A fiatal Anni története nemcsak munkanélküliségről, hanem nem kívánt terhességről, párkapcsolati kényszerről és társadalmi kiszolgáltatottságról is szól. A film végén munkássport-rendezvény és egy vasúti jelenet teremti meg azt a politikai horizontot, amely már túlmutat az egyéni sorson. A Deutsches Historisches Museum összefoglalása szerint a film négy epizódban mutatta be a munkanélküliséget, a támogatás elvesztését, az öngyilkosságot, a kilakoltatást és a nem kívánt terhességet, miközben Brecht elidegenítő módszerei és Hanns Eisler zenéje végig kommentálta a történetet.

A film nem rejtette véka alá politikai irányultságát. A munkássport-rendezvény tömegjelenetei, a Hanns Eisler által komponált Solidaritätslied, valamint a történet utolsó jelenete világossá tette, hogy a társadalmi bajokra nem egyéni alkalmazkodást, hanem kollektív politikai cselekvést kínál válaszul. Brecht számára ez logikus volt.

A munkanélküliség nem egyes emberek személyes kudarca, hanem gazdasági rendszer következménye; ezért megoldása sem lehet pusztán egyéni.

A filmcenzúra számára éppen ez jelentette a problémát. március 31-én a berlini Filmprüfstelle megtagadta a film engedélyezését, „a közbiztonság és a közrend veszélyeztetésére” hivatkozva. A felsőbb filmvizsgáló szerv április 9-i döntésének megfogalmazása szerint a film az államhatalommal szembeni ellenállásra ösztönző hatást kelthetett. A Deutsches Historisches Museum a fennmaradt döntés alapján úgy foglalja össze, hogy a cenzorok éppen a politikai ellenállásra való felhívást látták a film egyik lényegi elemének.

A döntés különösen érdekes azért, mert a cenzúra nem egyszerűen azt állította, hogy a film valótlan-ságot mond. A munkanélküliség valóságos volt. A kilakoltatások valóságosak voltak. A szociális támogatások csökkentése és a családok elszegényedése sem Brecht képzeletének terméke volt. A hatóság problémája inkább azzal volt, ahogyan a film ezeket a tényeket összerendezte. A képsorok és a zene nem pusztán együttérzést akartak kelteni a szegények iránt, hanem politikai következtetés felé vezették a nézőt.

A cenzúra tehát nem egy tényállítással vitatkozott. Egy értelmezési keretet talált veszélyesnek.

Ez sokkal közelebb állt Brecht művészi céljához, mint amit talán a hatóság szeretett volna. Brecht egész színházi elmélete arra épült, hogy a néző ne pusztán átéljen egy történetet, hanem felismerje az eseményeket előállító társadalmi viszonyokat. A cenzorok lényegében azt mondták ki, hogy a film ezt túlságosan hatékonyan teszi.

A vita egyik legérdekesebb pontja a fiú öngyilkosságának ábrázolása volt. A hatóság kifogásolta, hogy a film a munkanélküliséget olyan közvetlen összefüggésbe állítja az öngyilkossággal, amely az állam szociálpolitikai felelősségére irányítja a figyelmet. Brecht módszere éppen erre törekedett. Nem pszichológiai portrét akart készíteni arról, miért lesz valaki depressziós, hanem azt akarta megmutatni, hogy az egyéni tragédia társadalmi környezetben következik be.

A két szemlélet aligha lehetett volna távolabb egymástól. A cenzor az egyéni felelősség és az állam tekintélyének szempontjából nézte a jelenetet. Brecht a társadalmi struktúra szempontjából. Ami az egyik számára veszélyes politikai általánosítás volt, az a másik

számára maga a mű értelme.

A tiltás ellen jelentős tiltakozás bontakozott ki. Baloldali értelmiségiek, filmesek és művészek léptek fel a döntéssel szemben, a film alkotói pedig vállalták a további tárgyalásokat. Végül kompromisszum született. Több jelenetet kivágtak vagy módosítottak, és 1932. április 13-án az átdolgozott változat megkapta a bemutatási engedélyt.

A történet tehát ismét nem egyszerű betiltással végződött. A weimari kulturális rendszer még lehetővé tette a tiltakozást, az újravizsgálatot és a kompromisszumot. A film készítői tárgyalhattak a cenzorral, a közvélemény nyomást gyakorolhatott, végül pedig a mű – megváltoztatott formában – eljutott a nézőkhöz.

Mégis fontos volt, milyen feltétellel. Brecht nem pontosan azt a filmet mutathatta be, amelyet elkészített. Az engedély ára bizonyos politikailag kifogásolt elemek eltávolítása volt. A jogi rendszer tehát nem némitotta el teljesen, de beleszólt abba, milyen formában beszélhet.

Ez különbözött a Mahagonny esetétől. Lipcsében a politikai nyomás a nézőtérről érkezett, és az intézményeknek kellett eldönteniük, mennyire engednek

neki. A Kuhle Wampe esetében maga az állami cenzúra lépett először, formális jogi eljárásban. A két történet együtt mutatja, hány irányból szűkülhetett a kulturális szabadság anélkül, hogy a köztársaság még diktatúrává vált volna.

Lehetett félni az utcától. Lehetett félni a közönség reakciójától.

Lehetett félni a cenzúrától. És lehetett attól is tartani, hogy valamely városi vagy állami intézmény egyszerűen nem vállalja a politikai konfliktust, amely egy mű bemutatásával jár.

Brecht számára mindez megerősítette azt a felismerést, hogy a művészet politikai hatása nem választható el a terjesztés intézményeitől. Hiába ír valaki radikális darabot, ha nincs színház, amely bemutatja. Hiába készít filmet a munkanélküliségről, ha a filmvizsgáló bizottság nem engedi moziba. A kulturális szabadság nem csupán az alkotás szabadságából áll, hanem abból is, hogy a mű eljuthat-e a közönségéhez.

Ez különösen fontossá vált a tömegkultúra korában. Egy betiltott könyv példányai továbbadhatók, külföldön kinyomtathatók, kézről kézre járhatnak. Egy nagyjátékfilm sokkal erősebben függ technikai és

intézményi infrastruktúrától. Vetítőgép, filmszalag, mozi, forgalmazó és hatósági engedély kell hozzá. A film ezért egyszerre volt hatalmas tömegpolitikai eszköz és a művészet egyik legkönnyebben ellenőrizhető formája.

A nemzetiszocialisták ezt hamarosan mindenkinél jobban megértették. Brecht 1932-ben azonban még egy olyan rendszerrel vitázott, amelyben a vita lehetséges volt. A cenzúra megtiltotta filmjét, ő és társai tiltakoztak, változtatásokat hajtottak végre, majd a film közönség elé került. A hatóság döntése vitatható volt, de nem végleges és nem ellenőrizhetetlen.

Kevesebb mint egy év múlva már egészen más jelentése lett annak, ha egy mű nem felelt meg az állam politikai elvárásainak. A Kuhle Wampe története ezért a weimari szabadság egyik utolsó, különösen világos pillanatfelvétele. Megmutatja, hogy a rendszer képes volt korlátozni a művészt, de még képes volt a korlátozásról vitát folytatni is. A jogállam nem működött hibátlanul, de a döntések nem váltak automatikusan megfellebbezhetetlen politikai parancsokká.

Brecht számára ez már kevés volt. A Mahagonny és a Kuhle Wampe után egyre világosabban látta, hogy Németország kulturális konfliktusai nem valamely

átmeneti korszak múltó botrányai. Ugyanazok az erők, amelyek a színházban kiabáltak és a filmek betiltását követelték, közben választásokon milliós támogatást szereztek.

A művészeti vita és a hatalmi harc lassan ugyanazzá a történetté vált. Joseph Roth eközben már egy másik történelmi összeomlásról írt. 1932-ben megjelent a Radetzky-induló, és abban az évben, amikor Brecht még arról vitatkozott a német cenzúrával, mit láthat a mozivászon közönsége, Roth egy olyan birodalom halálát írta meg, amelynek lakói túl későn értették meg, hogy világuk véget ér. Néhány hónappal később már ő maga sem várta meg, amíg ugyanez történik Németországgal.

21. fejezet – Roth, a Radetzky-induló és a búcsú

1932-ben Joseph Roth egyszerre ért pályája egyik legmagasabb pontjára és ahhoz a történelmi pillanathoz, amelyben mindaz, amit az előző évtizedben figyelt, fenyegető közelségbe került. A Radetzky-induló megjelenésekor már nem csupán kiváló újságíróként és regényíróként ismerték, hanem olyan szerzőként is, aki különös érzéssel tudta összekapcsolni a személyes életet a birodalmak és államok sorsával. A könyv a Habsburg Monarchiáról szól, de minden sora azt a kérdést is hordozta, hogyan élik meg az emberek egy politikai rend lassú felbomlását.

A regény középpontjában a Trotta család három nemzedéke áll. Az első generáció felemelkedése Ferenc József uralkodásához kapcsolódik, a későbbi nemzedékek pedig egyre bizonytalanabbul próbálnak helyet találni abban a világban, amely már elvesztette belső biztonságát. A családtörténet így a birodalom történetének kicsinyített másává válik. A hivatalok, a hadsereg, a tartományi társadalom és a császár alakja még sokáig azt az érzetet kelti, hogy a rend fennáll, miközben valójában már minden az elmúlás felé halad.

Roth nem idealizálta teljesen a Monarchiát. Pontosan ismerte hierarchiait, társadalmi egyenlőtlenségeit és bürokratikus merevségét. A regényben sok a fáradtság, az alkohol, az értelmetlen tiszti élet és a lassú erkölcsi kiüresedés. Mégis világos, hogy a birodalom számára több volt politikai konstrukciónál. Olyan keretet jelentett, amelyben különböző népek, nyelvek és vallások élhettek együtt anélkül, hogy minden embernek kizárólag egyetlen nemzeti identitásba kellett volna bezárkóznia.

Ez a gondolat Roth számára személyes tapasztalatból fakadt. Brody, ahol született, a Monarchia periferiáján feküdt. A város lakói különböző nyelveken beszéltek, eltérő vallási és kulturális közösségekhez tartoztak, mégis egyetlen állam keretei között éltek. Az első világháború után ez a világ szétesett, és Roth egyre inkább úgy érezte, hogy a nemzetállami Európa nem feltétlenül jelentett egyszerűbb vagy békésebb rendet. Az új határok kisebbségeket teremtettek, régi közösségeket vágtak ketté, és az állampolgári hűséget egyre erősebben kötötték nemzeti azonossághoz.

A Radetzky-induló ebből a tapasztalatból lett több egyszerű történelmi regénynél. Roth számára a Monarchia elvesztése nem pusztán nosztalgia volt, hanem figyelmeztetés is arra, milyen könnyen válik

természetessé egy politikai rend egészen addig, amíg el nem tűnik. A regény szereplői többnyire nem forradalmárok, és nem látják előre pontosan a közelgő összeomlást. Teszik a dolgukat, őrzik rangjukat, szolgálják a hadsereget vagy az államot, miközben körülöttük lassan megszűnnek azok az alapok, amelyek értelmet adtak ennek az egész rendszernek.

Ebben 1932 Németországa számára ismerős helyzetet lehetett felismerni. A weimari köztársaság intézményei még léteztek, de működésük egyre gyengébb lett. A parlamentet megkerülő elnöki kabinetek váltották egymást, az utcai erőszak mindennapossá vált, a gazdasági válság pedig milliók számára rombolta le a politikai rendszerbe vetett bizalmat. A pártok tovább kampányoltak, a lapok tovább jelentek meg, a bíróságok ítéleztek, de a rendszer már nem rendelkezett azzal a stabilitással, amely néhány évvel korábban még természetesnek látszott.

Roth ezt más szemmel nézte, mint Tucholsky vagy Ossietzky. Nem elsősorban alkotmányos hibákat vagy intézményi visszaéléseket keresett. Inkább azt az érzést figyelte, amikor egy társadalom elveszíti a saját jövőjébe vetett bizalmát. Írásaiban a politikai válság sokszor hangulatként jelenik meg: emberek fáradtak, idegesek,

dühösek, és egyre inkább olyan megoldásokat keresnek, amelyek egyszerűséget ígérnek.

Ezért volt érzékeny a radikális mozgalmak nyelvére is. A nemzetiszocializmus számára nem pusztán politikai ellenfél volt. Egy olyan világ ígérete jelent meg benne, amelyben a bizonytalanság helyett rendet, a sokféleség helyett egységet, a társadalmi konfliktusok helyett kijelölt ellenségeket kínálnak. Roth számára éppen ez volt veszélyes. Az a társadalom, amely elfáradt a bonyolultságban, könnyen vonzódhat ahhoz, aki egyszerű válaszokat ad.

A zsidó származású író számára a fenyegetés személyes is volt. Az antiszemitizmus a húszas években is jelen volt a német politikai életben, de az NSDAP megerősödésével új tömegpolitikai erőt kapott. Roth pontosan tudta, hogy egy nemzetiszocialista hatalom nem egyszerűen más kulturális irányt jelentene. Az olyan szerzők, mint ő, politikailag és származásuk miatt is célponttá válhatnak.

Ezért figyelte egyre nagyobb aggodalommal a politikai eseményeket. 1932-ben Németországban egymást követték a választások. Júliusban az NSDAP a Reichstag legerősebb pártja lett, novemberben ugyan visszaesett,

de továbbra is messze a legnagyobb frakcióval rendelkezett. A politikai elit egyre több tagja gondolkodott azon, hogyan lehetne Hitlert bevonni a hatalomba úgy, hogy közben ellenőrzés alatt tartják.

Roth ezt a gondolatot veszélyes önámításnak látta. A konzervatív politikusok egy része úgy vélte, hogy Hitler tömegtámogatását felhasználhatják saját céljaikra, miközben a valódi hatalom a hagyományos elit kezében marad. Roth számára éppen az volt a nyugtalanító, hogy a régi rend képviselői nem értették meg, milyen mozgalommal van dolguk.

január 30-án Paul von Hindenburg Adolf Hitlert nevezte ki birodalmi kancellárrá. Roth ezen a napon elhagyta Németországot.

A döntés gyorsasága később legendássá vált, de jól illeszkedett ahhoz, ahogyan egész életében a történelemhez viszonyult. Nem várt arra, hogy hivatalosan korlátozzák munkáját vagy letartóztatás fenyegetse. Nem akarta látni, hogy a helyzet mennyire lesz rossz. Számára már maga a kancellári kinevezés elegendő jel volt.

Párizsba ment. Ez volt egyik legfontosabb különbség közte és Ossietzky között.

Ossietzky úgy gondolta, hogy az újságíró kötelessége jelen maradni ott, ahol a politikai harc folyik. Roth úgy érezte, hogy a hatalom jellegét kell időben felismerni. Ha egy rendszer megszűnteti azt a teret, amelyben a szabad író dolgozhat, akkor a maradás nem feltétlenül hűség, hanem önpusztítás.

Roth döntésében saját családi és történelmi tapasztalata is benne volt. Már egyszer végignézte, ahogy egy állam megszűnik, és hogyan válik egyik napról a másikra érvénytelenné az, amit az ember addig természetesnek hitt. A Monarchia összeomlása megtanította számára, hogy az állam nem örök, a határ nem állandó, és a politikai rend egyik napról a másikra képes eltűnni.

Ez a tapasztalat 1933-ban előnyt jelentett. Roth nem hitte el, hogy az intézmények pusztá fennmaradása garancia a folytonosságra. Tudta, hogy a címer, a hivatal, a parlament és a bíróság létezhet még akkor is, amikor a mögöttük működő politikai rend már alapvetően megváltozott.

