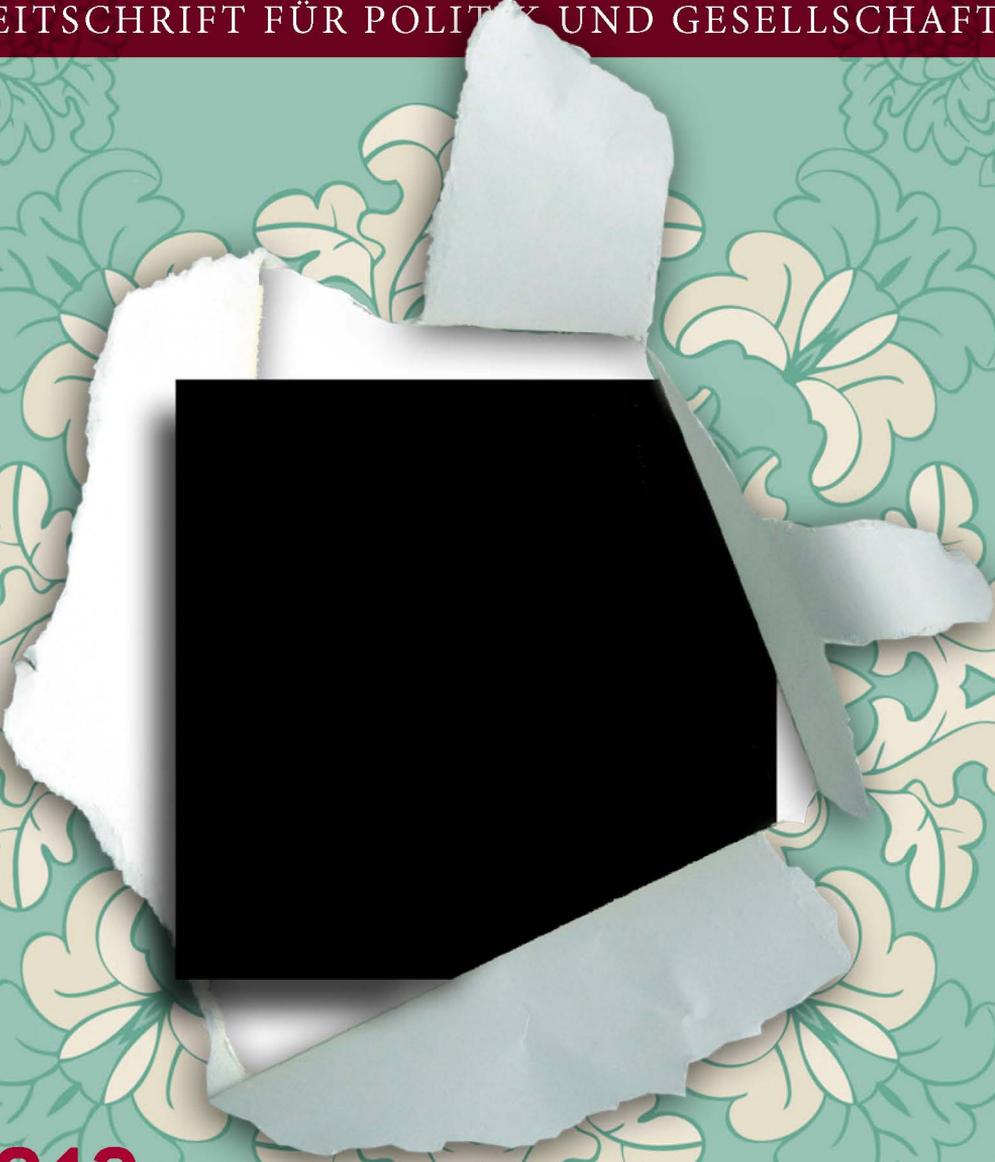


INDES

ZEITSCHRIFT FÜR POLITIK UND GESELLSCHAFT



1913

Martin Sabrow **Zäsuren des Jahrhunderts** Interview mit Florian Illies **Das Jahr der Moderne** Erich Loest **Das Leipziger Völkerschlachtdenkmal** Anna Bergmann **Am Vorabend einer neuen Sexualmoral?** Sam Roberts **New York's Grand Central Terminal** Franz Walter **Der Hohe-Meißner-Mythos**

EDITORIAL

≡ Michael Lühmann / Katharina Rahlf

Ein schwarzes Quadrat. Es steht, so Katrin Bettina Müller über Kasimir Malewitschs Werk, »am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts wie ein Tor, durch das die Moderne einzieht«. Wie kein zweites Bild bricht das schwarze Viereck auf weißem Grund mit dem Gegenständlichen, auch dem Ornamentalen in der Malerei, steht also symbolisch für den endgültigen Einzug der Moderne in die Kunst. Zugleich illustriert es auch politisch »den großen Bruch«, den Felix Philipp Ingold im russischen Epochenjahr 1913 ausmacht. Malewitsch selbst sah in ihm den »Keim sämtlicher Möglichkeiten«. Nur: Außer dem Künstler selbst sieht dies 1913 kaum jemand, dem Kunstwerk fehlt (noch) das Publikum.

Das wiederum ist typisch für das Jahr 1913. Aus der Retrospektive erscheint es uns zwar bedeutsam – aber vor allem, weil wir bereits wissen, was danach kommt: der Erste Weltkrieg. Die »Urkatastrophe des zwanzigsten Jahrhunderts«, wirft bereits ihre Schatten voraus. Allgegenwärtig scheint uns die Bedrohung des Krieges, in den die europäischen Großmächte, so Christopher Clark, schlafwandelnd hineintaumelten und damit besagten Keim sämtlicher Möglichkeiten in seiner grausamsten Variante aufgehen ließen. Und so assoziieren wir 1913 meist mit dem »großen Bruch« des darauffolgenden Jahres. Über das Jahr an sich wissen wir jedoch wenig.

Dabei war 1913 weit mehr als der Prolog des folgenden Krieges. Vielmehr brach der Keim der Moderne bildhaft durch alle Risse des im Vergehen begriffenen Jugendstils; in Kunst und Kultur entstehen epochenbegründende Werke. Oswald Spengler verfasst den »Untergang des Abendlandes«, Thomas Mann beginnt den »Zauberberg« – und Marcel Duchamp schraubt ein Fahrrad-Rad auf einen Küchenschemel. Die Zeitgenossen erfahren davon jedoch nur wenig – so wie auch wir heute nur wenig darüber wissen, welche zukünftig bedeutenden Kunstwerke gerade jetzt entstehen. Die über den Moment hinausgehende Bedeutung erschließt sich immer erst aus der Rückschau – und deshalb lohnt sich auch der Blick in die Vergangenheit, auf ein Jahr, das bei genauer Betrachtung eben mehr ist als »nur« *Vorkriegszeit*.

1913 ist auch das Jahr, in dem August Bebel stirbt, Willy Brandt geboren und Friedrich Ebert Vorsitzender der SPD wird. Ein Jahr überdies, in dem ein letztes Mal die alten Monarchen Europas eine Fürstenhochzeit feiern.