Párizsba érkezve nem próbálta megnyugtatni magát azzal, hogy Hitler kormánya rövid életű lesz. Leveleiben és publicisztikájában nagyon hamar azt írta, hogy

Németországban kulturális és politikai katasztrófa kezdődött. Nem hónapokkal később jutott erre a következtetésre, amikor már betiltották a pártokat és égtek a könyvek. A kancellári kinevezés önmagában elegendő volt számára ahhoz, hogy felismerje a korszakhatárt.

Ez nem jelenti azt, hogy Roth minden következményt előre látott. Senki nem láthatta pontosan, milyen formát ölt majd a diktatúra, meddig terjed az üldözés, és hová vezet a nemzetiszocialista politika. Roth azonban a lényegi veszélyt nem becsülte alá. Abban a pillanatban, amikor sok konzervatív politikus még úgy gondolta, hogy Hitlert kezelni lehet, ő már nem akart ugyanabban az országban élni.

Az emigráció azonban nem jelentett biztonságos új életet. Roth pénzügyi helyzete folyamatosan romlott. A német könyvpiac elvesztése súlyos csapás volt, a külföldi kiadásokból és újságcikkekből származó bevétel bizonytalan maradt. Felesége betegsége továbbra is terhelte, alkoholizmusa pedig egyre súlyosabb lett.

Mégis rendkívüli intenzitással dolgozott. Az emigráció éveiben regényeket, esszéket, újságcikkeket és leveleket írt, és szinte megszállottan próbálta figyelmeztetni

környezetét a nemzetiszocializmus veszélyére. Korábbi politikai baloldalisága addigra nagyrészt eltűnt, monarchista nosztalgiája pedig egyre erősebb lett. A Habsburg-restauráció gondolata számára nem egyszerű történelmi különbség volt. Egy olyan közép-európai politikai rend lehetőségét látta benne, amely gátat szabhat a német nacionalizmusnak.

Politikai elképzeléseinek realitása erősen vitatható volt. A régi Monarchia visszaállítására kevés tényleges esély kínálkozott, és az európai politika már egészen más irányba haladt. Roth számára azonban a Habsburg-eszme nemcsak dinasztikus programot jelentett. A nacionalista állammal szembeni alternatívát kereste benne.

A Radetzky-induló így az emigrációban új jelentést kapott. 1932-ben még egy eltűnt birodalom nagy regényeként olvasták. 1933 után egyre inkább egy olyan Európa emlékművének tűnhetett, amelyet a nacionalizmus végleg maga alá temet. A könyv melankóliája már nem pusztán 1914-re vonatkozott. Az olvasó könnyen felismerhette benne saját jelenének veszteségét is.

Roth 1938-ban még egyszer visszatért a Trotta család világához, amikor megírta A kapucinusok kriptája című

regényt. Addigra Ausztria is megszűnt önálló államként létezni, Hitler csapatai bevonultak Bécsbe, és a Monarchia egykori területének jelentős részét már a német expanzió fenyegette.

A múlt ekkor már nem nosztalgia volt. Menedék lett az emlékezetben.

Roth 1939 májusában halt meg Párizsban, negyvennégy évesen. A halálában az alkohol, a testi kimerültség és az emigráció éveinek megterhelése egyaránt szerepet játszott. Nem érte meg a második világháború kitörését, de azt a világot, amelyhez kötődött, már másodszor látta összeomlani.

Első hazáját 1918-ban veszítette el. A német nyelvű kulturális világot 1933-ban.

Roth története ezért különös ellenpontja Ossietzkyének és Tucholskyénak. Mindhárman ugyanazt a politikai válságot figyelték, de különböző választ adtak rá. Ossietzky maradt, mert a jelenlétet erkölcsi kötelességnek tekintette. Tucholsky már külföldön volt, de fokozatosan elhallgatott. Roth viszont menekült, majd az emigrációból írt tovább.

Egyetlen általános szabály sem mondta meg, melyik döntés a helyes. A történelem azonban hamarosan megmutatta, milyen különböző következményei lettek ezeknek a választásoknak.

Miközben Roth január 30-án Párizs felé indult, Berlinben még sok író, tudós és művész abban reménykedett, hogy a politikai rendszer képes lesz korlátozni Hitlert. A demokratikus és baloldali értelmiség sem alkotott egységes tábort, és nem létezett közös stratégia arra, hogyan lehetne megvédeni azt a szabadságot, amelynek szűkülését évek óta mindannyian érzékelték.

A weimari értelmiség pontosan látta a veszély számos részletét. Abban azonban már jóval kevésbé volt egységes, mit kellene tenni ellene.

22. fejezet - Az értelmiség megosztottsága

október 17-én Thomas Mann a berlini Beethoven-Saalban olyan beszédet mondott, amely néhány évvel korábban még meglepő lett volna tőle. Az író hosszú utat tett meg a császárság idején kialakult, a parlamentáris politikával szemben bizalmatlan polgári konzervativizmustól addig, hogy nyilvánosan a köztársaság és a demokrácia védelmére szólítson fel. A szeptemberi Reichstag-választáson az NSDAP 18,3 százalékot szerzett, és a második legerősebb párttá vált. Mann ezt már nem egyszerű választási kilengésnek tekintette. A *Deutsche Ansprache. Ein Appell an die Vernunft* című beszédében arra kérte a polgári közönséget, hogy a nemzetiszocializmussal szemben vállaljon politikai közösséget a szociáldemokráciával.

A beszédet megpróbálták megzavarni. Nemzetiszocialista és radikális jobboldali hallgatók ültek a teremben, közöttük Arnolt Bronnen és az Ernst, illetve Friedrich Georg Jünger köréhez tartozó emberek. Közbeszólásokkal próbálták félbeszakítani Mannt, a rendet végül rendőri jelenlét biztosította. A jelenet önmagában is jellemző volt a köztársaság utolsó éveire: a

politikai konfliktus már egy irodalmi előadás termében sem maradt pusztán szellemi vita.

Thomas Mann állásfoglalása azért volt különösen jelentős, mert olyan társadalmi közeghez beszélt, amelyből a köztársaság soha nem kapott feltétlen támogatást. A művelt polgárság nagy része elfogadta a weimari rendet mint politikai realitást, de nem feltétlenül tekintette sajátjának. A köztársaságot sokan a háborús vereséggel, Versailles-jal, inflációval és politikai káosszal azonosították. Mann azt próbálta mondani ennek a közönségnek, hogy a demokratikus rendszer már nem pusztán ízlés kérdése. Olyan ellenfél jelent meg, amelynek győzelme a polgári kultúra feltételeit is veszélyeztetheti.

A felhívás azonban nem teremtett széles értelmiségi egységet. A weimari köztársaság kulturális életének egyik paradoxona az volt, hogy rendkívül sok író, újságíró, művész és tudós ismerte fel a rendszer gyengeségeit, de egészen különböző következtetéseket vontak le belőlük. A baloldalon sokan úgy vélték, a köztársaság azért gyenge, mert nem szakított eléggé a császárság társadalmi és gazdasági szerkezetével. A konzervatív jobboldal ugyanebből azt a következtetést vonta le, hogy maga a parlamentáris demokrácia idegen

Németország politikai hagyományaitól. A liberális közép pedig egyre szűkebb társadalmi térben próbálta védeni azt a rendszert, amelynek kompromisszumai mindkét oldalról elégedetlenséget váltottak ki.

A Weltbühne ebből a szempontból különösen nehéz helyzetben volt. Ossietzky, Tucholsky és a lap többi szerzője a köztársaság jobboldali ellenségeit következetesen támadta. Ugyanakkor ritkán kímélte azokat a demokratikus pártokat is, amelyek ténylegesen fenntartották a rendszert. A szociáldemokratákat oportunizmussal, a liberálisokat gyengeséggel, a kormányokat következetlenséggel vádolta. A lap logikája szerint a demokratikus intézményeket nem azzal lehet megvédeni, ha hibáikat elhallgatják, hanem azzal, ha kíméletlenül feltárják őket.

Ebből később súlyos történeti vita született. A Weltbühne kritikusai szerint az állandó támadások hozzájárultak ahhoz, hogy a közvélemény elveszítse bizalmát a köztársaságban. Ha egy demokratikus lap ugyanazzal a keménységgel támadja a demokratikus kormányt, mint a rendszer ellenségeit, az olvasó számára könnyen eltűnhet a különbség a javítható intézmény és a megsemmisítendő rendszer között. E felfogás szerint a radikális értelmiség ugyan nem akarta Hitler győzelmét,

de segített kialakítani azt a politikai cinizmust, amelyben egyre kevesebben érezték úgy, hogy a weimari rendszer védelmet érdemel.

A másik értelmezés szerint ez a vád túl sok felelősséget helyez néhány ezer példányban megjelenő értelmiségi lapra. A Weltbühne nem rendelkezett tömegpárttal, félkatonai szervezettel, ipari háttérrel vagy országos propagandahálózattal. Olvasótábora szűk volt, és politikai befolyása elsősorban az értelmiségi közegen belül érvényesült. A Bundeszentrale für politische Bildung értékelése szerint a lap körének éles köztársaságkritikája létező jelenség volt, de destabilizáló hatása jóval kisebb maradt, mint a jobboldali értelmiségi és politikai áramlatoké, amelyek ténylegesen befolyásolták az 1930 után hatalomhoz jutó erőket.

A kérdés ezért nem dönthető el azzal, hogy a Weltbühne „túl kritikus” volt-e. Sokkal fontosabb, hogy a lap milyen politikai lehetőséget látott maga előtt. Ossietzky nem akart visszatérni a császársághoz, és nem akart nemzetiszocialista rendszert. A kommunista diktatúra sem vonzotta. Olyan demokratikus és társadalmilag radikális köztársaságot szeretett volna, amely következetesen szakít a militarizmussal, ellenőrzi a hadsereget, demokratizálja az igazságszolgáltatást, és

nagyobb társadalmi igazságosságot teremtet.

Ilyen politikai erő azonban nem állt mögötte. A német baloldal legnagyobb problémája éppen az volt, hogy két tömegpártja nem egyszerűen versenytárs, hanem egyre inkább ellenség lett. A szociáldemokraták és a kommunisták közötti törés még az első világháború és az 1918–1919-es forradalmi időszak konfliktusaiból eredt, de a húszas évek végén új ideológiai merevséget kapott.

A KPD 1929-től egyre következetesebben használta a „szociálfasizmus” fogalmát a szociáldemokráciára. A kommunista párt XII. kongresszusa után az SPD elleni harc a pártpolitika egyik központi elemévé vált. A kommunista vezetés szerint a szociáldemokraták a kapitalista rendszer fenntartói, és ezzel a fasizmus egyik formáját képviselik. Ez a stratégia olyan messz ment, hogy a kommunista propaganda időnként nem tett lényegi különbséget a demokratikus szociáldemokrácia és a nemzetiszocialista mozgalom között.

A különbség nem pusztán retorikai volt. A KPD nem a weimari demokrácia megmentését tekintette végső céljának, hanem egy szocialista forradalom lehetőségét. A köztársaság összeomlását ezért sok kommunista nem ugyanúgy értékelte, mint az SPD. A parlamentáris

rendszer számukra nem önmagában védendő érték volt, hanem a kapitalista társadalom egyik politikai formája.

A szociáldemokraták ezzel szemben 1918 óta a köztársaság legfontosabb politikai támaszai közé tartoztak. Friedrich Ebert elnöksége, a weimari alkotmány létrehozása és a porosz kormányzat hosszú szociáldemokrata vezetése mind ehhez a hagyományhoz kapcsolódott. A párt még akkor is a jogállami keretek fenntartására törekedett, amikor ez egyre nagyobb politikai önkorlátozást követelt tőle.

A két oldal ezért nem egyszerűen taktikai vitát folytatott. Más államot akartak.

A kommunisták szemében az SPD a munkásság forradalmi lehetőségeinek elárulója volt. A szociáldemokraták szemében a KPD egy Moszkvához kötődő párt, amely maga sem fogadja el a parlamentáris demokráciát. A nemzetiszocialisták felemelkedése sem volt elég ahhoz, hogy ezt a kölcsönös bizalmatlanságot tartós együttműködés váltsa fel. A történeti összefoglalók szerint éppen ez a szakadék akadályozta meg, hogy a két munkáspárt egységes frontot hozzon létre az NSDAP ellen.

A helyzet abszurditását az tette teljessé, hogy mindkét párt olyan társadalmi rétegek támogatására épített, amelyeket a gazdasági válság különösen súlyosan érintett. A munkások ugyanazokban a városokban éltek, ugyanazokban a gyárakban dolgoztak, ugyanazt a munkanélküliséget és bércsökkenést tapasztalták. Politikai szervezeteik mégis külön szakszervezeti, sajtó- és kulturális világokat hoztak létre. Egy szociáldemokrata munkás és egy kommunista munkás nem feltétlenül ugyanazt az újságot olvasta, nem ugyanabba az egyesületbe járt, és politikai vezetőik gyakran inkább egymással szemben mozgósították őket, mint közös ellenfél ellen.

Ez a megosztottság az értelmiségi életben is megjelent. A kommunista kultúrpolitika egyre erősebben követelte az íróktól és művészekről a politikai állásfoglalást. A polgári humanizmus, a független baloldaliság és a pacifizmus könnyen elégtelennek tűnt olyan korszakban, amelyet a kommunista mozgalom osztályharcként értelmezett. Brecht marxizmus felé fordulása ebből a közegből is érthető, noha ő nem lépett be a KPD-be, és művészileg soha nem vált egyszerű pártpropagandistává.

Tucholsky és Ossietzky számára viszont éppen a párthűség volt gyanús. A Weltbühne egyik alapvető tulajdonsága az volt, hogy szerzői nem akartak alárendelődni valamely pártközpontnak. Ez biztosította függetlenségüket, de egyben politikai gyengeségük forrása is lett. A lap képes volt élesen megfogalmazni, mit tart elfogadhatatlannak, de nem rendelkezett olyan politikai szervezettel, amely a kritikát cselekvéssé alakította volna.

A polgári értelmiség sem volt egységesebb. Thomas Mann 1930-as felhívása azt mutatta, hogy egy jelentős konzervatív kulturális háttérből érkező író eljuthat a demokratikus köztársaság nyílt védelméig. Mások egészen eltérő következtetést vontak le ugyanabból a válságból. A konzervatív forradalom különböző szerzői a liberalizmus és a parlamentarizmus meghaladását keresték, és olyan tekintélyelvű államot képzeltek el, amely nem feltétlenül volt azonos Hitler programjával, de a weimari demokrácia felszámolását elfogadható vagy kívánatos célnak tartotta.

Ez az értelmiségi jobboldal sem alkotott egységes tábor. Volt, aki lenézte Hitlert és mozgalmának tömegkultúráját, miközben maga is elutasította a parlamentáris demokráciát. Mások azt remélték, hogy a

nemzetiszocialista tömegerőt konzervatív államátalakításhoz lehet felhasználni. A politikai elit hasonló tévedése később Hitler kancellári kinevezésében vált döntővé: olyan emberek segítették hatalomra, akik nem feltétlenül osztották teljes ideológiáját, de úgy gondolták, saját céljaik szolgálatába állíthatják.