Es ist auch ein Jahr der ständig wechselnden Moden, das Grammophon folgt dem begeisterten Tausch von Photographien, während Telefonistinnen und empfindsame Intellektuelle an Neurasthenie leiden. Die zunehmende Beschleunigung, die rasende Moderne, sie setzt den Zeitgenossen zu. Es sind nervöse Jahre. Zugleich Jahre der Entzauberung der Welt; Darwin, die Hirnforschung, die Vernetzung der Welt durch die rasant zunehmende Mobilität – all das verändert die Wahrnehmung der Menschen, vor allem in den Städten, die weltweit neue Kathedralen der Moderne errichten, etwa das Woolworth Building oder die Grand Central Station. Sie sind Ausdruck einer urbanen Fortschrittseuphorie, die zugleich auf Gegenbewegungen stößt. Die Jugendbewegung zieht es auf den Hohen Meißner statt zum Leipziger Völkerschlachtdenkmal, Max Weber auf den Monte Verità, das Bildungsbürgertum in Scharen zu okkultistischen Sitzungen oder zu den Vorträgen Rudolf Steiners.

Einhundert Jahre später kommt einem in der Rückschau diese Welt so fremd, so eigenartig und doch auch so vertraut vor. Die Jagd nach dem »Got-testeilchen«, der Siegeszug der Neurobiologie, die populäre *Burn-out*-Diagnose, das Gefühl der Beschleunigung in der digitalen Moderne – viele dieser auf den ersten Blick »neuen« Phänomene lassen sich so oder ähnlich bereits 1913 entdecken. Die globale Vernetzung mittels *Social Media* – vernetzt und globalisiert waren auch die Künstlerkreise des Jahres 1913 bereits *par excellence*; nur reisten sie per Eisenbahn von Moskau nach Florenz, schrieben sich Briefe im Stundentakt. Die Gegenbewegungen des Jahres 2013, sie zeigen sich in der *transition-town*-Bewegung, im *urban gardening*, in einer, so die *Zeit*, »Renaissance der Unvernunft« in Form eines Esoterik-Booms. Ein Boom, der sich aus einer »intensiven Beschäftigung mit dem Selbst« begründet, so der Religionssoziologe Detlef Pollack, die ihren Ausdruck in einer tiefen Innerlichkeit findet. Und Innerlichkeit, so Florian Illies im Interview, ist wiederum auch eine *der* Chiffren des Jahres 1913.

Ein Jahr später war es indes vorbei mit der großen Innerlichkeit; die aufkeimende Moderne soll keine vollen Blüten treiben, sondern zerbricht in den Schützengräben des Ersten Weltkrieges. Die »Keime alles Möglichen«, das Jahr 1913 zeigt es, sie hätten in einer künstlerischen Moderne aufgehen können – stattdessen vergehen sie in der Katastrophe. Das Schwarze Quadrat, es erscheint so auch als düstere Ahnung des Kommenden, die den Zeitgenossen jedoch weitgehend verborgen war. Unser Bedürfnis nach sinnstiftender zeitlicher Ordnung, nach Zäsuren also, kann eben oftmals erst aus der Rückschau gestillt werden, wie Martin Sabrow erläutert; die zeitgenössische Erfahrung allein ordnet häufig noch nichts.

Und so erscheint 1913 – aus der Perspektive von 2013, also mit dem Abstand von einhundert Jahren – vor allem auch als Warnung dafür, wie schnell vermeintliche Sicherheiten wegbrechen können. Jean Claude Juncker hat vor wenigen Monaten, angesichts des rauen Tons zwischen Nord- und Südeuropa im Zuge der Schuldenkrise, vor einem Umkippen der Stimmung in Europa gewarnt. Natürlich sind solche Parallelen mit Vorsicht zu ziehen. Dennoch: Auch die Zeitgenossen des Jahres 1913 ahnten zum Großteil nicht, was auf sie zukam. Vielleicht wären auch wir tatsächlich gut beraten, die Gegenwart, wie Florian Illies anrät, »etwas demütiger« wahrzunehmen, »als einen Augenblickeindruck und als etwas, was sich jederzeit ändern kann«. Mit eben diesem offenen Blick, der Annahme, dass es keine aus der Gegenwart eindeutig erkennbare, zwingend logische Entwicklung gibt, haben wir auch in die Zukunft geschaut: 2013 ist auch das Jahr der Bundestagswahlen – und noch ist deren Ausgang ungewiss. Für jede Variante aber gäbe es nachvollziehbare Erklärungen. Auch hier sieht man wieder einmal: Erst die Retrospektive wird zeigen, wer »Recht« hatte. Die Gegenwart selbst lässt vieles möglich erscheinen.

Von all diesen Ungewissheiten, den vermeintlichen Eindeutigkeiten und trügerischen Sicherheiten erzählt die vorliegende Ausgabe der INDES.

INHALT

- 1 **Editorial**
≡ Michael Lüthmann / Katharina Rahlf
- 1913**
- >> **INTERVIEW** 8 **»Es ist seitdem nicht mehr viel dazugekommen.«**
Ein Gespräch mit Florian Illies über Kunst und Gesellschaft 1913
- >> **PORTRAIT** 21 **Bebel – Ebert – Brandt**
Schicksalsjahr der deutschen Sozialdemokratie
≡ Franz Walter
- >> **MINIATUR** 33 **Geschundene Steine**
Das Leipziger Völkerschlachtdenkmal
≡ Erich Loest
- >> **INSPEKTION** 35 **Die Jugendbewegung auf dem Berg**
Der Hohe-Meißner-Mythos
≡ Franz Walter
- 49 **Die Entstehung der modernen Skyline**
Das Woolworth Building in New York
≡ Gabriele Kiesewetter
- 57 **»A Tribute to the Glory of Commerce«**
New York's Grand Central Terminal
≡ Sam Roberts
- >> **ANALYSE** 64 **Als Politiker versagt**
Franz Joseph I., Nikolaus II., Wilhelm II. und
der Ausbruch des Ersten Weltkriegs
≡ Robert Lorenz
- 73 **Neue Musik sucht ein neues Publikum**
Das Wiener Skandalkonzert vom März 1913
≡ Martin Eybl

- 80 **Das anthroposophische Warenhaus**
Über die bürgerliche Sehnsucht nach einer *anderen* Moderne
≡ Michael Lühmann
- 90 **Am Vorabend einer neuen Sexualmoral?**
Die Debatte um den »Gebärstreik« im Jahr 1913
≡ Anna Bergmann
- 98 **Das Leiden an der modernen Welt**
Über das Phänomen der Neurasthenie
≡ Heinz-Peter Schmiedebach
- 109 **Drei Hochzeiten und ein Bündnisfall**
Ehen als Instrumente adeliger Machtpolitik
≡ Otto-Eberhard Zander
- 114 **Zäsuren des Jahrhunderts**
Das Dilemma historischer Zeitgrenzen
≡ Martin Sabrow

PERSPEKTIVEN

- >> **PROGNOSE** 124 **Die Saat des Erfolges**
Von schwarz-gelben Mehrheiten, rot-grünen
Minderheitsregierungen und jubelnden Liberalen
≡ Oliver D'Antonio et al.
- >> **GESEHEN** 141 **Hannah und die Ironie**
Hans Landa, ein (post)moderner Adolf Eichmann?
≡ Jöran Klatt

SCHWERPUNKT:
1913

INTERVIEW

»ES IST SEITDEM NICHT MEHR VIEL DAZUGEKOMMEN.«

EIN GESPRÄCH MIT FLORIAN ILLIES ÜBER KUNST UND GESELLSCHAFT 1913

Licht in die Dunkelkammer 1913 zu werfen – das Unterfangen liegt nicht unmittelbar auf der Hand, es erschließt sich erst während der Lektüre Ihres Buches »Der Sommer des Jahrhunderts«. Wie kamen Sie auf die Idee, ein Buch über 1913 zu schreiben?