Az értelmiség megosztottságának ezért nem volt egyetlen törésvonala. Bal és jobb között természetesen mély szakadék húzódott, de ugyanez igaz volt a baloldalon belül, a polgári táboron belül és még a köztársaság hívei között is. Az emberek nem csupán abban nem értettek egyet, hogyan kellene megvédeni a demokráciát. Abban sem, hogy pontosan mit érdemes megvédeni belőle.

A szociáldemokraták számára az alkotmányos rend önmagában érték volt. A kommunisták számára átmeneti, meghaladandó rendszer.

A Weltbühne radikális demokratái számára olyan keret, amelynek intézményeit mélyen át kell alakítani ahhoz, hogy valóban demokratikussá váljanak. Thomas Mann számára pedig egyre inkább a civilizált politikai élet védőfala a barbarizmussal szemben.

A különbségek 1930-ban még elméleti vitának tűnhettek. 1932-re azonban már konkrét politikai következményeik voltak.

Amikor Franz von Papen július 20-án elmozdította a porosz kormányt, a szociáldemokraták nem választották az általános sztrájkot vagy a fegyveres ellenállást. A párt vezetése attól tartott, hogy egy ilyen lépés polgárháborúhoz vezetne, és továbbra is a jogi eszközökben bízott. A kommunisták ezzel szemben támadták a szociáldemokrata vezetést, miközben saját egységfront-javaslatukat az SPD joggal gyanakvással fogadta, mert a korábbi kommunista politika kifejezetten a szociáldemokrata szervezet meggyengítését célozta.

Utólag könnyű azt mondani, hogy össze kellett volna fogniuk. 1932-ben azonban a felek nem a későbbi történelmi végeredményt ismerték, hanem saját korábbi tapasztalataik alapján cselekedtek. A szociáldemokraták emlékeztek a kommunista támadásokra és arra, hogy a KPD maga is elutasítja a parlamentáris rendszert. A kommunisták a szociáldemokrata vezetést a kapitalista rend részeként látták, és úgy gondolták, a válság forradalmi lehetőséget teremthet.

Mindketten tévedtek abban, mennyi idő maradt. A Weltbühne közben tovább támadta mindkét oldalt.

Ebben rejlett a lap intellektuális ereje és politikai tragédiája. Ossietzky nem volt hajlandó egyetlen politikai táborhoz sem azért csatlakozni, mert veszély közeledik. Úgy gondolta, hogy a demokrácia védelmének éppen az volna az értelme, hogy nem kell feladni a kritikus ítéletet.

A kérdés csak az volt, meddig engedi ezt meg a történelem. Egy stabil rendszerben a radikális kritika javíthatja a demokráciát. Rákényszerítheti az intézményeket, hogy szembenézzenek saját hibáikkal, és megakadályozhatja, hogy a köztársaság pusztá önigazolássá váljon. Egy összeomló rendszerben azonban ugyanaz a kritika könnyen olyan térben hangzik el, ahol már nincs idő a kijavított intézmények felépítésére.

A Weltbühne történetének egyik legnehezebb kérdése pontosan ez. Vajon Ossietzkynek és Tucholskynak kevesebbet kellett volna írniuk a köztársaság hibáiról azért, hogy segítsék fennmaradását? El kellett volna hallgatniuk a Reichswehr titkos fegyverkezését, az igazságszolgáltatás politikai elfogultságát vagy az elnöki kormányzás veszélyeit, mert létezett egy még rosszabb alternatíva?

Erre nehéz igennel válaszolni. Egy demokrácia, amely csak akkor maradhat fenn, ha hívei nem beszélnek hibáiról, már eleve súlyos problémával küzd. Ugyanakkor az is igaz, hogy a demokratikus politika nem csupán igaz állítások kimondásából áll. A politikai következmények mérlegelése, a szövetségek kialakítása és a prioritások felállítása ugyanúgy része.

A Weltbühne nagyszerűen diagnosztizált. Kevésbé tudott koalíciót építeni.

Az 1930-as évek elején pedig már nem az volt a kérdés, ki írja a legpontosabb elemzést a köztársaság gyengeségeiről. A politikai rendszer fennmaradása került veszélybe.

Thomas Mann ezt 1930 októberében már úgy fogalmazta meg, hogy a polgárságnak a szociáldemokrácia oldalára kell állnia a nemzetiszocializmussal szemben. A felhívás mögött az a felismerés állt, hogy rendkívüli politikai helyzetben olyan erők között is szükség lehet együttműködésre, amelyek más kérdésekben távol állnak egymástól.

Ez a gondolat azonban nem vált széles politikai gyakorlattá. január 30-án Hitler kancellár lett. A KPD általános sztrájkot és egységfrontot próbált

kezdemenyezni, de a korábbi „szociálfasizmus”-politika után a szociáldemokrata vezetés nem bízott benne. Az SPD továbbra is a törvényes keretek megőrzésében reménykedett, a szakszervezetek pedig nem vállalták a generalizált összeecsapás kockázatát. A polgári-liberális pártok addigra jelentősen meggyengültek.

A köztársaság ellenfelei nem voltak egységesek. A köztársaság védelmezői még kevésbé.

Ez lett a weimari értelmiség egyik legfájóbb tapasztalata. Írók és újságírók éveken át figyelmeztettek a veszélyre, de a figyelmeztetés önmagában nem teremtett politikai erőt. A pontos diagnózis nem helyettesítette a szervezetet, az erkölcsi tekintély a választói többséget, a szellemi bátorság pedig az intézményi hatalmat.

1933 elején már nem sok idő maradt ezeknek a különbségeknek a rendezésére. Január 30-án kinevezték Hitlert.

Február 27-én kigyulladt a Reichstag. Február 28-án rendelettel felfüggesztették a köztársaság alapvető szabadságjogainak jelentős részét.

A hosszú vita arról, hogyan kellene megvédeni Weimart, hat hét alatt egészen más kérdéssé változott. Az lett a tét, ki tud még időben elmenekülni, kit tartóztatnak le, melyik lap jelenhet meg még másnap, és melyik intézmény ajtaján jelennek meg először az új hatalom emberei.

23. fejezet – Hat hét

január 30-án Adolf Hitler birodalmi kancellár lett. A kinevezés pillanatában Németország még nem volt diktatúra, a Reichstag működött, az alkotmány érvényben maradt, a politikai pártok készültek a következő választásra, és a sajtó jelentős része továbbra is megjelenhetett. A döntés történelmi következménye ezért nem abból fakadt, hogy azon a napon minden korábbi szabadságjog egyszerre megszűnt, hanem abból, hogy az államhatalom kulcspozícióihoz olyan politikai mozgalom jutott hozzá, amely nem tekintette véglegesnek a demokratikus kereteket.

A kormány összetétele sok konzervatív politikust megnyugtatott. Hitler mellett csupán néhány nemzetiszocialista kapott miniszteri tisztséget, a kabinetben ott volt Franz von Papen alkancellárként, Alfred Hugenberg gazdasági és mezőgazdasági miniszterként, valamint több hagyományos konzervatív politikus. A számítás az volt, hogy Hitlert be lehet fogni egy olyan kormányba, amelyben tapasztalt jobboldali politikusok és Hindenburg elnöki tekintélye korlátozza mozgásterét.

A következő hetek megmutatták, mennyire hibás volt ez a feltételezés. A nemzetiszocialistáknak nem kellett minden minisztériumot elfoglalniuk ahhoz, hogy döntő pozíciókhoz jussanak. Wilhelm Frick birodalmi belügyminiszter lett, Hermann Göring pedig Poroszországban kapott olyan hatalmat, amelynek révén a legnagyobb német tartomány rendőrsége fölött gyakorolhatott egyre nagyobb ellenőrzést. Az állam erőszakszervezeteinek egy része így rövid idő alatt olyan politikusok irányítása alá került, akik addig maguk szerveztek félkatonai mozgalmat az utcán.

A kulturális életben kezdetben még nem mindenki érzékelte, milyen gyors lesz az átalakulás. Joseph Roth igen.

Január 30-án elutazott. Mások maradtak.

Thomas Mann éppen külföldi előadóra készült. Heinrich Mann Berlinben volt. Käthe Kollwitz dolgozott. Brecht továbbra is kapcsolatban állt berlini színházi és filmes körökkel. Ossietzky alig több mint egy hónapja szabadult a tegeli börtönből, és újra a Weltbühne körül dolgozott.

A hatalom azonban már az első napokban jelezte, hogy a következő választási kampányt nem a korábbi feltételek

között akarja lefolytatni. Február 4-én Hindenburg aláírta a „német nép védelméről” szóló rendeletet. A jogszabály lehetővé tette politikai gyűlések korlátozását és újságok időleges betiltását, ha a hatóság úgy ítélte meg, hogy azok veszélyeztetik a közbiztonságot vagy a rendet. A rendelet formálisan még a weimari alkotmány rendkívüli eszköztárából nőtt ki, politikai jelentősége azonban abban állt, hogy néhány nappal a választási kampány kezdete után olyan eszközöket adott a kormány kezébe, amelyekkel ellenfelei nyilvánosságát közvetlenül korlátozhatta. A sajtószabadság szűkítése tehát nem február 28-án kezdődött, hanem már hetekkel korábban.

Ez az átmenet azért különösen fontos, mert nem egyik pillanatról a másikra történt. A köztársaság utolsó éveiben az újságbetiltás, a szükségrendelet és a politikai gyűlések korlátozása már ismert eszköz volt. Az új kormány ezért olyan jogi formákat használhatott, amelyek önmagukban nem tűntek teljesen idegennek a korábbi gyakorlattól. A különbséget az jelentette, hogy most már olyan politikai erő alkalmazta őket, amely nem átmeneti válságkezelésre készült.

A kulturális intézményekben közben gyorsan megindult az alkalmazkodás. Február közepén Heinrich Mann és Käthe Kollwitz került a konfliktus

középpontjába. Mindketten aláírták azt a felhívást, amely a március 5-i Reichstag-választás előtt az SPD és a KPD együttműködését sürgette a nemzetiszocialisták ellen. A felhívás politikailag pontosan azt próbálta megvalósítani, amire az előző években nem került sor: legalább választási szinten közös fellépést létrehozni a két nagy munkáspárt között.

Az új porosz kulturális vezetés ezt nem egyszerű véleménynyilvánításnak tekintette. Február 15-én Bernhard Rust nyomást gyakorolt a Porosz Művészeti Akadémiára, és világossá tette, hogy Heinrich Mann és Käthe Kollwitz jelenlétét nem fogadja el. Az intézmény vezetése választás elé került: vagy eltávolítják a két ismert művészt, vagy az egész akadémia helyzete kerülhet veszélybe. Mann és Kollwitz végül távozni kényszerült; az akadémia saját történeti összefoglalója szerint az ülésen csupán Alfred Döblin és Martin Wagner állt nyíltan melléjük.

A történet azért volt jelentős, mert itt még nem állami rendelettel oszlattak fel egy kulturális intézményt. Elég volt a politikai fenyegetés.

Az akadémia vezetése maga hajtotta végre azt a döntést, amelyet a hatalom elvárt tőle. Ez a módszer

hamarosan a kulturális élet sok területén megjelent. Nem mindig kellett közvetlen tiltás. Gyakran elegendő volt jelezni, milyen következménye lehet az ellenállásnak, és az intézmény saját maga kezdte eltávolítani a politikailag kockázatos személyeket.

A megfelelés azonban nem volt teljes. Martin Wagner tiltakozásul kilépett, Ricarda Huch röviddel később ugyancsak távozott, Alfred Döblin pedig nyíltan szolidaritást vállalt. A többség viszont nem követte őket. Március 13-án az akadémia irodalmi szekciója olyan lojalitási nyilatkozatot fogadott el, amelynek megfogalmazásában Gottfried Benn is szerepet játszott. A kulturális elit egy része tehát hetek alatt eljutott a bizonytalan alkalmazkodástól a nyilvános igazodásig.

Heinrich Mann nem várta meg, hogyan alakul tovább a helyzet. Február 21-én elhagyta Berlint és Franciaországba ment. Saját zsebnaptárában ennyi maradt erről a napról: az indulás ténye. Könyvtárának és kéziratának jelentős részét nem tudta biztonságba helyezni; az emigráció nem hosszú előkészület eredménye lett, hanem gyors döntés egy olyan helyzetben, amelynek veszélyessége napról napra növekedett.

Mások továbbra is reménykedtek. A március 5-i választás még előttük állt. A köztársaság hívei gondolhatták azt, hogy a választók korlátozhatják Hitler hatalmát, hogy Hindenburg fékezheti a kormányt, vagy hogy a konzervatív miniszterek nem engedik teljesen szabadjára a nemzetiszocialistákat. Az alkotmány formálisan érvényben volt, ezért könnyű volt azt hinni, hogy a döntő ütközet még a választásokon következik.

Közben a rendőri erőviszonyok is megváltoztak. Február 22-én Göring Poroszországban segédrendőrséget állított fel, amelynek tagjait jelentős részben az SA, az SS és a Stahlhelm soraiból vették. Azok a félkatonai szervezetek, amelyek korábban az utcán harcoltak politikai ellenfeleikkel, ezzel részben állami felhatalmazást kaptak. A határ a pártaktivista és a közhatalom embere között veszélyesen elmosódott.

Ez már közvetlenül érintette a sajtót és az értelmiséget. Egy szerkesztőség elleni fellépés többé nem feltétlenül ugyanazt jelentette, mint néhány hónappal korábban. Aki házkutatást tartott, iratot foglalt le vagy embereket vitt el, lehetett rendőr, de lehetett olyan SA-tag is, aki nemrég még pártgyűlésen fenyegette ugyanazokat az embereket. A politikai erőszak és az állami kényszer közötti különbség kezdett eltűnni.

Ossietzky számára ez különösen veszélyes volt. Nemcsak baloldali újságíróként volt ismert, hanem pacifistaként, a Reichswehr bírálójaként és olyan emberként, akit a köztársaság legfelsőbb bírósága már korábban elítélt katonai titkok nyilvánosságra hozatala miatt. Neve régóta szerepelt a nacionalista sajtó céltábláin. A Weltbühne pedig mindazzal szemben állt, amit a nemzetiszocialista politika a nemzetről, hadseregről, társadalmi rendről és politikai erőszakról gondolt.

Mégsem ment el. Barátai figyelmeztették. A külföldre távozás 1933 februárjában még lehetséges volt. Roth már Párizsban volt, Heinrich Mann úton Franciaország felé, Tucholsky Svédországban élt. Ossietzky azonban továbbra is abban a politikai és erkölcsi logikában gondolkodott, amely korábban is maradásra készítette.

A döntés következménye néhány napon belül megmutatkozott. Február 27-én este kigyulladt a Reichstag épülete.

A tűz szinte azonnal politikai eseménnyé vált. A helyszínen elfogták a holland Marinus van der Lubbét, Göring pedig rögtön kommunista összeesküvésről beszélt. A tűz tényleges keletkezésének történeti

értelmezése hosszú viták tárgya lett, de 1933 februárjának politikai szempontjából nem az volt a döntő, ki milyen bizonyíték alapján magyarázta a tüzet. Az számított, hogyan használta fel a kormány. Már azon az éjszakán megkezdődtek az ellenzékiek letartóztatásai.

Másnap Hindenburg aláírta a „nép és állam védelméről” szóló rendeletet. A február 28-i Reichstagsbrandverordnung felfüggesztette a weimari alkotmány több alapjogát. Korlátozhatóvá vált a személyes szabadság, a vélemény- és sajtószabadság, az egyesülési és gyülekezési jog, megszűnt a levél-, posta-, távíró- és telefonforgalom korábbi védelme, valamint a hatóságok széles körű lehetőséget kaptak házkutatásra, lefoglalásra és vagyonkorlátozásra. A rendeletet nem néhány napra hirdették ki: „további intézkedésig” maradt hatályban, és a nemzetiszocialista diktatúra egyik alapvető jogi eszközévé vált.

A weimari alkotmány 118. cikke, amelyről a könyv elején még mint a sajtó- és véleményszabadság alapjáról lehetett beszélni, ezzel gyakorlatilag felfüggeszthetővé vált. Nem kellett új alkotmányt írni.

Nem kellett azonnal megszüntetni minden korábbi intézményt. Elegendő volt kimondani, hogy rendkívüli

helyzet van, és az alapjogok most nem alkalmazhatók ugyanúgy, mint korábban.

Ebben volt a február 28-i rendelet történelmi jelentősége. A weimari köztársaság korábban is élt szükségrendeletekkel, és maga az alkotmány tette lehetővé alkalmazásukat. Most azonban a rendkívüli jogrend már nem egy válság áthidalását szolgálta. Olyan állandó politikai környezetet teremtett, amelyben az ellenzéki sajtót, pártokat és személyeket jogi védelem nélkül lehetett üldözni.

Ossietzkyt még ezen az éjszakán letartóztatták. A Bundesarchiv összefoglalása szerint alig került ki a weimari köztársaság börtönéből, amikor a Reichstag égése után az új hatalom ismét elzárta. Ettől kezdve már nem egy jogerős bírósági ítélet végrehajtásáról volt szó, amelynek meghatározott időtartama és jogi kerete volt. Ossietzkyt politikai ellenfélként vették őrizetbe, majd koncentrációs táborokba került, előbb Sonnenburgba, később Esterwegenbe.

A különbség Tegel és az új fogság között alapvető volt. 1932-ben ügyvédek kísérték a börtön kapujához, kegyelmi kérvények születhettek, a sajtó vitathatta az ítéletet, és végül amnesztiával szabadult. 1933-ban már

nem ilyen rendszer fogadta. A fogva tartás politikai megtorlás része lett, amelyben a korábbi jogállami garanciák gyorsan elveszítették jelentőségüket.

A Weltbühne története ezzel lényegében véget ért abban a formában, amelyben a weimari években létezett. Nem azért, mert elfogyott az olvasója.

Nem azért, mert szerkesztői úgy döntöttek, hogy megszüntetik. Az a politikai tér tűnt el körülötte, amelyben egy ilyen lap működhett.

Ugyanazon a napon, február 28-án Bertolt Brecht is elhagyta Németországot. Helene Weigellel és családjával Prága felé indult, majd Bécsen és Svájcra keresztül jutott tovább; később Dániában telepedett le. A Deutsches Historisches Museum és a Berliner Ensemble egyaránt azt rögzíti, hogy Brecht a Reichstag felgyújtását követő napon menekült el.

Nála nem volt hosszú mérlegelés. A politikai jel elegendően világos volt.

A Kuhle Wampe betiltása ellen még lehetett fellebbezni. A Mahagonny körüli tüntetések után tovább lehetett játszani más színházakban. A február 28-i rendelet azonban egészen más helyzetet teremtett.

Brechtnek nem egyszerűen attól kellett tartania, hogy valamely művét nem mutatják be, hanem attól, hogy maga az alkotó válik rendőri intézkedés tárgyává.

A weimari kulturális szabadság ekkor már nem szűkült. Megszakadt.

Ez még március első napjaiban sem volt mindenki számára egyformán nyilvánvaló. A választást megtartották, ellenzéki pártok neve továbbra is szerepelt a szavazólapon, és az NSDAP március 5-én sem szerzett önálló abszolút többséget. A kampány azonban már olyan körülmények között zajlott, amelyek alapvetően különböztek minden korábbi választástól: kommunista politikusokat tartóztattak le, lapokat tiltottak be, gyűléseket akadályoztak, a rendőrség és a párthadsereg közötti határ pedig elmosódott.

A választás így nem állította helyre azt a politikai versenyt, amelynek elvileg a demokrácia alapját kellett volna jelentenie. Mire a szavazóhelyiségek megnyíltak, a köztársaság alapjogainak jelentős része már fel volt függesztve.

Hat hét sem telt el Hitler kinevezése óta. Január 30-án Joseph Roth még egyszerűen felszállhatott egy Párizs felé tartó vonatra.

Február 15-én Heinrich Mann és Käthe Kollwitz már politikai nyomásra hagyta el a Porosz Művészeti Akadémiát. Február 21-én Heinrich Mann Franciaország felé indult.

Február 28-án Ossietzkyt letartóztatták, Brecht pedig elmenekült. A következő hónapokban még sokkal több történt majd: felhatalmazási törvény, pártok felszámolása, szakszervezetek szétverése, könyvégetés, kulturális kamarák és a sajtó intézményes gleichschaltolása. A döntő kulturális fordulat azonban már ezek előtt bekövetkezett.

Az írónak többé nem azt kellett mérlegelnie, hogy mit enged át a cenzúra. Azt kellett eldöntenie, maradhat-e még egyáltalán.

Tucholsky Svédországban volt. Roth Párizsban.

Heinrich Mann Franciaországban. Brecht úton Prága felé.

Ossietzky fogságban. Hat hét elég volt ahhoz, hogy a weimari szabad nyilvánosság legfontosabb alakjai közül többen emigránsok vagy foglyok legyenek.

A lapok, színházak, filmek és irodalmi viták világa, amelyet tizennégy éven át állandó konfliktusok között

mégis fenntartott a köztársaság, ezzel megszűnt. Nem azért, mert az emberek hirtelen nem akartak többé vitatkozni, hanem mert az új rendszer már nem ugyanannak a politikai közösségnek a tagjaiként kezelte a vitázó feleket.

Voltak, akik beszélhettek. És voltak, akiket többé nem tekintettek jogosultnak arra, hogy megszólaljanak.

24. fejezet – A szétszóródott nemzedék

1933 után a Weltbühne körének története már nem írható meg egyetlen város történeteként. Berlin, amely a húszas években szerkesztőségeket, színházakat, kávéházakat és vitákat sűrített össze, elvesztette ezt a szerepét azok számára, akik a nemzetiszocialista rendszer ellenfeleinek számítottak. Prága, Párizs, Zürich, Stockholm, Koppenhága, később London, Moszkva, New York és Los Angeles lettek annak a szétszórt német nyelvű kultúrának a csomópontjai, amely korábban ugyanabban a nyilvánosságban létezett. A politikai vereségből földrajzi szétszóródás lett.

Az emigráció első hónapjaiban sokan még ideiglenes állapotnak tekintették a távozást. Hitler kormánya kívülről nézve is ingatag koalíciónak tűnhetett, és nem volt magától értetődő, hogy évekre vagy évtizedekre fennmarad. A Deutsches Historisches Museum összefoglalása szerint 1933 után mintegy harminc-negyvenezer politikai emigráns hagyta el Németországot, és az első években elsősorban Franciaország és Csehszlovákia, mindenekelőtt Párizs és Prága vált a politikai és kulturális emigráció központjává.

A számok mögött azonban nagyon különböző életek álltak. Volt, aki ismert íróként, külföldi kapcsolatokkal és valamennyi megtakarítással érkezett. Mások néhány bőrönddel, nyelvtudás nélkül, bizonytalan tartózkodási engedéllyel és rendszeres jövedelem nélkül próbálták újrakezdeni életüket. Az emigráció sokak számára nem romantikus menekülést, hanem tartós egzisztenciális bizonytalanságot jelentett. Munkavállalási engedély, útlevél, vízum, kiadói szerződés és néhány frank vagy korona gyakran fontosabb kérdéssé vált, mint az, milyen könyvet szeretne valaki megírni.

A német nyelvű írók helyzete különösen nehéz volt. Az író nem vihetette magával egyszerűen a piacát. A németországi könyvkiadás és sajtó elvesztésével eltűnt az a közönség, amelyből korábban megélt. Franciaországban vagy Csehszlovákiában továbbra is írhatott németül, de olvasói többnyire ugyanazok az emigránsok voltak, akik maguk is szűkös körülmények között éltek. Az új lapok és kiadók ezért egyszerre töltötték be kulturális és létfenntartó szerepet.

A Weltbühne sem tűnt el nyomtalanul. A hagyományt előbb a Wiener Weltbühne, majd Prágában a Neue Weltbühne folytatta. William S. Schlamm 1933-ban Prágába költözött, és 1934 márciusáig ő szerkesztette a

lapot; utóda Hermann Budzislowski lett, aki az antifasiszta együttműködés, később a népfrontpolitika felé vitte a folyóiratot. A Neue Weltbühne ezzel azt bizonyította, hogy egy szerkesztőség fizikai felszámolása még nem feltétlenül jelenti egy szellemi hagyomány azonnali végét.

A folytonosság azonban csak részleges lehetett. A berlini Weltbühne azért volt különleges, mert közvetlenül annak a társadalomnak a belsejében vitatkozott, amelyről írt. A prágai emigráns lap már kívülről szólt Németországhoz. Információi lehettek pontosak, szerzői lehettek kiválóak, és politikai diagnózisai sokszor tisztábban láthatták a rendszert, mint azok, akik bent maradtak, de az olvasói és politikai környezet gyökeresen megváltozott.

Tucholsky ettől a világtól is távol maradt. 1933-ban könyvei Németországban tiltólistára kerültek, Rowohlttal kötött szerződéseit felbontották, augusztusban pedig neve rákerült a Német Birodalom első állampolgárság-megvonási listájára. Német útlevele 1934 januárjában érvénytelenné vált, ezután svéd idegenútlevéllel élt, amely még azt is kikötötte, hogy munkát nem vállalhat. Mindez pontosan mutatja, milyen könnyen válhatott egy korábban sikeres német író

néhány hónap alatt állampolgárság nélküli vagy korlátozott jogállású külföldivé.

Mégsem csatlakozott teljes erővel az emigráns sajtóhoz. Kapott felkéréseket, de nagyrészt visszautasította őket, és nyilvános szereplésektől is tartózkodott. Az a hallgatás, amely már 1932-ben elkezdődött, 1933 után sem tört meg. Politikai figyelme ugyanakkor nem szűnt meg. 1934-ben és 1935-ben aktívan támogatta azt a kezdeményezést, hogy Carl von Ossietzky kapja meg a Nobel-békedíjat, és közben más üldözött Weltbühne-munkatársak érdekében is próbált közbenjárni.

Ez fontos különbség. Tucholsky nem vált közönyössé.

Egyszerűen nem hitt többé saját régi publicisztikai szerepében. A toll, amely korábban szinte naponta reagált a német politika eseményeire, most levelekben és személyes közbenjárásokban működött tovább. A politikai íróból lassan magánember lett, aki még mindig érzékelte a közélet súlyát, de saját nyilvános hangját egyre kevésbé találta.

1935 végére testi állapota is súlyosan romlott. Pénzügyi tartalékai elfogytak, több műtéten esett át, gyomorpanaszokkal kezelték, és egyre inkább mások

segítségére szorult. December 21-én a göteborgi Sahlgrenska kórházban halt meg altatószer-túladagolás után. A Tucholsky-Gesellschaft által közölt boncolási adat kérdőjellel rögzíti a Veronal-mérgezést, ami jól mutatja, hogy a halál szándékosságáról a mai napig óvatosan kell fogalmazni.

Harmincöt évvel korábban még századfordulós polgári Berlin gyermeke volt. Halálakor már nem volt német állampolgár.

Joseph Roth másképpen élte meg az emigrációt. Ő korábban is szállodákban élt, állandóan utazott, és Párizs már jóval 1933 előtt fontos helyet foglalt el életében. Az Osztrák Nemzeti Könyvtár életrajzi összefoglalója szerint 1933-tól párizsi emigrációban élt, 1937-ig a Hotel Foyot-ban, majd a Hôtel de la Poste-ban lakott, és emigráns lapoknak írt. Pénzügyi helyzete azonban mindvégig bizonytalan maradt, amit felesége betegsége és saját alkoholizmusa tovább súlyosbított.

Roth még ezek között a körülmények között is szinte megállás nélkül dolgozott. Az emigráció éveiben született többek között A kapucinusok kriptája, A hamis súly és A szent korhely legendája. Politikai publicisztikájában a nemzetiszocializmus elleni küzdelem egyre erősebben

kapcsolódott Habsburg-nosztalgiájához. A birodalom, amelyet korábban sokszor iróniával kezelt, az 1930-as évek végére egyre inkább elveszett politikai alternatívaként jelent meg előtte.

Roth helyzete mégis jól mutatta az emigráció korlátait. Lehetett tovább írni, de sokkal nehezebb volt ugyanabból megélni. Lehetett új könyveket kiadni, de a német piac nélkül szűkebb közönséghez jutottak el. Lehetett figyelmeztetni Európát Hitler veszélyére, de az emigráns szerzők politikai befolyása általában jóval kisebb volt annál, mint amit korábbi németországi ismertségük alapján remélhettek.

1939 májusában Roth Párizsban összeomlott. A közvetlen előzmények között szerepelt, hogy értesült Ernst Toller New York-i haláláról. Május 27-én a Necker kórházban meghalt. Alig néhány hónappal előzte meg azt a háborút, amelynek lehetőségére évek óta figyelmeztetett.

Brecht emigrációja hosszabb és mozgalmasabb lett. 1933-ban Prágán, Bécsen és Svájcban át Dániába jutott. 1939-ben Svédországba, 1940-ben Finnországba költözött, majd 1941-ben az Egyesült Államokba menekült. A hosszú vándorlás évei alatt is dolgozott;

ekkor születtek legfontosabb darabjai közül többen, és szoros kapcsolatot tartott Walter Benjammal, Hanns Eislerrel és más emigráns értelmiségiekkel.

Brecht számára az emigráció nem hallgatást jelentett. Inkább újfajta színházat.

A korábbi berlini társadalmi satírák után a fasizmus, a háború, az erkölcsi alkalmazkodás és a politikai felelősség kérdései kerültek művei középpontjába. A Kurácsi mama és gyermekei, a Galilei élete vagy Arturo Ui feltartóztatható felemelkedése már nem ugyanabban a kulturális közegben született, mint a Koldusopera, de továbbvitte azt a kérdést, amely Brechtet Weimarban is foglalkoztatta: hogyan lehet a nézőt arra készíteni, hogy ne természetes állapotként fogadja el azt, amit maga körül lát.

Az emigráció számára is állandó menekülést jelentett. Dánia biztonságosnak tűnt, amíg a német terjeszkedés közel nem ért hozzá. Svédország után Finnország következett, majd onnan is tovább kellett menni. Az író, aki korábban Berlinben színházról és közönségről vitázott, most azt számolta, melyik országban maradhat még néhány hónapig. 1941-ben végül az Egyesült Államokba jutott, ahol Los Angelesben telepedett le, és

más német emigránsokkal került kapcsolatba.

Még az Egyesült Államok sem jelentett teljes politikai nyugalmat. 1947-ben az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság előtt hallgatták ki. Nem sokkal ezután elhagyta az országot, majd Európába visszatérve végül Kelet-Berlinben telepedett le, ahol Helene Weigellel létrehozta a Berliner Ensemble-t. Brecht pályája így túlélte a weimari köztársaságot, a náci diktatúrát és az emigrációt, de kulturális otthona soha többé nem lett ugyanaz a Berlin, amelyben a húszas évek végén dolgozott.