Duchamps erstes Readymade und Malewitschs Schwarzes Quadrat, beide datieren auf das Jahr 1913. Ich hatte sie gefühlt später verortet. Und doch entsteht beides in einem Jahr, von dem es immer heißt, es geht alles zu Ende. Das war der Auslöser: Man lässt den Krieg gedanklich weg, man versucht es zumindest, man befreit das Jahr also einmal von dem ganzen Ballast, der logischerweise auf ihm liegt aus unserer posthumen Betrachtung, und fragt einfach: Was begann eigentlich 1913?

Meine Sensoren waren immer schon sehr auf diese Überraschungen in einer Gleichzeitigkeit ausgerichtet. Und so habe ich dann versucht, das zu erzählen. Als Querschnitt, weil ich aus dem Querschnitt der Disziplinen immer einen zentralen Erkenntnisgewinn gezogen habe. Wie verbinden sich ein Film, ein Bild mit den politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen in demselben Jahr? Oder einen Jahrgang zu betrachten, wie 1929, Enzensberger, Habermas, Pierre Brice werden geboren, solche Verbindungen. Es gibt eine Zeitschrift aus den zwanziger Jahren, *Der Querschnitt*, eine wunderbare Zeitschrift, die das genauso begriff, alles miteinander anzuschauen und querschnittend.

Hätten Sie das Gleiche auch über, beispielsweise, 1912 schreiben können?

Man kann über jedes Jahr sehr viel Erhellendes erzählen, auch und gerade 1912 als kulturelles Epochenjahr beschreiben. Ich glaube aber, dass es besonders gut funktioniert mit dem Jahr 1913, weil es so aufgeladen ist. So aufgeladen dadurch, dass danach der Krieg beginnt, man aber über das Jahr

an sich nicht viel weiß. Und das war für mich als Autor die ideale Kombination. Nun ist 1913 auch noch eines der großen Jahre der Moderne, deswegen geschieht auch noch so viel – aber es läßt sich auf durch den Krieg, der ein Jahr bzw. sechs Monate später, beginnt. Deswegen war schließlich klar für mich: Es kann nur dieses *besondere* Jahr sein. Es ist *besonders* durch den Schatten, der auf ihm liegt, nämlich der des Kriegs; und dieser Schatten war so stark, dass das Jahr eigentlich in völliger Dunkelheit lag. Man hat das Jahr im Grunde gar nicht angeschaut, weil man immer sehr pauschal von der »Vorkriegszeit« sprach.

Wenn man dann aber doch genauer draufschaut, sieht man, dass es wirklich ein besonderes Jahr ist, dass sich kulturelle Schlüsselereignisse häufen: in der Musik mit den großen Konzerten von Schönberg in Wien und Strawinsky in Paris, wo diese Eklats stattfinden und wo man wirklich an der Nahtstelle zwischen Tradition und Moderne sitzt. Es knirscht. Die Moderne und das bürgerliche Publikum geraten direkt aneinander. In der Literatur hat man James Joyce, Proust, Thomas Mann, Kafka und Musil, die sich alle um dieses Jahr gruppieren. Die großen Heroen der Literaturgeschichte sitzen in diesem Jahr an ihrem Hauptwerk oder an ihrem großen Beitrag zur Literaturgeschichte; die Gedichte von Gottfried Benn und Georg Trakl – Jahrhundertgedichte – entstehen in diesem Jahr, der »Mann ohne Eigenschaften« beginnt im Jahr 1913. In der Bildenden Kunst sind es Duchamp, Malewitsch, auch der Blaue Reiter mit Hauptwerken; Kirchners Potsdamer Platz, letztlich ebenfalls sein Hauptwerk, Picassos Kubismus, Matisse ... Kunst, Literatur, Musik – wirklich ein besonderes Jahr mit kulturellen Ereignissen, die das Jahrhundert prägen. Es ist nicht nur ein Jahr, das im Schatten lag, sondern aus sich selbst heraus ein außerordentliches Jahr. Natürlich war es auch schön, als Autor ein Licht darauf werfen zu können. Schön, wenn man merkt, dass noch niemand sonst versucht hat, das alles gegeneinander zu schneiden und zu erzählen.

Ihr Werk ist ganz offensichtlich auch Konstruktion, nicht nur eine Aneinanderreihung von Fakten. Gibt es etwas, was Sie – bewusst oder unbewusst – ganz besonders betont haben, auch weggelassen haben, um eine spezifische Stimmung zu untermalen?

Ich habe ja das Prinzip der Collage gewählt. Erstens, weil ich das eine sehr überzeugende Form finde, diese *Short Cuts*, nach dem Film von Robert Altman, dieses Nebeneinanderschalten. Zweitens, weil, und das finde ich auch sehr schön, das Jahr 1913 das Jahr des Synthetischen Kubismus war. Picasso hat genau das als Kunstform etabliert: gemalt neben Zeitungsartikeln neben aufgeklebter Tapete. 1913 ist also auch das Jahr der Kunst der Collage.

Dieses Collagieren war eine große Arbeit. Ich hatte sehr, sehr viele Zettel und Passagen, und es war nicht einfach, dort einen Rhythmus zu finden, der läuft zwischen ernst und weniger ernst, zwischen einer Anekdote und dann vielleicht doch mal ein paar Seiten über Trakl; diese Stimmenwechsel, Tempiwechsel, Temperaturwechsel. Es war für mich sehr wichtig, dass man das Buch so durchlesen kann, dass man aber auch, wenn eine beschriebene Person nicht so interessiert, danach wieder gefangen wird und dass der Leser immer mal kurz Luft holen kann und dann geht's ganz anders weiter.

Meine Hoffnung ist, dass man als Leser am Ende Analogien zieht, man und aber zugleich sieht: »Oh, das ist gleichzeitig, das passt ja gar nicht zusammen.« Das man ein bisschen begreift, was gleichzeitig möglich ist. Dass Asta Nielsen irgendwelche verrückten Filme in Potsdam-Babelsberg dreht und parallel in Detroit das erste Fließband läuft – und in Wien seit 65 Jahren Kaiser Franz Joseph regiert, der sitzt seit 1848 auf seinem Thron. Dass man das kapiert, das ist alles im selben Jahr. So etwas finde ich toll. Oder dass es ein Duell gibt, ja, dass die gängige Form ist, eine Ehrverletzung auszutragen, obwohl Coco Chanel ihren Hutladen eröffnet. Genau so passiert es, im selben Jahr, gleichzeitig. Und beides erzählt etwas über das Jahr.

Weggelassen habe ich – bis auf Weniges – diese ganze klassische Vorkriegsthematik im Sinne von Balkankrieg und diplomatischen Verwerfungen. Die Zabernkrise habe ich kurz erwähnt. Aber das ganze Donnerrollen habe ich maximal reduziert, weil ich es in allen anderen Darstellungen maximal vergrößert empfinde. Und meine Idee war ja, das Jahr aus der Perspektive der handelnden Personen des Jahres zu erzählen. Wir können zwar viel über dieses Jahr sagen, aber wir wissen nur, dass sie *nicht* wussten, dass der Krieg kommt. Es gab manche, die es ahnten, die sind im Nachhinein bestätigt worden. Es gab eben auch genauso viele, die darüber nicht nachdachten oder die sehr plausibel begründen konnten, warum es nie zu einem Krieg kommen könne. Es gab keine Gewissheit.

Man hat den Eindruck, dass Sie versucht haben, quasi als Zeitgenosse zu schreiben, als ob Sie selber dabei sind und tatsächlich noch nichts wissen über die hundert Jahre, die danach kommen. An ganz wenigen Stellen durchbrechen Sie diese Erzähllogik – warum?