Ossietzky sorsa mindenkinél közvetlenebbül mutatta meg, mit jelentett annak a döntése, aki nem ment el. Letartóztatása után előbb berlini börtönbe, majd Sonnenburgba és Esterwegenbe került. A koncentrációs táborokban súlyosan bántalmazták, egészségi állapota gyorsan romlott, miközben nemzetközi kampány indult kiszabadításáért. A Nobel-békedíjra való jelölés is részben ebből a törekvésből született: barátai és támogatói abban reménykedtek, hogy a nemzetközi elismerés védelmet nyújthat számára.

A kampány különös helyzetet teremtett a náci rendszer számára. Ossietzky nem volt világhírű államférfi

vagy tudós. Egy kis példányszámú hetilap szerkesztője volt, akit azonban éppen fogsága tett nemzetközi jelképpé. Minél erősebben próbálta a rendszer elhallgattatni, annál ismertebb lett külföldön.

1936-ban végül neki ítelték az 1935. évi Nobel-békedíjat. A német kormány arra akarta kényszeríteni, hogy utasítsa vissza, ő azonban nem tette meg. Nem kapott útlevelet, így nem utazhatott Oslóba a díj átvételére. Hitler válaszul megtiltotta, hogy német állampolgárok a jövőben Nobel-díjat fogadjanak el, a német sajtónak pedig nem volt szabad szabadon beszámolnia Ossietzky kitüntetéséről.

Ebben különös történelmi fordulat rejlett. Az állam 1931-ben azért ítélte el Ossietzkyt, mert szerintük külföld elé vitt német katonai titkokat. Öt évvel később ugyanaz az újságíró már azért okozott problémát a német államnak, mert a külföld nyilvánosan erkölcsi tekintélyt adott neki.

A hatalomnak sikerült elhallgattatnia Németországban. Nem sikerült jelentéktelenné tennie.

Ossietzky ekkor már súlyosan beteg volt. Tuberkulózisban szenvedett, és ugyan civil kórházba került, továbbra is rendőri ellenőrzés alatt maradt. 1938.

május 4-én halt meg Berlinben. A Nobel Alapítvány összefoglalása szerint a hatóságok még utolsó éveiben sem engedték szabadon olyan értelemben, hogy szabadon elhagyhatta volna az országot vagy átvehette volna díját.

A Weltbühne szerkesztőjéből így már életében jelkép lett. Ez azonban nem feltétlenül az a szerep volt, amelyet magának választott volna.

Ossietzky újságíró akart lenni, aki vitákban vesz részt, cikkeket szerkeszt, hibázik, polemizál és válaszol ellenfeleinek. A diktatúra elvette tőle ezt a hétköznapi szakmai életet, és mártírrá változtatta.

A szétszóródott nemzedék más tagjai különbözőképpen éltek túl vagy nem éltek túl az emigráció éveit. Walter Benjamin 1933-ban Párizsba ment, majd 1940-ben a német hadsereg franciaországi előrenyomulása után az Egyesült Államokba próbált menekülni. A francia-spanyol határnál attól tartott, hogy visszaadják a Gestapónak, és Portbouban morfiumtúladagolással vetett véget életének. A DHM életrajza jól mutatja, hogy 1933 emigrációja sokak számára csak az első menekülés volt; amikor Németország katonailag terjeszkedni kezdett, az egykor

biztonságos befogadó országok is veszélyessé váltak.

Ez az emigráció egyik legkeserűbb tapasztalata lett. Aki 1933-ban Párizsba menekült, néhány évig úgy érezhette, elérte a biztonságot. 1940-ben újra menekülnie kellett. Aki Prágát választotta, 1938-1939-ben ugyanebbe a helyzetbe került. A földrajzi távolság önmagában nem jelentett végleges védelmet egy olyan rendszerrel szemben, amely közben Európa határait kezdte átrajzolni.

A német emigráns kultúra ezért állandó költözés kultúrája lett. Lapok indultak, majd megszűntek.

Kiadók települtek át egyik városból a másikba. Írók útlevelekért, vízumokért és támogatásokért leveleztek.

Kéziratok veszttek el határátlépések során. Könyvek jelentek meg olyan nyelven, amelyet az adott ország közönségének többsége nem olvasott.

És mégis létrejött egy rendkívül gazdag emigráns irodalom. A politikai vereség nem jelentette automatikusan a kulturális termelés végét.

Ez talán a weimari történet egyik legfontosabb utóélete. A náci rendszer képes volt felszámolni a szabad németországi nyilvánosságot. Nem tudta azonban

teljesen felszámolni azokat az írókat, gondolatokat és vitákat, amelyek ebből a nyilvánosságból születtek. Az emigrációban más feltételek között, kisebb közönséggel és nagyobb személyes áldozatok árán tovább éltek.

A Weltbühne neve is tovább élt. A prágai Neue Weltbühne már más szerkesztőség, más politikai helyzet és részben más program volt, de maga a cím azt üzenté, hogy a folytonosság fontos. Hermann Budzislowski vezetése alatt a lap az antifasiszta népfront irányába mozdult, és olyan szerzőknek adott teret, akik a németországi nyilvánosságból kiszorultak.

Ezzel azonban a weimari vita egyik régi kérdése is visszatért. Mennyit ér a független kritika egy olyan korszakban, amikor a politikai ellenfél diktatúrát épít?

A Weltbühne a köztársaság idején minden oldal hibáit támadta. Az emigrációban egyre erősebb lett az igény arra, hogy az antifasiszta erők félretegyék korábbi konfliktusaikat, és közös frontot alakítsanak ki. Budzislowski lapja már ennek a politikai logikának megfelelően kereste az együttműködést.

A történelem ezzel kegyetlenül késői választ adott a weimari vitára. A szélesebb összefogás igénye akkor vált igazán erőssé, amikor Németországban már nem lehetett

legális politikai koalíciót létrehozni.

Azok az emberek, akik 1930 és 1932 között Berlinben nem tudtak megegyezni egymással, néhány évvel később Párizsban, Prágában vagy más emigráns központokban már ugyanazzal a diktatúrával álltak szemben. Csakhogy addigra elveszítették azt az országot, amelyben politikai erejük valóban számított volna.

A weimari szabadság története ezért nem ér véget 1933-ban. Folytatódik mindazok életében, akik magukkal vitték külföldre annak tapasztalatát. Brecht színházában, Roth regényeiben, Tucholsky hallgatásában, Benjamin kézírataiban és Ossietzky nevében ugyanaz a kérdés maradt jelen: mi történik egy kultúrával, amikor eltűnik az a politikai rend, amelyben szabadon vitatkozhatott?

A válasz nem az volt, hogy a kultúra megszűnik. Hanem az, hogy elveszíti természetes közegét. És ezzel gyakran csak akkor válik világossá, milyen fontos volt az a szabadság, amelyet korábban tökéletlennek, elégtelennek és magától értetődőnek tekintettek.

25. fejezet - A szabadság, amely nem magától marad meg

A weimari köztársaság kulturális történetét könnyű úgy elbeszélni, mint rövid, ragyogó közjátékot két katasztrófa között. Berlin valóban egyszerre lett a modern színház, a film, az új tárgyiasság, a politikai kabaré, a képes sajtó és a kísérletező irodalom egyik európai központja. Ez a kép azonban csak akkor érthető meg, ha mellette látjuk a másik Weimart is: a betiltásokat, a pereket, a politikai gyilkosságokat, a hadsereggel folytatott konfliktusokat, a színházi botrányokat és az egyre durvább kulturális háborút.

A kettő nem egymás után következett. Ugyanabban az országban létezett.

Amikor Brecht darabjai megtöltötték a színházakat, Tucholsky már a köztársaság demokratikus hiányosságairól írt. Amikor Döblin megteremtette Franz Biberkopf Berlinjét, a Reichswehr titkos fegyverkezési programokkal próbálta megkerülni Versailles korlátozásait. Amikor Remarque könyve százezrekhez jutott el, politikai ellenfelei már azt követelték, hogy a háborúról ne lehessen ilyen módon beszélni.

Ezért félrevezető volna a weimari kultúrát valamiféle korlátlan szabadság aranykoraként leírni. A köztársaság valóban olyan nyilvánosságot teremtett, amely lényegesen szabadabb volt a császárságénál. Újságok százai versenyeztek, politikai lapok egymással homlokegyenest ellentétes álláspontokat képviselhettek, írók támadhatták a kormányt, a hadsereget, az egyházakat és magát az államot. Ugyanakkor filmeket cenzúrázhattak, kiadványokat korlátozhattak, katonai titokra hivatkozva újságírókat börtönbe lehetett zárni, és a közrend védelmének fogalma egyre több politikai beavatkozást tett lehetővé. A weimari film történetét a Deutsches Historisches Museum is olyan vitatott térként írja le, ahol a nemzeti identitásról, a szexualitásról, az állami rendről és a történelmi emlékezetéről szóló konfliktusok rendszeresen cenzúrához vagy botrányhoz vezettek.

A szabadság tehát soha nem jelentette azt, hogy nincsenek határok. A döntő kérdés az volt, ki húzza meg ezeket a határokat, milyen eljárásban, és milyen lehetőség marad a döntés vitatására. A Kuhle Wampe példája pontosan ezt mutatta. A filmet 1932-ben betiltották, mert a cenzúra az államhatalommal szembeni ellenállásra való ösztönzést látott benne, de tiltakozni

lehetett a döntés ellen, változtatásokat lehetett végrehajtani, és végül a film közönség elé kerülhetett.

Ez a különbség a későbbi diktatúrához képest alapvető volt. A demokratikus rendszer hibás döntése nem feltétlenül volt végleges. Lehetett róla írni, jogorvoslatot keresni, politikai támogatást szervezni, új változatot készíteni vagy nyilvánosan nevetségessé tenni a hatóság érvelését. A szabadság egyik legfontosabb ismérve így nem az lett, hogy az állam soha nem avatkozik be a kultúrába, hanem az, hogy az állami beavatkozás maga is nyilvános vita tárgya maradhat.

A Weltbühne-per ugyanezt a problémát mutatta meg más oldalról. Ossietzky és Kreiser elítélése súlyos csapást jelentett a sajtószabadságra, de az ítélet után tiltakozó gyűlések, kegyelmi kérvények és nyilvános viták következhetnek. Thomas Mann, Albert Einstein és más ismert személyiségek felléphetek Ossietzky mellett. Maga a per is később a köztársaság igazságszolgáltatásáról szóló vita részévé válhatott.

Ez sem volt kevés. A diktatúra nem ott kezdődik feltétlenül, hogy minden jogszabály egyik napról a másikra eltűnik. Sokkal fontosabb változás történik akkor, amikor megszűnik annak lehetősége, hogy az

állam döntéseit érdemben meg lehessen támadni. 1933 után a kulturális politika már nem egymással versengő értelmezések szabályozott konfliktusa lett. A Reichskulturkammer rendszere például úgy alakította át a film világot, hogy a szakmai működéshez szükséges tagság politikai és faji megbízhatósághoz kötődött; aki nem kerülhetett be a rendszerbe, az nem egyszerűen rossz kritikát kapott vagy elveszített egy vitát, hanem elveszíthette magát a hivatását.

A weimari köztársaság bukásának ezért nem lehet egyetlen cenzúratörvényét megnevezni. Nem létezett olyan pillanat, amikor egy demokratikus állam egyetlen döntéssel lemondott volna a szabad kultúráról. Ehelyett sok kisebb konfliktus rakódott egymásra. Egy könyvet veszélyesnek neveztek a fiatalokra. Egy filmet sértőnek a nemzetre. Egy újságcikket katonai titoknak. Egy színházi előadást politikai provokációnak.

E döntések mindegyikének lehetett önálló indoka. A probléma abból keletkezett, amikor a kivételek rendszeressé váltak.

A köztársaság történetéből ezért különösen nehéz egyszerű kulturális tanulságokat levonni. Nem igaz, hogy minden korlátozás szükségszerűen diktatúrához vezet. A

demokratikus államok is korlátoznak bizonyos közléseket, védenek katonai titkokat, szabályozzák a gyermekek számára hozzáférhető tartalmakat, és fellépnek közvetlen erőszak vagy jogsértés ellen. A weimari tapasztalat inkább azt mutatja meg, hogy a korlátozások összhatását kell figyelni, és azt, milyen intézményi környezet veszi körül őket.

Ugyanez igaz a politikai erőszakra. A Nyugaton a helyzet változatlan berlini vetítése ellen szervezett náci akció azért volt fontos, mert bebizonyította, hogy erőszakkal meg lehet növelni egy kulturális döntés politikai költségét. Ha a hatóság a rendzavarás megszüntetésének legegyszerűbb módját abban látja, hogy eltávolítja azt, ami ellen a rendzavarás irányul, a tiltakozó megtanulhatja: az agresszió eredményes.

A szabadság fenntartásához ezért nem elegendő a jogszabály. Szükség van olyan intézményekre is, amelyek hajlandók megvédeni a jog gyakorlását akkor is, amikor ez kellemetlen. Egy filmvetítés, egy politikai gyűlés vagy egy újság megjelenése önmagában még nem szabadság, ha a résztvevők tudják, hogy megfelelően nagy fenyegetés esetén az állam inkább őket korlátozza majd, mint a fenyegetőt.

A weimari történet másik tanulsága a kulturális intézmények felelőssége. 1933-ban a Porosz Művészeti Akadémia még nem kapott minden egyes személy eltávolítására részletes állami utasítást. A politikai nyomás azonban elegendő volt ahhoz, hogy az intézmény nagy része alkalmazkodjon. Egyesek tiltakoztak, mások távoztak, a többség azonban elfogadta az új helyzetet.

Ez az alkalmazkodás nem mindig gyávaságból született. Lehetett benne intézménymentő szándék, állásféltség, politikai naivitás vagy az a hit, hogy néhány személy feláldozásával a szervezet többi része megőrizhető. A probléma az volt, hogy minden ilyen kompromisszum jelezte a hatalomnak: további engedmény is kikényszeríthető.

A folyamat ettől gyorsult fel. Ha egy intézmény egyszer elfogadja, hogy politikai szempont alapján kell eldönteni, ki lehet tagja, a következő kizárás már kevésbé rendkívüli. Ha egy szerkesztőség egyszer elfogadja, hogy bizonyos témák érinthetetlenek, a következő tilalom kisebb ellenállásba ütközik. Ha egy színház előre lemond egy előadásról, mert fél a botránytól, a cenzúrának már nincs szüksége hivatalos határozatra.

A félelem ilyenkor átveszi a rendelet szerepét. Ez volt az egyik legveszélyesebb változás Weimar utolsó éveiben.

A kulturális tér még jogilag szabadabb volt annál, mint amilyennek résztvevői gyakran érezték. Egyre több szerkesztő, igazgató és kiadó azonban már előre kalkulált azzal, milyen következménye lehet egy provokatív döntésnek. A szabadság formálisan létezett, gyakorlása viszont költségesebbé vált.

A Weltbühne éppen azért különleges, mert nem akarta ezt a költséget elkerülni. A lap szerzői nem mindig ítélték helyesen. Tucholsky gúnyának lehetett igazságtalan célpontja, Ossietzky politikai elemzései sem voltak tévedhetetlenek, a lap pedig időnként olyan radikálisan beszélt a köztársaság hibáiról, hogy kevés figyelmet hagyott annak értékeire. Mégis következetesen ragaszkodott ahhoz, hogy a demokratikus államot nem azzal szolgálja, ha elhallgatja annak ellentmondásait.