Weil es zu schade wäre, das nicht zu erzählen. Es gibt ein paar Punkte, an denen wird es ein bisschen spielerisch und ich mache eine Klammer auf: dass z.B. Kokoschka die »Windsbraut« verkauft und davon dann das Pferd erwirbt, mit dem er in den Krieg zieht, oder dass Schönberg wirklich an

einem Freitag, den 13. stirbt, das darf man nicht vorenthalten, das kann ich als Autor nicht übers Herz bringen, das wegzulassen.

Aber ansonsten habe ich immer versucht, mich als Zeitgenosse zu benehmen. Ich habe versucht hineinzukommen in das Lebensgefühl und die Sprache des Jahres – durch Lektüre der Briefe natürlich, durch Tagebücher, vor allem aber auch durch Alltagskultur, durch banales Sekundärmaterial, Drogeriekalender oder Billigzeitschriften, aber auch Gehobenes wie den *Simplificissimus*. Mit Dialogen habe ich mich zurückgehalten. Es gibt keine Dialoge außer die überlieferten. Denn das halte ich immer für die schwierigste Form und die größte Falle: in einer Sprache schreiben zu wollen, die man einfach nicht kennt. Das habe ich gelassen, weil ich nicht wusste, wie das »normale Gespräch« aussah. Ansonsten habe ich stark versucht, mich als Zeitgenosse zu fühlen, insofern man das simulieren kann.

Aber grundsätzlich sind mir dieses Weglassen und dieses Nichtwissen nicht allzu schwergefallen. Beim Schreiben habe ich tatsächlich vergessen können, was danach kommt – und war wirklich in der Gegenwart dieses Jahres.

Wann ist bei dieser freien Form des Erzählens die Grenze zur Erfindung überschritten und inwiefern »darf« man das als Autor, etwa im Gegensatz zu wissenschaftlichen Konventionen? Sie beschreiben Begegnungen, die so tatsächlich stattgefunden haben können. Kurz, es könnte in jedem Fall so gewesen sein; es könnte aber auch in keinem Fall so gewesen sein. Angenommen, es wäre jedes Mal schief gegangen: Würde das den Tenor des Buches verändern?

Das ist natürlich der Unterschied zwischen einer Universitätsarbeit und einem Buch: dass ich als Autor diese Freiheit habe. Zugleich gilt: Ich spekuliere auf einer gesicherten Basis. Man weiß von Hitler und Stalin, dass sie nicht nur in Wien waren, sondern auch im Schlosspark Schönbrunn. Und dann kann man diesem Gedankenspiel nachhängen, weil es einfach faszinierend ist und sehr viel klarmacht. Zwei Figuren treffen hier an einem bestimmten Punkt ihrer Biografie aufeinander, dann überlegt man, wie es sich später entwickelt hat. Dass Musil, Kafka und Joyce am selben Tag in Triest waren – man wird nie wissen, ob es tatsächlich so war. Aber es *könnte* sein, und alleine, dass es sein könnte, ist ein schönes Gedankenspiel, eine Illustration des Belegs, wie eng alles miteinander verknüpft war und wie viel sich kreuzte.

Sie haben es bereits angedeutet, Politik kommt bei Ihnen kaum vor. Die politischen Fragen bzw. die Vorkriegsahnungen etc. seien anderswo schon zur Genüge abgehandelt, sie haben vielleicht auch zu viel Gewicht bekommen. Warum haben Sie dann doch ein paar ausgewählte politische Aspekte erwähnt?

Das ganze Buch erzählt ja eigentlich Geschichte über Menschen oder Geschichte über Geschichten. Ich habe dann etwas aufgegriffen, wenn es für mich fassbar oder erzählbar wurde; und erzählbar wurde es meist, wenn Anekdoten da waren, wenn Lebensumstände da waren, die irgendetwas plausibel machen. Es ging schließlich auch darum, die Anekdote zu rehabilitieren als Erkenntnis-mittel. Denn wenn man die richtige Anekdote auswählt, erzählt sie sehr viel.

Der Erzherzog, den Thronfolger aus Österreich, der kommt natürlich vor als Figur, weil er ein Jahr drauf ermordet wird. Aber ich zeige ihn in diesem Jahr eben als einen Heißsporn. Die Zabernaffäre habe ich aufgenommen, weil sich an ihr der zunehmende Nationalismus erzählen lässt. Dort wird etwas fassbar, was man sonst oft nur abstrakt kennt. Oder wenn Franz Marc ein Bild malt, das »Balkankrieg« heißt, wenn es so einfließt in die Kunst oder Kultur, dann kommt es natürlich vor. Aber meinem Gefühl nach ist das alles schon stark erzählt und beleuchtet. Also habe ich mich einfach dem genähert und das aufgeschrieben, was meiner Meinung nach oft noch unerzählt war. So ist es insgesamt sehr auffällig, wie wenig diese sogenannte »Vorkriegs-stimmung« in die Literatur, in die Kunst, in die Musik einfließt. Künstler, die als Seismographen gelten, sind für so etwas eigentlich ganz gute Quellen. Politisch gab es die Balkankriege, aber die haben Gottfried Benn in seinem Krankenhaus in Berlin nicht weiter beschäftigt. Zumindest nicht sichtbar, in seinen Tagebüchern oder Gedichten.

Mein Versuch ist ja eine Simulation der Realität, des Alltags im Jahr 1913. Aber natürlich wirft die Zukunft ein bisschen ein Echo in dieses Buch hinein, aus unserem Wissen heraus, wie es weiterging.

Sie betrachten eine Künstlerelite, ein sehr modernes, globalisiertes Milieu mit Kontakten von Moskau bis nach Italien. Und trotzdem schlittern sie genauso in den Weltkrieg hinein wie alle anderen. Handelte es sich hier also um eine abgekoppelte, apolitische Künstlerelite, die als Intellektuelle – so sie sich als gesellschaftliche Intellektuelle verstanden haben – versagt haben. Oder gab es nichts zu spüren?

Natürlich liegt der Fokus ganz klar auf einer kulturellen Elite. Wenn man in die diplomatischen oder industriellen Kreise dieses Jahres schauen würde, vermute ich, käme man zu anderen Erkenntnissen, einem anderen politischen Stimmungsbild. Dieses Künstlermilieu war in der Tat sehr international, und, so glaube ich, auch nicht nationalistisch – wie eine »Übergesellschaft«, eine alteuropäische Kultur, die sich dort so verbindet. Und die mit der nationalistischen Strömung nur bedingt etwas zu tun hat. Manchmal hat es sich überschritten. Marc, Macke, Dix etwa sind noch begeistert in den Krieg gezogen, andere wurden von der schrecklichen Ahnung stimuliert.

Bislang behauptete man ja gerne, dass also der Erste Weltkrieg notwendig war, um in der Kunst und Kultur so viele Dinge nach vorne zu bringen. Wenn man sich dieses Jahr, 1913, nun aber so genau anguckt, würde man eher sagen, eigentlich ist alles schon da, der Erste Weltkrieg würgt das nur alles ab – und am Ende, wer weiß, ist vielleicht auch diese Kultur ein Beitrag dazu, dass alles auseinanderfliegt. Weil das, was kulturell stattfindet, ist so sprengend, diese Malereien von Schiele, diese Musik von Strawinski oder diese Geschichte von Bennis, das ist so zersetzend, gesellschaftszersetzend, gewissheitszersetzend, sinnzersetzend, sinnzerstörend, sinnzertrümmernd. Die Kultur hat also sicherlich am Ende mit zu dieser Beschleunigung beigetragen, oder zu dieser Sinnsuche. Weil auf den verschiedensten Weisen eher »Anti-Utopien« in der Kunst vorgeführt wurden. Ich finde sehr interessant, wie »weit« das alles schon war, wie nah an dem, was wir heute für unser modernes Menschenbild halten. Es ist seitdem nicht mehr viel dazugekommen.

Auffälliger finde ich, dass die beschriebenen Künstler 1913 alle sehr mit der Verwirklichung ihrer persönlichen kulturellen Vision beschäftigt sind. Es ist extrem individualisiert; es gibt keine Gruppen mehr. Die Futuristen haben sich quasi aufgelöst, die Brücke hat sich aufgelöst, es sind eigentlich alles Einzelgänger, alle machen ganz eigene verrückte Projekte, egal, ob Musil oder Proust oder Kirchner. Jeder sucht sich irgendetwas und sagt, hier kann ich jetzt die Moderne schaffen. Der eine sagt: Ich male den Potsdamer Platz und schaffe Moderne, indem ich Gegenwart in Kunst umsetze, diese Geschwindigkeit, diesen Lärm am Potsdamer Platz. Der andere sagt: Ich erzähle von meinen Urlauben am Meer, wie Marcel Proust, und schaffe Moderne, indem ich Erinnerungen schaffe; Der nächste, Strawinski, sagt: Ich schaffe Gegenwart, indem ich die Urmythen, die Urmusik, die Archaik in die Musik reinhole, das ist Gegenwart, das ist Moderne.

Auf der einen Seite hat die Künstlerelite der Moderne versucht, einen Ausdruck zu geben. Auf der anderen Seite standen die Rezipienten, das Bildungsbürgertum, welches in der Moderne nach Orientierung, nach Sinn suchte und aus unüberschaubaren Deutungsangeboten – sei es die Lebensreform oder die Anthroposophie – wählen konnte. Gab es da Überschneidungen oder war das Künstlermilieu total entkoppelt von dem, was im Bürgertum verhandelt wurde? Gab es kollektive Sehnsüchte, auf die man Bezug nahm, die bei den Künstlern selbst vorhanden waren?

Vielleicht ist es auch eine Generationenfrage. Die jungen Künstler, von denen wir jetzt reden, sind 20, 25, 30 Jahre alt. Das Bürgertum rund um Rathenau ist 40, 50. Es spielt durchaus eine Rolle, wie arrivierte man bereits ist. Zweifellos gibt es, das sieht man z. B. am Hohen Meißner, tatsächlich

Kollektivsehnsüchte. Wenn man die Individuen anguckt und die Individuen auch so erzählt, wie ich es gemacht hab, wird man gegenüber solchen kollektiven Erzählungen, kollektiven Deutungen skeptisch.

Die Künstler gehören zu einer anderen Welt. Sie erzählen ja alle hochgradig individuelle Geschichten. »Der Tod in Venedig« oder »Der Zauberberg«, Marcel Proust – es sind allesamt höchst individuelle Welten, die die Literaten erzählen; dabei sind sie selbst schon wieder weiter. Als das Bürgertum dann modernekritisch ist, merkt es gar nicht, dass parallel schon wieder die nächste Stufe der Moderne gezündet ist. Das Bürgertum ist noch kritisch gegenüber der Moderne von 1905. Und drumherum geschieht bereits die nächste Stufe, die es ja gar nicht kennen konnte. Duchamps Readymade steht in irgendeinem Atelier in Paris, es sieht kein Mensch, Kafka schreibt seine Briefe, die sieht Felice, aber die sieht niemand sonst auf der Welt.

Erst aus heutiger Perspektive, mit 100 Jahren Abstand, ist das Jahr 1913 überhaupt erst zu erzählen als »das Jahr der Moderne«. Damals war das eigentlich alles eine Intimität, die oft im eigenen Tagebuch, in irgendeinem Notizbuch stattgefunden hat. Wenn man als Zeitgenosse durch das Jahr gegangen ist, hat man das alles gar nicht gesehen. Dass Robert Musil, der krankgeschriebene Bibliothekar aus Wien, am »Mann ohne Eigenschaften« schreibt, weiß ja niemand. Das weiß man und dessen Bedeutung erkennt man erst zeitversetzt. 1913 beginnt die nächste Modernitätsstufe, aber bis auf wenige Dinge, z. B. die Armory-Show in New York oder ein paar Ausstellungen in Deutschland, findet das ja außerhalb der Öffentlichkeit statt.

Völlig unterschiedliche Sachen, völlig unterschiedliche Ansätze, und heute sehen wir sie alle eigentlich als »modern« an, aber es ist im Grunde alles individuell und gar nicht kombinierbar. Hier die Gedichte von Benn aus der Krebsbaracke und da Lyrik von Rilke, schwelgerische Lyrik. Jeder geht seinen eigenen Weg. Es gibt auch keine politischen Essays oder ähnliches, nicht von Kafka, aber auch nicht von Thomas Mann. Die Künstler interessiert das alles nicht. Sie sind offenbar in dieser Zeit mit ihren persönlichen Angelegenheiten, mit ihrer Kunst beschäftigt, ich habe da nichts weggelassen. Auch Thomas Mann, der ja die politischste Figur unter ihnen war, hat sich nur mit privaten Sachen beschäftigt.

Wie war überhaupt das Verhältnis zwischen diesen Künstlern und ihrem Publikum?

Die Künstler, die ich beschreibe, hatten quasi kein Publikum. Bis auf Thomas Mann – aber der ist immer eine Ausnahme. Die ganzen Maler spielen kaum eine Rolle. Avantgarde und Publikum sind weit voneinander entfernt. Das schönste Beispiel sind die »Gurre-Lieder« von Schöneberg. Dass die so

großen Erfolg haben, herrlich. Warum? Weil sie zehn Jahre alt sind. Damit hat man relativ präzise den Zeitabstand der Avantgarde zum Publikum. Nur weil sie erst so spät uraufgeführt wurden, war das Publikum in Wien sozusagen nachgerückt im Geschmack und bejubelt diese Gurre-Leider – und vier Wochen später präsentiert Schönberg sein aktuelles Schaffen und das Publikum tobt und flippt aus und brüllt ihn nieder. Zehn Jahre Vorsprung. Erstmal. Und nach hundert Jahren wird abgerechnet, wer wirklich als Sieger durchs Ziel geht.

Dann konnten sie natürlich auch die Warnerfunktion kaum erfüllen – selbst wenn sie den Krieg hätten kommen sehen. Wenn es niemanden gab, dem sie es hätten erzählen können ...

Nein. Es gibt Ludwig Meitner, der diese apokalyptischen Landschaften malt, tolle Bilder, die auch wirklich so heißen, »Apokalyptische Landschaften«; aber er malt sie auch schon 1912 – und er malt sie auch noch 1922! Dann heißen sie immer noch »Apokalyptische Landschaften«. Wenn man die anschaut, denkt man, das ist eine Kriegswarnung, nichts anderes, explodierende Städte. Dann gibt es C.G. Jung, der diesen Traum träumt von Europa unter Feuerschlünden und Blutregen usw.

Vielleicht gibt es Menschen, die Ahnungen haben. Das würde ich jedenfalls nie bestreiten. Aber ich behaupte auch, man hat es *nicht* spüren können. Es gibt aber auch einfach Menschen, die so große Angst haben, dass die zu Träumen wird und die werden dann zu Kunst. Dort aber zu unterscheiden, was Ahnung ist und was Angst, ausgemalte Angst, das sollten wir nicht tun, denn: Das wissen wir nicht. Davor warne ich nur. Wir möchten nur gerne, dass es Vorahnungen sind, weil es dann eine schönere Erzählung ist von der Vorkriegszeit.