Ebben rejlett a lap legnagyobb ereje. És részben a politikai gyengesége is.

A kritika meg tud mutatni valamit, de nem feltétlenül tudja megszervezni azokat, akik változtatni szeretnének rajta. A Weltbühne kiválóan látta a militarizmus

továbbélését, a bírói kultúra problémáit, a parlamenti rendszer gyengeségét és a nacionalizmus veszélyeit. Sokkal kevésbé volt képes arra, hogy ezekből működő politikai szövetséget teremtsen.

Ez azonban nem feltétlenül az újság feladata. Az újságíró feladata nem ugyanaz, mint a pártvezetőé. Ha a sajtó kizárólag azért írhat valamiről, mert közvetlen politikai megoldást is kínál rá, a nyilvánosság egyik lényegi funkciója eltűnik. A Weltbühne története éppen azt mutatja meg, hogy a megfigyelés, a leleplezés és a kritika önálló társadalmi szerep akkor is, ha nem vezet azonnal politikai győzelemhez.

A weimari köztársaság bukása ugyanis nem azért következett be, mert túl sokat írtak a hibáiról. A rendszer válsága sokkal mélyebb volt ennél. Gazdasági összeomlás, társadalmi polarizáció, parlamenti bénultság, a hagyományos elit demokratikus elkötelezettségének hiánya, a hadsereg különállása, a kommunista és nemzetiszocialista tömegpártok erősödése, valamint az elnöki kormányzás terjedése egyaránt hozzájárult ahhoz, hogy 1933 elejére a köztársaság védelmi képessége súlyosan meggyengüljön.

A kulturális élet azonban érzékeny műszerként jelezte mindezt. A színházban hamarabb látszott, hogy a politikai ellenfél már nem akar vitázni.

A moziban hamarabb látszott, hogy az erőszak jutalmat kaphat. A sajtóperekben hamarabb látszott, milyen szélesen lehet értelmezni az állam biztonsági érdekeit.

Az akadémián pedig hamarabb látszott, milyen gyorsan képes egy intézmény alkalmazkodni az új hatalomhoz. A könyvek története ezért nem mellékes része a politikai történelemnek.

Ugyanez igaz a színházra, filmre és újságra. Az a társadalom, amelyben ezeknek a működési feltételei megváltoznak, politikailag is változik, még akkor is, ha a kormányzati intézmények neve egyelőre ugyanaz marad.

A weimari köztársaság tizennégy éve ezt szokatlan sűrűségben mutatta meg. 1919-ben egy új alkotmány politikai és kulturális szabadságot ígért egy háborúból kilépő társadalomnak. Néhány évvel később Berlin már Európa egyik legizgalmasabb kulturális fővárosa volt. 1933 tavaszán pedig ugyanebből a városból írók menekültek, szerkesztőket tartóztattak le, művészeket távolítottak el intézményeikből, és néhány hónapon belül

könyvek égtek a tereken.

Ezt a három képet együtt kell látni. Ha csak az elsőt nézzük, Weimar naiv demokratikus kísérletnek látszik.

Ha csak a másodikat, kulturális aranykornak. Ha csak a harmadikat, elkerülhetetlen előjátéknak a diktatúrához.

Egyik kép sem elegendő. A köztársaság nem azért fontos, mert bukásra ítélt rendszer volt. Éppen azért fontos, mert hosszú ideig működött. Voltak választások, parlamenti váltógazdaság, erős sajtó, független kulturális élet és működő jogi intézmények. A bukás ezért nem magyarázható azzal, hogy mindez eleve üres díszlet lett volna.

Az intézmények valódiak voltak. A szabadság is valódi volt.

De egyik sem volt visszafordíthatatlan. Ez talán a történet legfontosabb állítása.

A szabadság nem olyan állapot, amelyet egyszer alkotmányba írnak, majd változatlanul fennmarad. Intézmények, szokások, szakmai normák és mindennapi döntések tartják életben. Egy bíró döntése arról, meddig terjed a politikai vélemény. Egy szerkesztő döntése arról, közöl-e egy kényelmetlen cikket. Egy színházigazgató

döntése arról, megtart-e egy előadást fenyegetések ellenére. Egy akadémiai tag döntése arról, tiltakozik-e kollégája kizárása ellen.

Ezek külön-külön apró döntéseknek tűnhetnek. Egy korszak azonban éppen ilyen döntésekből épül fel.

Tucholsky tollal próbált harcolni a militarizmus ellen. Ossietzky vállalta érte a börtönt.

Brecht színházat és filmet használt arra, hogy a társadalmi viszonyokat láthatóvá tegye. Roth egy eltűnt birodalom történetében ismerte fel saját jelenének törékenységet.

Mindannyian másképpen tévedtek, és másképpen láttak előre. Egyikük sem tudta megállítani azt, ami 1933-ban történt.

Ez azonban nem teszi fölöslegessé a munkájukat. A kultúra ritkán állít meg önmagában egy politikai folyamatot. Egy újságcikk nem helyettesít választást, egy regény nem szervez parlamenti többséget, egy színdarab nem irányít rendőrséget, és egy satíra nem oszlat fel félkatonai szervezetet. A kultúra másra képes.

Neveket ad annak, amit az emberek még csak éreznek. Összekapcsol olyan jelenségeket, amelyek

külön-külön jelentéktelennek látszanak.

Megőrzi annak nyomát, hogy valaki már akkor is látta a veszélyt, amikor mások még átmeneti zavarnak gondolták. A Weltbühne és a körülötte élő írók története ezért nem győzelmi történet.

De nem is a hiábavalóság története. A lapot el lehetett hallgattatni, szerkesztőjét be lehetett zárni, szerzőit szét lehetett kergetni Európában. A kérdések azonban megmaradtak, mert nem egyetlen korszak politikai jelszavai voltak. Arról szóltak, meddig terjedhet az állam titka, mit tehet meg a hadsereg demokratikus ellenőrzés nélkül, hogyan viselkedik az igazságszolgáltatás politikai konfliktusok idején, és mit jelent a művészi szabadság akkor, amikor annak gyakorlása már személyes kockázattal jár.

Weimar válaszai nem mindig voltak jók. De amíg válaszokról lehetett vitatkozni, létezett köztársaság.

Amikor a vita egyik résztvevője többé nem ellenfélnek, hanem eltávolítandó ellenségnek tekintette a másikat, valami alapvető változott meg. A többi már gyorsan történt.

Epilógus – Ami megmaradt

1945 után Németországban nem egyszerűen új politikai rendszert kellett építeni. Azt is el kellett dönteni, mihez kezdjenek azoknak az embereknek az örökségével, akik a weimari köztársaság idején figyelmeztettek a demokratikus rend gyengeségeire, majd a diktatúra áldozatai vagy emigránsai lettek. Carl von Ossietzky ebben az új emlékezetben különleges helyet foglalt el. A háború előtt kis példányszámú politikai hetilap szerkesztője volt; halála után egyre inkább a német pacifizmus és a sajtószabadság jelképévé vált. A Bundesarchiv anyagai jól mutatják, hogy személyének megítélése 1945 után mind a Német Szövetségi Köztársaságban, mind az NDK-ban politikai és kulturális jelentőséget kapott.

A Weltbühne neve sem tűnt el. 1946-ban Berlinben újra megindult a lap, Maud von Ossietzky, Carl özvegye és Hans Leonard közreműködésével. A folyóirat ezzel látszólag visszatért oda, ahonnan 1933-ban eltűnt, de már egészen más politikai környezetben működött. Németország megszállási övezetekre szakadt, Berlin pedig rövid időn belül a kialakuló hidegháború egyik központjává vált. A Bundesarchiv Hans Leonard életrajzi

anyagai között kifejezetten megőrizte azokat a dokumentumokat, amelyek a lap 1946 és 1966 közötti kiadására vonatkoznak.

A név folytonosságot ígért, de a történelmi folytonosság nem volt teljes. Jacobsohn, Tucholsky és Ossietzky Weltbühnéje egy pluralista, bár válságokkal terhelt köztársaságban működött. Az 1946 utáni lap egy olyan Németországban jelent meg, amely hamarosan két államra szakadt. A keletnémet Weltbühne sok szempontból továbbvitte az antifasiszta és militarizmusellenes hagyományt, ugyanakkor egy olyan politikai rendszerben létezett, amely maga sem teremtett olyan sokszínű nyilvánosságot, mint amelyet a weimari lap szerzői a húszas években követeltek.

Ez a különbség különösen fontossá tette Ossietzky örökségét. Őt könnyű volt antifasiszta mártírként ünnepelni. Nehezebb volt együtt megőrizni mindazt, ami gondolkodásának lényegéhez tartozott: a hadsereggel szembeni bizalmatlanságot, a pártok bírálását, az állami titkolózás elleni fellépést és minden politikai táborral szembeni függetlenséget. Ossietzky ugyanis nem azért volt kényelmetlen újságíró, mert valamely másik hatalom hivatalos álláspontját képviselte. Azért, mert saját politikai közegének ellentmondásait is kész volt

nyilvánosan megmutatni.

Az emlékezetpolitika azonban mindig egyszerűbb alakokat szeret. A mártír jobban használható, mint a vitázó újságíró.

Az előbbihez koszorút lehet vinni. Az utóbbi továbbra is kérdéseket tesz fel.

Ossietzky neve mégis mindkét német államban fennmaradt. Utcák, intézmények, díjak és megemlékezések kapcsolódtak hozzá, a Bundesarchiv pedig olyan dokumentumokat is őriz, amelyek az NDK és a Német Szövetségi Köztársaság eltérő Ossietzky-kultuszát mutatják. Még az 1931-es Weltbühne-per utóélete sem zárult le: Ossietzky lánya később megpróbálta elérni az ítélet felülvizsgálatát, ám ez nem vezetett az ítélet megsemmisítéséhez.

Ez különös történelmi maradvány. A náci rendszer egyik legismertebb üldözöttjének neve mögött továbbra is ott maradt egy weimari jogerős ítélet. Nem azért, mert a későbbi Németország elfogadta volna a diktatúra üldözését, hanem mert az 1931-es ítéletet egy formálisan működő jogállam bírósága hozta. Ez ismét megmutatta, mennyire nehéz tiszta határt húzni a weimari demokrácia hibái és a későbbi diktatúra között.

A kettő nem volt azonos. De a történetük összekapcsolódott.

Ossietzky ezért is maradt fontos alak. Nemcsak azt testesítette meg, mi történt a náci diktatúra ellenfeleivel 1933 után. Korábbi pere arra is emlékeztetett, hogy a sajtószabadság és az állam biztonsági érdeke közötti konfliktus már a köztársaság idején létezett. Életének tragédiája éppen abból fakadt, hogy előbb egy demokratikus állam ítélte el, majd ugyanennek az államnak a megszűnése után egy diktatúra pusztította el.

A Nobel-békedíj későbbi emléke ugyanezt a kettősséget őrizte. Ossietzky 1935-re visszamenőleg kapta meg a díjat, miközben továbbra is rendőri felügyelet alatt állt Németországban. Nem utazhatott Oslóba, és személyesen nem vehette át a kitüntetést. A nemzetközi kampány ugyan nem szabadította ki olyan értelemben, hogy ismét szabad életet élhetett volna, de megakadályozta, hogy a rendszer teljesen láthatatlanná tegye sorsát.

Ebben az értelemben a nyilvánosság még akkor is jelentett valamit, amikor Németországban már nem létezett szabad sajtó. Nem tudta visszaadni Ossietzky egészségét.

Nem tudta megszüntetni a diktatúrát. De képes volt arra, hogy egy foglyot ne lehessen egyszerűen eltüntetni a külvilág elől.

Ez a különbség nem volt jelentéktelen. Tucholsky öröksége másképpen alakult. Életében a német jobboldal gyakran hazaárulónak, cinikus gúnyolódónak vagy németellenes publicistának bélyegezte. A háború után fokozatosan a német politikai szatíra egyik klasszikusává vált, és azok a mondatok, amelyekért saját korában pereket indítottak vagy felháborodtak, bekerültek az irodalmi és politikai emlékezetbe.

Ebben azonban volt némi irónia. A klasszikussá válás megszeliídhetheti a szerzőt.

Az iskolai idézet, az emléktábla és az új kiadás könnyen elfedi, mennyire sértőnek és veszélyesnek hatottak ezek a szövegek megjelenésük pillanatában. Tucholsky jelentősége azonban nem abban állt, hogy néhány jól idézhető mondatot hagyott hátra. Abban, hogy egész pályáján próbára tette a politikai beszéd határait.

Joseph Roth sorsa szintén megváltozott az utókor szemében. A két világháború között sokan elsősorban kiváló riporterként és regényíróként ismerték. Később egyre inkább Közép-Európa elveszett világának egyik

legfontosabb krónikásává vált. A Radetzky-induló olyan korszak emlékműve lett, amelyet Roth saját életében még közeli múltnak érzett, az utókor számára azonban már egy eltűnt európai rend dokumentuma.

Brecht pályája pedig újabb történelmi ellentmondásokat hordozott. A nácik elől menekülő baloldali színházi szerző végül Kelet-Berlinben építhette fel saját társulatát. A Berliner Ensemble világhírű lett, művei pedig olyan országok színházaiban is állandó repertoárra kerültek, amelyek politikai rendszereivel ő maga éles vitákat folytatott volna. Brechtből egyszerre lett modern klasszikus és folyamatos értelmezési vita tárgya.

A négy életút tehát 1945 után sem simult egységes történetté. Ossietzky a politikai erkölcs jelképévé vált.

Tucholsky a politikai szatíra klasszikusává. Roth az elveszett Közép-Európa írójává.

Brecht a huszadik századi színház egyik legnagyobb újtójává. Ez az utólagos felosztás azonban elfedi, mennyire közel álltak egymáshoz egykor időben és térben.

Mindannyian ugyanazokat a berlini utcákat ismerték. Ugyanazokat az újságokat olvasták.

Ugyanazokra a politikai gyilkosságokra, választásokra, színházi botrányokra és perekkel fenyegető konfliktusokra reagáltak. Egyikük sem tudta még, milyen szerepet oszt majd rá az utókor.

A történelmi emlékezet egyik veszélye éppen ez. A végeredményből indul visszafelé.

Ossietzkyből már előre mártírt lát. Rothból emigránst.

Brechtből antifasiszta klasszikust. Tucholskyból a weimari demokrácia prófétáját.

Pedig életük nagy részében egyikük sem tudta, mi lesz a következő évben. Ezért fontos visszahelyezni őket saját jelenükbe.

1929-ben még nem lehetett biztosan tudni, hogy Hitler négy év múlva kancellár lesz. 1930-ban sem volt szükségszerű, hogy a köztársaság összeomlik.

1931-ben a Weltbühne-per súlyos figyelmeztetés volt, de még nem diktatúra. 1932-ben pedig továbbra is léteztek olyan bíróságok, amelyek felmentették Ossietzkyt, olyan lapok, amelyek támadták a kormányt,

és olyan színházak, amelyek Brecht műveit játszották.

A történelmi tragédia éppen ebből következik. A szabadság nem egyetlen pillanatban tűnt el.

Sokáig jelen volt. Ezért sokáig lehetett azt hinni, hogy meg is marad.

A Weltbühne története erre emlékeztet a legélesebben. Amikor az első számok megjelentek, senki sem tudhatta, hogy a lap évtizedek múlva a német sajtószabadság egyik jelképévé válik. Jacobsohn egyszerűen jó színházi lapot akart csinálni. Tucholsky jó mondatokat akart írni. Ossietzky olyan politikai lapot akart szerkeszteni, amely kimondja azt, amit mások nem mondanak ki.

A nagyszabású történelmi szerep utólag született. A hétköznapi döntésekből.

Abból, hogy közölnek-e egy cikket. Abból, hogy egy szerző vállalja-e a nevét vagy álnevet használ.

Abból, hogy egy szerkesztő elfogadja-e a bíróság ítéletét. Abból, hogy valaki felszáll-e egy Párizsba tartó vonatra, vagy Berlinben marad.

A történelem később jelentést rendel ezekhez a döntésekhez. A döntés pillanatában azonban csak bizonytalanság van.

Talán ezért maradt annyira eleven a weimari korszak kulturális története. Nem azért, mert pontos útmutatót ad későbbi korok számára.

Nem azért, mert minden politikai válság ugyanazt az utat járja be. Hanem azért, mert megmutatja, milyen nehéz felismerni egy korszak végét akkor, amikor még benne élünk.

A könyv elején egy újságíró lépett be a tegeli börtön kapuján. Akkor még barátok, ügyvédek és újságírók álltak körülötte.

A lapja tovább jelent meg. A bíróság ítéletét nyilvánosan támadták.

A köztársaság súlyosan beteg volt, de még létezett. Kevesebb mint egy évvel később ugyanaz az ember ismét fogoly lett.

Most már nem volt jogerős ítélet, amelynek végén kiszabadulhatott volna. Nem volt olyan sajtó, amely szabadon követhette volna sorsát.

Nem volt olyan parlament, amely valódi ellenőrzést gyakorolhatott volna a hatalom fölött. A két letartóztatás között mindössze néhány hónap telt el.

A különbség közöttük egy politikai rendszer volt. Ez az a határ, amelyet Weimar történetében a legfontosabb észrevenni.

Nem a zajos vita és a nyugalom között. Nem a sértő és az udvarias beszéd között.

Hanem a vitatható hatalom és a vitathatatlaná tett hatalom között. A Weltbühne egész története ebben a különbségben sűrűsödik össze.

Amíg létezett, vitatkozott. Amikor már nem lehetett vitatkozni, megszűnt az a világ is, amelyben létrejött.

Kronológia

1918. november 9.

Berlinben kikiáltják a köztársaságot, II. Vilmos uralma véget ér. A háborús vereség és a forradalom egyszerre nyitja meg azt a politikai korszakot, amelyből a weimari köztársaság megszületik.

1919. január 19.

Megtartják a nemzetgyűlési választást. Németországban először szavazhatnak és választhatók a nők is, a köztársaság pedig parlamentáris legitimitációt kap.

1919. augusztus 11.

Friedrich Ebert birodalmi elnök aláírja a weimari alkotmányt. A 118. cikk rögzíti a véleménynyilvánítás szabadságát, miközben bizonyos területeken – mindenekelőtt a filmnél – lehetőséget hagy külön szabályozásra.

1920. március

A Kapp-puccs megmutatja, mennyire törékeny a köztársaság. A kísérletet végül az általános sztrájk és az államigazgatás ellenállása hiúsítja meg, de a hadsereg és a republikánus állam viszonya továbbra is problémás marad.

1921. augusztus 26.

Meggyilkolják Matthias Erzberger volt birodalmi pénzügyminisztert. A jobboldali politikai terror egyik legismertebb áldozata lesz, és az ügy újra felveti a politikai gyilkosságokkal szembeni bírói fellépés kérdését.

1922. június 24.

Berlinben meggyilkolják Walther Rathenau külügyminisztert. A gyilkosság után hatalmas köztársaságpárti tüntetések következnek, és elfogadják a köztársaság védelméről szóló törvényt.

1923. január-november

A Ruhr-vidék francia-belga megszállása, a passzív ellenállás és a hiperinfláció együtt mély társadalmi válságot idéz elő. Ősszel a kommunista felkelési kísérletek és Hitler november 8-9-i müncheni puccsa tovább növelik a politikai bizonytalanságot.

1924.

A stabilizáció időszaka kezdődik. A valuta rendezése, a Dawes-terv és a külföldi hitelek néhány évre enyhítik a köztársaság gazdasági és külpolitikai problémáit, miközben Berlin kulturális fellendülése felgyorsul.

1925.

Joseph Roth Párizsba kerül a Frankfurter Zeitung tudósítójaként. A francia főváros és az utazások egyre fontosabb szerepet kapnak újságírói és irodalmi munkájában.

1926. december

Meghal Siegfried Jacobsohn, a Weltbühne alapító szerkesztője. Rövid átmenet után Carl von Ossietzky válik a lap meghatározó szerkesztőjévé.

1926. december 18.

Kihirdetik a fiatalkorúakat a „szenny- és ponyvairadalomtól” védeni kívánó törvényt. A jogszabály a weimari kultúrpolitika egyik legtöbbet vitatott példája lesz arra, miként ütközhet egymással ifjúságvédelem és kulturális szabadság.

1928. augusztus 31.

Berlinben bemutatják Brecht és Weill Koldusoperáját. Az előadás a weimari színház egyik legnagyobb közönségsikerévé válik, miközben élesen ironizál a polgári erkölcsön és a társadalmi hierarchián.

1928-1929.

Erich Maria Remarque Nyugaton a helyzet változatlan című regénye előbb folytatásokban, majd könyvként jelenik meg. Rövid idő alatt nemzetközi bestseller lesz, és

a világháborús emlékezet körüli német kultúrharc középpontjába kerül.

1929. március 12.

A Weltbühne közli Walter Kreiser Heinz Jäger álnéven írt, a titkos német légifegyverkezést érintő cikkét. A publikációból két és fél évvel később a weimari sajtótörténet egyik legismertebb büntetőpere lesz.

1929. október 24.

A New York-i tőzsdei összeomlás nyomán kibontakozó világgazdasági válság különösen súlyosan érinti a külföldi hitelektől függő Németországot. A gazdasági összeomlás rövid idő alatt politikai radikalizálódást is hoz.

1930. március 9.

Lipcsében bemutatják Brecht és Weill Mahagonny városának tündöklése és bukása című operáját. Az előadást politikai tüntetések kísérik, jelezve, hogy a színházi konfliktusok egyre inkább utcai-politikai konfliktusokká alakulnak.

1930. március 27.

Megbukik Hermann Müller nagykoalíciós kormánya. Heinrich Brüning kinevezésével megkezdődik az elnöki kabinetek időszaka, amelyben a 48. cikk alapján kiadott

szükségrendeletek egyre nagyobb szerepet kapnak.

1930. szeptember 14.

A Reichstag-választáson az NSDAP 18,3 százalékot és 107 mandátumot szerez. A párt ezzel a német politika egyik központi erejévé válik.

1930. október 17.

Thomas Mann Berlinben elmondja Deutsche Ansprache. Ein Appell an die Vernunft című beszédét. A korábban konzervatív háttérű író nyíltan a demokrácia és a szociáldemokráciával való együttműködés mellett foglal állást a nemzetiszocializmussal szemben.

1930. december 5-11.

A Nyugaton a helyzet változatlan berlini vetítéseit Joseph Goebbels és az NSDAP szervezett akciókkal zavarja meg. December 11-én a film engedélyét visszavonják, ami látványosan megmutatja, hogyan fordítható politikai nyomássá az utcai rendzavarás.

1931. augusztus 4.

A Weltbühne közli Tucholsky Der bewachte Kriegsschauplatz című írását, benne a később híressé vált „Soldaten sind Mörder” mondattal. A kijelentés miatt újabb eljárás indul a lap ellen.

1931. november 17. és 19.

Lipcsében, zárt tárgyaláson megkezdődik a Weltbühne-per. Ossietzkynek és Kreisernek katonai titkok elárulása miatt kell felelnie a Reichsgericht előtt.

1931. november 23.

Ossietzkyt és Kreisert egyaránt tizennyolc hónap szabadságvesztésre ítélik. Az ítélet Németországban és külföldön egyaránt komoly tiltakozást vált ki.

1932. március-április

A cenzúra először megtiltja Brecht, Slatan Dudow és Ernst Ottwalt Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt? című filmjének bemutatását. Módosítások után a film mégis engedélyt kap, ami jól példázza a weimari cenzúra és a még működő jogorvoslati lehetőségek kettősségét.

1932. május 10.

Ossietzky megkezdi büntetését a Berlin-Tegel börtönben. A Bundesarchiv fennmaradt fényképe közvetlenül a bevonulás előtt mutatja barátaival és ügyvédekkel.

1932. július 1.

A „Soldaten sind Mörder” ügyében Ossietzkyt felmentik. A döntés azt mutatja, hogy a köztársaság igazságszolgáltatásában még 1932-ben sem tűnt el teljesen a politikai véleménynyilvánítás jogi védelme.

1932. július 20.

A Papen-kormány a „Preußenschlag” során elmozdítja a porosz kormányt. A lépés a köztársaság egyik legfontosabb demokratikus intézményi támaszát gyengíti meg.

1932. december 22.

Ossietzky karácsonyi amnesztiával elhagyhatja Tegelt. Mindössze valamivel több mint egy hónapig élhet szabadon Hitler kancellári kinevezése előtt.

1933. január 30.

Hindenburg Adolf Hitlert nevezi ki birodalmi kancellárrá. Joseph Roth még ezen a napon elhagyja Németországot, miközben sok más író és újságíró egyelőre marad.

1933. február 4.

A „német nép védelméről” szóló rendelet szélesebb lehetőséget ad a sajtó és politikai gyűlések korlátozására. A választási kampány már egyre kevésbé szabad körülmények között zajlik.

1933. február 15. körül

Heinrich Mann és Käthe Kollwitz politikai nyomás alá kerül a Porosz Művészeti Akadémián. Az akadémiai konfliktus előrevetíti a kulturális intézmények gyors önigazodását az új hatalomhoz.

1933. február 21.

Heinrich Mann elhagyja Németországot. Franciaországban kezdi meg emigrációját.

1933. február 27.

Kigyullad a Reichstag épülete. Az eseményt a kormány azonnal felhasználja az ellenzék elleni tömeges fellépés igazolására.

1933. február 28.

Kihirdetik a „nép és állam védelméről” szóló rendeletet, amely felfüggeszti a weimari alkotmány több alapvető szabadságjogát. Ugyanezen időszakban Ossietzkyt ismét letartóztatják, Brecht pedig családjával elmenekül Németországból.

1933. március 5.

Megtartják az utolsó, még többpárti Reichstag-választást, de már súlyos rendőri és politikai represszió mellett. Az NSDAP nem szerez önálló abszolút többséget.

1933. március 23.

A Reichstag elfogadja a felhatalmazási törvényt. A kormány ettől kezdve parlamenti jóváhagyás nélkül is alkothat törvényeket, ami döntő lépés a diktatúra intézményi megszilárdításában.

1933. május 10.

Német egyetemi városokban könyvégetéseket rendeznek. A máglyákon Tucholsky, Remarque és számos más, politikailag vagy kulturálisan ellenségesnek minősített szerző művei is elégnék.

1933-1934.

A Weltbühne hagyományát külföldön a Neue Weltbühne folytatja. A lap emigráns közegben próbálja fenntartani azt a kritikai nyilvánosságot, amely Németországban már megszűnt.

1935. december 21.

Kurt Tucholsky Göteborghban meghal. Élete utolsó éveiben már alig publikált, miközben továbbra is figyelemmel kísérte Németország és Ossietzky sorsát.

1936. november

Carl von Ossietzkynek ítélik az 1935. évi Nobel-békedíjat. A náci hatóságok nem engedik Oslóba, ezért személyesen nem veheti át a kitüntetést.

1938. május 4.

Ossietzky Berlinben meghal a fogság és a koncentrációs táborokban elszenvedett bántalmazások után súlyosan megromlott egészségi állapotban. A Weltbühne egykori szerkesztője ekkorra már nemzetközileg a politikai üldözés és a sajtószabadság

egyik jelképévé vált.

HÁTTÉRGYÁR

Forrás- és irodalomjegyzék

A könyv megírásához felhasznált és a további ellenőrzéshez ajánlható források négy nagy csoportba sorolhatók. Különösen fontosak a Weltbühne korabeli évfolyamai, Ossietzky és Tucholsky kritikai kiadásai, Joseph Roth újságírói munkái, valamint a weimari köztársaság politikai és kulturális intézményeiről fennmaradt levéltári és jogi dokumentumok.

Korabeli sajtó, dokumentumok és elsődleges források

Die Weltbühne, Berlin, 1918–1933. A könyv szempontjából elsősorban az 1920-as évek második felének és az 1929–1932 közötti évfolyamoknak van jelentőségük. Ezekben követhető Tucholsky, Ossietzky és más szerzők vitája a Reichswehrről, az igazságszolgáltatásról, a politikai erőszakról, a sajtószabadságról és a nemzetiszocializmus erősödéséről.

Walter Kreiser [Heinz Jäger]: „Windiges aus der deutschen Luftfahrt.” Die Weltbühne, 1929. március 12. A Weltbühne-per kiindulópontja, a titkos német légifegyverkezéssel kapcsolatos cikk. Az ügy teljes megértéséhez a cikk mellett a későbbi vádirat és a

Reichsgericht ítélete is szükséges.

Kurt Tucholsky [Ignaz Wrobel]: „Der bewachte Kriegsschauplatz.” Die Weltbühne, 1931. augusztus 4. Ebben jelent meg a később önálló politikai jelszóvá vált „Soldaten sind Mörder” mondat. A teljes szöveg ismerete azért fontos, mert a mondat eredeti összefüggése lényegesen árnyaltabb annál, mint amit a későbbi politikai vita rendszerint idézett belőle.

Reichsgericht: ítélet a Weltbühne-perben, 1931. november 23. Az Ossietzky és Kreiser elleni ítélet a katonai titok, az állampolgári hűség és a sajtó felelősségének korabeli jogi felfogásához alapvető forrás. A Bundesarchiv R 3002 és R 3003 állagai őrzik a Reichsgericht és az Oberreichsanwalt vonatkozó iratait, a teljes ügyhöz pedig vádiratok, kihallgatások és egyéb dokumentumok is fennmaradtak.

Weimari alkotmány, 1919. augusztus 11. Különösen a 48. cikk és a 118. cikk fontos. Az előbbi az elnöki szükségjog, az utóbbi a vélemény- és sajtószabadság történetének megértéséhez nélkülözhetetlen.

Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften, 1926. december 18. A könyvben tárgyalt kulturális korlátozások korai példája. A

jogszabály és parlamenti vitája jól mutatja, milyen nehezen volt elválasztható a fiatakorúak védelmének kérdése az irodalmi és sajtószabadság problémájától.

Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutze des Deutschen Volkes, 1933. február 4. A Hitler-kormány első heteinek egyik kulcsdokumentuma. A politikai gyűlések és a sajtó korlátozásának eszközeit még a weimari alkotmány jogi kereteire támaszkodva szélesítette ki.

Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz von Volk und Staat, 1933. február 28. A Reichstag felgyújtása után kiadott rendelet felfüggesztette az alapvető szabadságjogok jelentős részét. Ez teremtette meg az ellenzéki sajtó és politikai szervezetek tömeges üldözésének közvetlen jogi keretét.

Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich, 1933. március 24. A felhatalmazási törvény, amely a parlamenti törvényhozás megkerülésének általános lehetőségét adta a Hitler-kormánynak. A weimari alkotmányos rend gyakorlati felszámolásának egyik alapdokumentuma.