Erst aus dem Rückblick ordnet sich alles wunderbar. Man betrachtet dann nur die sieben Punkte der Perlenschnur, die für dieses Ergebnis die Kausalkette bilden – die anderen nicht mehr. Und mit Blick auf das Durcheinander dieses Jahres, weiß ich gar nicht, für was sich diese Künstlerelite hätte schuldig fühlen müssen. Vielleicht mussten sie auch nicht verantwortlich fühlen, weil es ja niemand wusste. Das ist der Punkt.

Es gab keine moralischen Appelle, keine politischen Warnungen. Dabei könnte man aus diesen ganzen Tagebucheinträgen, aus diesen Briefen unglaublich viel herauslesen an fundamentalen Zerrissenheiten. Aber es scheint alles sehr, sehr innerlich ...

Ganz innerlich! Große innerliche Revolutionen, große innerliche Befragungen, aber ganz außerhalb der Gesellschaft, auch außerhalb der gesellschaftlichen Entwicklungen. Das stellt sich alles auch gar nicht in Bezug zu

den gesellschaftlichen Entwicklungen. Auch andere gesellschaftliche oder politische Themen, z. B. Massenarbeiter oder soziale Fragen, spielen allesamt keine Rolle. 1913 ist wirklich ein sehr, sehr innerliches, und kulturell sehr durch persönliche Projekte ausgeleuchtetes Jahr.

Die Künstler fühlten sich nicht schuldig, aber nicht wenige von ihnen litten, innerlich. Musil etwa leidet an »Neurasthenie«, wie viele andere. Woran genau leiden die? Und, lassen sich Parallelen zur heutigen »Modekrankheit« Burn-out feststellen?

Ich habe den herrlichen zeitgenössischen Spott zitiert: »Haste nie und raste nie, sonst haste die Neurasthenie.« Daran merkt man, dass schon den Zeitgenossen klar ist, dass die Neurasthenie für völlig widersprüchliche Sachen steht, d. h. sowohl für völlige Erschöpfung wegen zu viel tun als auch für Erschöpfung aus Langeweile. Neurasthenie ist eben eine Modekrankheit, die aber sehr bequem und sehr gerne von diesen ganzen Intellektuellen gewählt wird als Erklärung für ihr Leiden an der Welt und ihr Überfordertsein an der Moderne. Aber ich denke, dass schon diese Neurasthenie die psychosomatische Reaktion auf die Beschleunigung ist. Die Beschleunigung, die damals schon alle erfasst und die sie überfordert – vor allem die hochsensiblen Gemüter. Man kann durchaus Parallelen zum Burn-Out-Diskurs erkennen. Es handelt sich einfach um einen Behelfsbegriff für völlig unterschiedliche Symptome – und insofern passt das in diesem Falle auch.

Besonders groß scheint die Unsicherheit bei Männern gewesen zu sein. Sie kultivierten und stilisierten ihr Leiden, hielten ausufernd und ohne Scham ihre seelischen Leiden in Tagebüchern fest. Währenddessen wurden immer mehr Frauen, als Zeichen fortschreitender Emanzipation, selbstbewusste Künstlerinnen. Auch die Formen des Zusammenlebens waren fortschrittlicher, moderner.

Ja, es ist schon bemerkenswert, wie sehr die Männer ihr Leiden nach außen kehren. Und der Krieg hatte noch nicht mal angefangen. Danach haben sie geschwiegen. Wie Rilke. Danach wird es verkapselt, das Leiden. Aber vorher, 1913, ist es eher ein Seelenleiden und es wird in der Tat noch sehr ausgebreitet. Die Frauenfiguren sind hingegen sehr stark und es gibt natürlich viele, die sehr »modern« waren: Else Lasker-Schüler, Franziska von Reventlow, Virginia Woolf. Sie hatten zwar nichts mit der gesellschaftlichen Realität zu tun, aber es ist bemerkenswert, welche Stärke diese Frauen hatten und ausstrahlten.

Es ist völlig irritierend – und sehr interessant –, wie 1913 außerhalb von Konventionen gelebt und geliebt wurde. Der Umgang mit Geliebten, mit Homosexualität (man denke z. B. an den George-Kreis) war sehr, sehr offen.

Natürlich nur in einem sehr kleinen Milieu, in der bourgeoisen Künstlerboheme – dort zumindest aber ist das alles offenbar akzeptierte Normalität gewesen.

Normalität ist ein schönes Stichwort. Jean-Claude Juncker hat in einem beachtenswerten Interview gesagt, der martialische Ton in der Debatte gegenüber den »Südländern« erinnere ihn bisweilen an 1913. Es zeigt ihm, wie schnell in einem aufgeheizten Umfeld etwas kippen kann. Zugleich können wir natürlich nicht in die Tagebücher, in die E-Mails, die gerade geschrieben werden, reingucken. Es ist die Frage nach möglichen Analogien, Beschleunigung haben Sie ja bereits genannt, auch Burn-out ...

Juncker, so habe ich gehört, verschenkt das Buch unter Kollegen, als Zeichen dafür, wie schnell etwas umkippen kann, wie gefährlich es ist. Ich halte mich sehr zurück mit den Analogien. Dieses Buch wird von jedem Leser weiter gelesen und interpretiert. Man kann es als historisches Buch lesen, man kann es aber offenbar auch, gerade mit 100 Jahren Abstand, als Gegenwartsbuch lesen.

Es erzählt natürlich von einer *scheinbaren* Ruhe. Eine solche scheinbare Ruhe kann aber immer herrschen. Und wenn die Lektüre dazu führt, dass man die eigene Realität als etwas demütiger wahrnimmt, als einen Augenblickseindruck und als etwas, was sich jederzeit ändern kann, dann ist das für mich ein guter Effekt dieses Buches. Denn natürlich erzählt es von 1913, und davon, dass das, was man dort sieht, fragil ist, wie wir heute wissen. Aber natürlich ist alles fragil. Und es gibt die scheinbaren großen Sicherheiten in der Geschichte nicht. Die gibt es nie – und das gilt auch für die Gegenwart.

Es ist aber weder meine Idee noch mein Anliegen beim Buchschreiben gewesen, aus der Gegenwart kommend ein Stützrad in der Vergangenheit zu finden. Für mich war es – das Jahr 1913 – beim Schreiben ganz die Gegenwart. Mich hat das aktuelle Drumherum nicht weiter beschäftigt.

Wenn man, meiner Ansicht nach, überhaupt Vergleiche ziehen will, dann geht es darum, dass man hier noch einmal sieht, was das alte Europa war – im kulturellen Sinne. Wie vernetzt es war, wie selbstverständlich die Deutschen und die Italiener in Paris waren und die Italiener, Engländer und Amerikaner in Berlin, und was für ein ungeheures kulturelles Fundament Europa in diesem Vorkrieg eigentlich hatte. Diese Formen von selbstverständlichem kulturellem Austausch gibt es, glaube ich, nicht mehr in dieser Form: Rilke macht ein Buch mit Rodin und die Futuristen stellen in Berlin aus und Picasso hat die größte Ausstellung bislang in München, alles 1913. Sie fühlen sich alle selbstverständlich der Vorhut der Moderne zugehörig,

egal, welcher Nationalität sie angehören. Das finde ich faszinierend. Und ich finde, das spürt man hier.

Aber das hat mich nicht geleitet. Das irritiert nur jetzt aus der Gegenwart. Gustav Seibt hat es ja auch so gedeutet und in seiner Rezension geschrieben, es sei eben »das Buch zur Krise«. So wird es interpretiert. Als ein Buch, das beschreibt, dass einem der sichere Boden immer unter den Füßen weggezogen werden kann. Allerdings ist das natürlich auch eine Wahrheit, die für jedes Jahr und immer gilt.

Nach einem solchen Buch, gehen Sie jetzt mit einer anderen Wachheit an andere Jahre heran?

Ich bemerke bei mir, dass eine solche Fixierung auf Jahreszahlen extrem zugenommen hat, dass ich bei Bildern immer genau wissen will, aus welchem Jahr sie sind, oder dass, wenn ich ein Buch lese, ich wissen will, aus welchem Jahr es ist. Man kann das unendlich ausdehnen, man kann aus dem gleichzeitigen Ungleichzeitigen immer viel erzählen.

Und an das Jahr 2013? Wie geht etwa, über das bisher Gesagte hinaus, der Kunsthistoriker Illies an das Jahr heran? Ändert sich gerade etwas, gibt es Künstler oder Ausstellungen, an denen sich irgendeine Bewegung erkennen lässt? Beispielsweise war auf der letzten documenta das Thema Nachhaltigkeit und Ökologie relativ stark.

Es wär schön, wenn es eine größere Rolle spielte. In der zeitgenössischen Medienbetrachtung spielt es sicher eine größere Rolle, aber das Urteil, ob es kulturell bedeutend ist, spricht immer die Nachwelt. Das habe ich an 1913 gemerkt. Das ist eben hier und heute. Aber was wirklich Bedeutendes geschieht in der Kultur, sehen wir jetzt gar nicht.

Wir sehen das, was sichtbar ist, aber nicht das, was im Verborgenen entsteht. Und der 100-Jahre-Abstand scheint mir ein guter zu sein, um zu beurteilen, ob etwas bleibt. Weil die Frage einfach lautet: Wieso interessieren uns diese Figuren, die hier erzählt werden, noch heute? Das ist hochinteressant. Denn diese Figuren haben drei Generationen interessiert. Und genau diese Erkenntnis habe ich aus dem Schreiben gezogen: Wenn eine Figur wie Kafka oder Kirchner oder Schönberg es geschafft hat, drei Generationen zu überstehen, dann gibt es eine Form von Kanonisierung, die funktioniert.

Natürlich gibt es viele, die kurzzeitig populär in ihrer Zeit sind und dann wieder verschwinden. Aber wenn man nach drei Generationen das Gefühl hat, mich berührt die Figur oder mich berührt die Literatur von Kafka, die Kunst von Kirchner, dann ist das etwas sehr Nachhaltiges. Aus der Gegenwart

oder zehn Jahre danach kann man allerdings überhaupt nichts sagen. 1923 spielten wahrscheinlich alle diese Figuren außer Thomas Mann quasi keine Rolle, weil die wilden Zwanziger waren und man sich mit ganz anderen Dingen beschäftigte. Heute aber würde man von ihnen durchaus sagen, das sind so die Figuren, die geblieben sind.

Das hat mich nochmal sehr in dem Urteil bestätigt, dass man über die Gegenwart immer nur sehr relative Urteile abgeben kann. Als Journalist habe ich natürlich immer eins abgegeben. Musste ich ja auch, da hat man kein anderes Instrument. Der Faktor Zeit kommt immer hinzu und wie sich ein Werk in der Zeit behauptet, und das kann man nicht im Vorhinein wissen.

Welches Nachleben wird das Buch haben?

Es geschieht noch etwas sehr, sehr Faszinierendes: Das Buch wird übersetzt in andere Sprachen und jedes Land wählt eine ganz andere Gestaltung. In England hat das Buch plötzlich einen neuen Untertitel, es heißt nicht mehr »Sommer des Jahrhunderts«, sondern »The year before the storm«. Man sieht allein durch solche Details, durch die Auswahl der Bilder, wie vital nationale Blicke auf einen Weltkrieg sind. Die holländische Ausgabe ist sehr interessant, sie heißt übersetzt »Das letzte goldene Jahr des 20. Jahrhunderts« und für den vorderen Umschlag haben sie ein Sorglos-Sommer-Bild von Macke gewählt – da ist man doch in einer noch heileren Welt. Bei mir ist ja schon die Wolke da.

Eine letzte Frage, was kommt nach dem Buch, werden Sie sich ein anderes Jahr herauspicken?

Auch wenn mir inzwischen auch bei anderen Jahren die Analogien die ganze Zeit zufliegen, weil ich mittlerweile so stark darauf achte, werde ich kein Buch mehr drüber schreiben. Ich arbeite gerade mit an einer kleinen Ausstellung, die nur Bilder aus dem Jahre 1913 zeigt und alles nebeneinander stellt, die Avantgarde und den Mainstream, um auch nochmal die Fallhöhen zu zeigen.



Dr. Florian Illies, geb. 1971, studierte Geschichte und Kunstgeschichte in Bonn und Oxford, war Leiter des Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* und der *Zeit*. Er ist Autor von »Generation Golf« und »1913« und ist jetzt verantwortlich für die Kunst des 19. Jahrhunderts beim Berliner Auktionshaus Villa Grisebach.

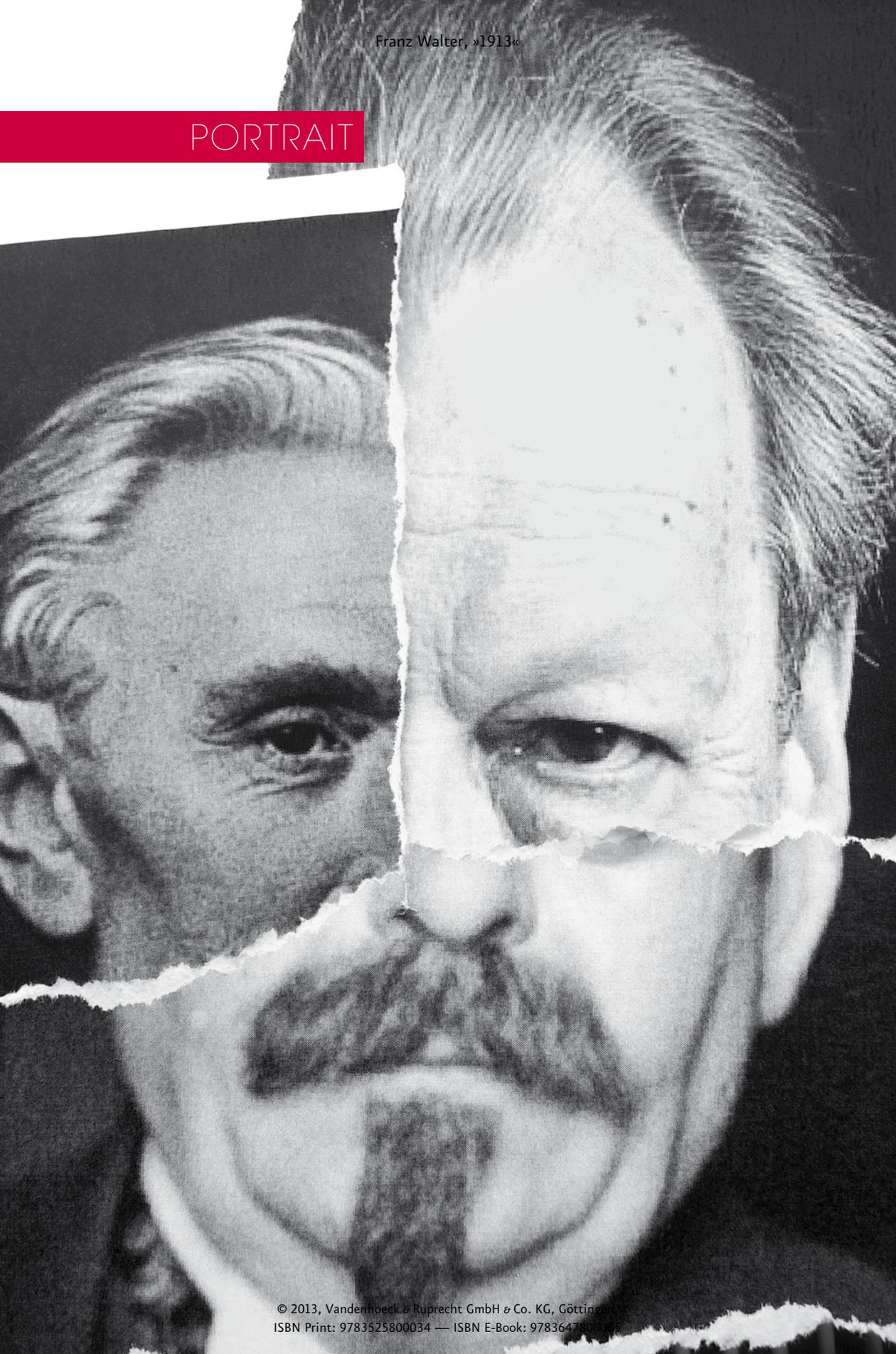
Um sich diese Fallhöhen abschließend noch einmal vor Augen zu führen – was waren denn, im Vergleich zur Avantgarde, typische Motive im Mainstream?