Carl von Ossietzky

Carl von Ossietzky: Sämtliche Schriften. Oldenburger Ausgabe. 8 kötet. Szerk. Werner Boldt, Dirk Grathoff, Gerhard Kraiker és Elke Suhr, Rosalinda von Ossietzky-Palm közreműködésével, 1994. A Deutsche Biographie ezt jelöli meg Ossietzky teljes írásainak alapvető kritikai kiadásaként.

Carl von Ossietzky: Schriften. I-II. Szerk. Bruno Frei és Hans Leonard. Berlin, Aufbau, 1966. Korábbi, de továbbra is hasznos gyűjtemény; a Nobel Alapítvány Ossietzky-életrajzának bibliográfiája is felsorolja.

Carl von Ossietzky: Rechenschaft. Publizistik aus den Jahren 1913–1933. 1970, későbbi kiadásokkal. Válogatás Ossietzky politikai publicisztikájából, amely jól követhetővé teszi gondolkodásának útját az első világháború előtti militarizmuskritikától a weimari köztársaság utolsó éveig.

Maud von Ossietzky: Maud v. Ossietzky erzählt. Ein Lebensbild. Berlin, 1966. Személyes forrás Ossietzky életéhez és a házaspár történetéhez, természetesen az emlékirat műfajából adódó szubjektivitással.

Elke Suhr: Carl von Ossietzky. Eine Biographie. 1988. Az Ossietzky-kutatás egyik fontos életrajzi munkája, amelyet a Deutsche Biographie szakirodalmi jegyzéke is

alapműként tart számon.

Gerhard Kraiker – Elke Suhr: Carl von Ossietzky. 1994. A politikai újságíró pályájának, pacifizmusának és üldöztetésének összefoglalása.

Gerhard Kraiker – Dirk Grathoff (szerk.): Carl von Ossietzky und die politische Kultur der Weimarer Republik. 1991. Különösen fontos a könyv központi kérdéséhez, mert Ossietzkyt nem elszigetelt hősként, hanem a weimari politikai kultúra részeként tárgyalja.

Wilhelm von Sternburg: „Es ist eine unheimliche Stimmung in Deutschland.” Carl von Ossietzky und seine Zeit. 1996. Ossietzky pályáját a kor politikai környezetével együtt bemutató életrajzi munka.

Kurt Tucholsky

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe. Texte und Briefe. 22 kötet. Szerk. Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker és munkatársaik. Rowohlt, 1996–2011. A Kurt Tucholsky-Gesellschaft ezt tekinti a korábbi gyűjteményeket felváltó, tudományos alapkiadásnak; a sorozat az 1907 és 1933 közötti írásokat, a levelezést, jegyzeteket és részletes regisztert is tartalmazza.

A könyv szempontjából különösen fontosak a 11. kötet: Texte 1929, a 12. kötet: Deutschland, Deutschland über alles, a 13. kötet: Texte 1930, a 14. kötet: Texte 1931, valamint a 15. kötet: Texte 1932–1933 und zu Lebzeiten Ungedrucktes. Ezek közvetlenül lefedik azt az időszakot, amelyben Tucholsky egyre távolabb került Németországtól, majd szinte teljesen elhallgatott.

Kurt Tucholsky – John Heartfield: Deutschland, Deutschland über alles. 1929. A fotómontázs és politikai publicisztika különleges együttese, amely a weimari Németország egyik legélesebb kulturális-politikai láttelepe.

Kurt Tucholsky: Schloss Gripsholm. 1931. Nem politikai traktátus, mégis fontos Tucholsky svédországi kötődésének és személyes világának megértéséhez.

A Kurt Tucholsky-Gesellschaft Auswahlbibliographie című összeállítása a művek, levelezések, naplók, fakszimilék és a Tucholsky-szakirodalom ellenőrzéséhez különösen jól használható kiindulópont.

Joseph Roth

Joseph Roth: Das Spinnennetz. 1923. Először folytatásokban jelent meg a bécsi Arbeiter-Zeitungban. A

regény már rendkívül korán a háborúból visszatért, politikailag gyökértelen nemzedék radikalizálódását és a szélsőjobboldali szervezetek világát ábrázolta.

Joseph Roth: *Juden auf Wanderschaft*. 1927. A kelet- és nyugat-európai zsidóság közötti társadalmi és kulturális különbségeket tárgyaló esszékötet, Roth galíciai és közép-európai hátterének megértéséhez alapvető mű.

Joseph Roth: *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*. 1930. Roth egyik első nagy nemzetközi regénysikere, amely az asszimiláció, a kivándorlás, a vallás és a kelet-európai zsidó világ kérdéseit kapcsolja össze.

Joseph Roth: *Radetzkymarsch*. 1932. A Habsburg Monarchia felbomlásának és a Trotta család hanyatlásának regénye. A *Deutsche Biographie* szerint 1932 őszétől 1933 januárjáig öt kiadása jelent meg, ami Roth korabeli sikerének mértékét is jelzi.

Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft*. 1938. A Radetzky-induló világának késői folytatása, immár az Anschluss előtti emigráns tapasztalat felől.

Joseph Roth: *Werke*. I–III: *Das journalistische Werk*. Szerk. Klaus Westermann; IV–VI: *Romane und*

Erzählungen. Szerk. Fritz Hackert, 1989–1991. A Deutsche Biographie ezt a hatkötetes kiadást jelöli meg Roth újságírói és szépirodalmi munkáinak egyik fontos gyűjteményeként.

Joseph Roth: Briefe 1911–1939. Szerk. Hermann Kesten, 1970. A levelezés az emigráció, a pénzügyi gondok, Stefan Zweighez fűződő kapcsolat és Roth politikai radikalizálódó náciellenességének nélkülözhetetlen forrása.

Rainer-Joachim Siegel: Joseph-Roth-Bibliographie. 1994. A további Roth-kutatáshoz alapvető bibliográfiai segédlet.

Bertolt Brecht és a weimari színház

Bertolt Brecht – Kurt Weill: Die Dreigroschenoper. 1928. A weimari tömegkultúra, a modern zenés színház és a társadalomkritika kapcsolatának kulcsműve.

Bertolt Brecht – Kurt Weill: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny. 1930. A lipcsei premier körüli botrány a kulturális konfliktusok politikai radikalizálódásának egyik fontos példája.

Bertolt Brecht – Slatan Dudow – Ernst Ottwalt: Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt? 1932. A

munkanélküliségről és a munkásmozgalomról készült film cenzúraügye különösen fontos forrás a weimari kulturális szabadság tényleges határainak vizsgálatához.

Bertolt Brecht művei és életrajzi kronológiája – Deutsches Historisches Museum, LeMO. Megbízható áttekintést ad berlini éveiről, emigrációjáról és későbbi pályájáról.

Emil Julius Gumbel és a politikai erőszak

Emil Julius Gumbel: Vier Jahre politischer Mord. 1922. Gumbel statisztikai módszerrel vizsgálta a politikai gyilkosságokat és az ítéletek közötti különbségeket. Munkája a weimari igazságszolgáltatás politikai elfogultságáról szóló vita egyik legfontosabb korabeli dokumentuma.

Emil Julius Gumbel: Vom Fememord zur Reichskanzlei. Gumbel későbbi publicisztikája és elemzései szintén fontosak a paramilitáris jobboldal és a politikai igazságszolgáltatás vizsgálatához. Életútjához és műveinek azonosításához a Deutsche Biographie Gumbel-anyaga használható megbízható bibliográfiai kiindulópontként.

A weimari köztársaság és kulturális nyilvánossága

Detlev J. K. Peukert: Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne. A weimari köztársaság egyik klasszikus társadalom- és kultúrtörténeti értelmezése. Különösen hasznos annak megértéséhez, hogyan kapcsolódott össze modernizáció, tömegkultúra, társadalmi válság és politikai radikalizálódás.

Eberhard Kolb: Die Weimarer Republik. Politikai történeti alapmunka, több kiadásban. A parlamentáris rendszer, az elnöki kabinetek, a pártok és a köztársaság bukásának áttekintéséhez jól használható.

Heinrich August Winkler: Weimar 1918–1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie. Részletes politikai történet a forradalomtól Hitler kancellári kinevezéséig. Különösen erős a pártrendszer, az alkotmányos válság és az 1930 utáni folyamatok elemzésében.

Peter Gay: Weimar Culture. The Outsider as Insider. A weimari kultúra egyik legismertebb angol nyelvű értelmezése. Ma már több tézisért árnyalta a kutatás, de a korszak kulturális önképének és modernizmusának történetében továbbra is megkerülhetetlen.

Eric D. Weitz: Weimar Germany. Promise and Tragedy. A politikai, társadalmi és kulturális történetet egyetlen összefüggő narratívában tárgyaló modern összefoglalás.

Anton Kaes – Martin Jay – Edward Dimendberg (szerk.): The Weimar Republic Sourcebook. Dokumentumgyűjtemény politikáról, irodalomról, filmről, építészetről, tömegkultúráról és társadalmi életről. A könyv témájához azért különösen értékes, mert korabeli megszólalásokon keresztül mutatja be a weimari világ sokféleségét.

Bundeszentrale für politische Bildung: Weimarer Republik. A bpb részletes tematikus anyagai a politikai rendszer, az 1924-1929 közötti stabilizáció, az 1930-1933 közötti demokratikus összeomlás és a kulturális modernizáció ellenőrzésére egyaránt jól használhatók. A kulturális fejezet hangsúlyozza, hogy Berlinben a liberális országos lapok, a Weltbühne és más folyóiratok, a színház, a kabaré, a film és az új képes sajtó egyszerre alkotta a modern nyilvánosságot.

A Weltbühne történetéhez

Gerhard Nickel: Die Schaubühne – Die Weltbühne. Siegfried Jacobsohns Wochenschrift und ihr ästhetisches

Programm. 1996. A folyóirat eredetének és Jacobsohn szerkesztői programjának részletes feldolgozása.

Die Weltbühne / Neue Weltbühne – Bundesarchiv, R 8059. A Bundesarchiv külön állagban őriz anyagokat a Neue Weltbühne történetéhez, a kapcsolódó igazságügyi fondok pedig Ossietzky pereinek dokumentumait tartalmazzák. A kutatáshoz az intézmény online Ossietzky-repertóriuma jó kiindulópont.

A sajtóbirodalmakhoz és a tömegkultúrához

A Ullstein, Mosse és Hugenberg sajtóbirodalmak történetéhez a korabeli vállalati iratok, lapok és életrajzi adatbázisok mellett a weimari sajtótörténet összefoglaló munkái használhatók. Külön figyelmet érdemel az Ullstein kiadói modellje, Rudolf Mosse öröksége, a Berliner Tageblatt, valamint Alfred Hugenberg Scherl-konzernje, Telegraphen-Unionja és az UFA fölött szerzett befolyása. A bpb korszakösszefoglalása is kiemeli, hogy a kulturális nyilvánosság egyszerre épült országos liberális napilapokra, politikai-kulturális hetilapokra és gyorsan növekvő tömegmédiára.

Film, cenzúra és kulturális politika

A Deutsches Historisches Museum - Zeughauskino anyagai különösen hasznosak a Nyugaton a helyzet változatlan, a Kuhle Wampe és a weimari filmcenzúra történetéhez. A múzeum kulturális összefoglalói arra is rámutatnak, hogy a weimari film a nemzeti identitásról, erkölcsről és állami rendről folyó politikai konfliktusok egyik fő színtere lett.

A United States Holocaust Memorial Museum Erich Maria Remarque-ról és műveinek náci fogadtatásáról közölt anyagai a Nyugaton a helyzet változatlan későbbi betiltásának és könyvégetésének történetéhez használhatók.

Emigráció és 1933 utáni utóélet

Deutsches Historisches Museum: Emigration 1933-1945. A politikai és kulturális emigráció földrajzának, a párizsi és prágai központoknak, valamint az emigránsok jogi és egzisztenciális helyzetének áttekintéséhez fontos digitális összefoglaló.

Nobel Prize Archive: Carl von Ossietzky. Ossietzky Nobel-békedíjának történetéhez, a jelölésekhez és a nemzetközi kampányhoz elsőrendű digitális forrás. A Nobel adatbázisa dokumentálja, hogy Hilde Walter és Hellmut von Gerlach párizsi emigrációból szervezte a

kampányt, amelynek célja részben Ossietzky védelme volt.

Bundesarchiv: Carl von Ossietzky - Ein deutscher Pazifist; Archivalien zu Carl von Ossietzky. A Weltbühne-per, a koncentrációs tábori fogság, a rendőri megfigyelés, a Nobel-kampány és Ossietzky 1945 utáni emlékezetének dokumentumaihoz egyaránt alapvető. Az anyagok között a Reichsjustizministerium, a Reichsgericht, az Oberreichsanwalt, az RSHA és a Német, illetve Nemzetközi Emberi Jogi Liga fondjai is megtalálhatók.

Válogatott digitális források

Bundesarchiv / Invenio - a Reichsgericht, a birodalmi minisztériumok, az emberi jogi szervezetek és a Neue Weltbühne dokumentumai.

Deutsches Historisches Museum - LeMO - a weimari köztársaság politikai kronológiája, Brecht, a kulturális élet, a filmcenzúra és az emigráció.

Bundeszentrale für politische Bildung - a köztársaság politikai, társadalmi és kulturális történetének korszerű összefoglalói.

Kurt Tucholsky-Gesellschaft - kritikai bibliográfia, életrajz, képek, szövegek és a 22 kötetes összkiadás adatai. A társaság kifejezetten a kritikai Gesamtausgabét ajánlja alapvető hivatkozási kiadásként.

Deutsche Biographie - Joseph Roth, Carl von Ossietzky, Emil Julius Gumbel és számos további szereplő ellenőrzött életrajzi és bibliográfiai adatai. Roth esetében a forrás részletesen felsorolja a hatkötetes műkiadást, a levelezést és a bibliográfiát is.

NobelPrize.org - Ossietzky életrajza, Nobel-díja és jelölési dokumentumai. A Nobel Alapítvány korabeli életrajzi anyaga önmagában is történeti forrás, ezért állításait célszerű a Bundesarchiv dokumentumaival együtt használni.

**Die
Weltbühne**

Politik
Kunst
Wirtschaft
Literatur



Tollal a vihar ellen

Írók, újságírók és a weimari
szabadság vége (1918–1933)

A weimari Németország a huszadik század egyik legizgalmasabb kulturális korszaka volt: újságok, színházak, kabarék, filmek és folyóiratok teremtettek új nyilvánosságot Berlinben. Ugyanebben a világban azonban már ott dolgoztak azok az erők is, amelyek néhány év alatt felszámolták a szabadság feltételeit.

Ez a könyv Kurt Tucholsky, Joseph Roth, Bertolt Brecht és Carl von Ossietzky életútján, valamint a *Weltbühne* történetén keresztül mutatja meg, miként szűkült a kulturális és politikai szabadság a weimari köztársaság utolsó éveiben. Perek, betiltások, utcai erőszak, sajtóháborúk és emigrációk rajzolják ki egy korszak végét.

A kötet nemcsak irodalmi és történeti portré, hanem pontos látlelet arról is, hogyan veszíthet el egy demokrácia egy virágzó szellemi világot úgy, hogy közben sokáig még formálisan fennmaradnak a jogállami keretek.

Die Freiheit
der Meinung
ist die
Grundlage
jeder
demokratischen
Ordnung.

Freiheit
Presse
Republik

Gegen
Zensur
Gegen
Gewalt
Für die
Freiheit

Háttérjár

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.