Blumenstilleben, so etwas. Also ganz harmlose Malerei, ganz klassisch – und daneben die Avantgarde, die aber auch ganz unterschiedlich aussehen kann: ein Kirchner vom Potsdamer Platz oder ein Readymade, ein Pissier von Duchamp. Das ist eben 1913. Das ist toll. Alles gleichzeitig.

Das Interview führten Michael Lühmann und Katharina Rahlf.

Franz Walter, »1913«

PORTRAIT



BEBEL – EBERT – BRANDT

SCHICKSALSJAHR DER DEUTSCHEN SOZIALDEMOKRATIE

≡ Franz Walter

Was für ein Jahr für die deutschen Sozialdemokraten. 1913 starb ihr schon zu Lebzeiten legendärer Tribun und Parteiführer August Bebel. 1913 rückte dann als neuer Mann an die Parteispitze der spätere erste Reichspräsident in der ersten deutschen Demokratie, Friedrich Ebert also. Und auf die Welt kam in diesem Jahr, in dem die Sozialdemokraten überdies das Jubiläum ihres 50-jährigen Bestehens feiern konnten, die Lichtgestalt der linken Volkspartei in der Bundesrepublik der 1960er und 1970er Jahre, Willy Brandt. Und 1913 kreuzten sich die großen Entwicklungslinien dieser Partei: der Kulminationspunkt im Aufstieg einer sozialen Bewegung; allmähliche Stagnationen in der durchorganisierten Apparatpartei als frühe Indikatoren für die geistige, politische und agitatorische Erstarrung des Sozialismus in der späteren Kriegs- und Zwischenkriegszeit; schließlich die ersten Sprossen – oder auch die letzten Blüten? – einer nun neuen sozialen Demokratie, erwachsen im Niedergang von Marxismus und proletarischem Klassensozialismus.

Mit August Bebel schied am 13. August 1913 die große, noch lange als heroisch, aufopferungsvoll und sieggekrönt besungene Phase der Arbeiterbewegung, die sich ein halbes Jahrhundert lang im steten Aufstieg gesehen hatte, dahin. Als Bebel, 1840 geboren, nach einer bedrückenden Kindheit die Politik entdeckte, steckte die politische Formation der Arbeiterbewegung noch in den kleinsten Kinderschuhen, war nicht mehr als ein auf wenige Industrieorte beschränktes Konventikel. Doch mit diesem Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein (ADAV) wollte Bebel nichts zu schaffen haben.¹ Er konnte den eiteln Theatraliker Ferdinand Lassalle, den Patron des ADAV, nicht ausstehen. Und er glaubte als junger Mann noch an den Wert der Bildungsvereine bürgerlicher Façon und Obhut.² Die Bildung blieb ihm zeitlebens das wichtigste Medium der sozialen Emanzipation, aber im Bürgertum sah er bald weder Stütze noch Träger, sondern allein den Gegner und Feind – hier indes ganz im Einklang mit dem plebiszitären Populisten Lassalle. Noch nicht dreißig Jahre alt, gehörte Bebel zu den Initiatoren und Gründern einer zweiten sozialdemokratischen Partei, schon als 27-Jähriger war er, kurz zuvor, als erster Sozialist zum Abgeordneten des Reichstages, damals noch des Norddeutschen

¹ Ernst Schraepler, August Bebel. Sozialdemokrat im Kaiserreich, Göttingen u. a. 1966, S. 12 ff.

² Felix Butzlaff, Vom Liberalismus zum »Kladderadatsch« – August Bebel und die Wiege der deutschen Sozialdemokratie, in: Franz Walter u. Felix Butzlaff (Hg.), Mythen, Ikonen, Märtyrer, Berlin 2013, S. 26–35.

Bundes, gewählt worden. In jungen Bewegungen und Parteien sind derartige Frühkarrieren noch gut möglich. Als Bebel starb, war die Sozialdemokratie die stärkste parlamentarische Kraft im Reich, seit den Reichstagswahlen 1912 zählte sie bereits 110 Abgeordnete in ihrer Fraktion. Bebel selbst war in diesen 46 Jahren durchweg parlamentarisch aktiv. Er, der vom Bürgertum und Adel gefürchtete Revolutionär, war nahezu ein halbes Jahrhundert lang der Parlamentarier schlechthin in Deutschland.³

Doch wäre Bebel hellauf in Rage geraten, hätte man ihn mit dem Vorwurf des bloßen Parlamentarisierens, der verblendeten Illusion auf die Wirkkraft parlamentarischer Mitarbeit im bürgerlichen Staat traktiert. Gewiss, Bebel war in Tagesdingen durchaus pragmatisch, konnte in seinen Redebeiträgen im Reichstag viele Details zur sozialpolitischen Gesetzgebung beisteuern. Doch er blieb stets demonstrativ bei seinem apodiktischen *Nein* zu all den Sozialreformen in der Monarchie. Das Parlament bedeutete ihm in erster Linie eine Tribüne für die Agitation, es war ihm ein Ort der Anklage, eine Stätte der Aufklärung, ein öffentliches Forum für die Enttarnung bürgerlich-reaktionärer Machenschaften. Bebel suchte in der repräsentativen Körperschaft nicht nach Partnern, bastelte keine Bündnisse, um Mehrheiten zu komponieren, um damit die Herrschenden des wilhelminischen Obrigkeitsstaats unter Druck zu setzen.

Dabei war Bebel nicht eigentlich ein unbeweglicher Fundamentalist. In den inneren Auseinandersetzungen seiner Partei konnte er bemerkenswert elastisch agieren, hier beherrschte er alle taktischen Tricks und überrumpelnden Rochaden. Aber ein Stratege war er nicht. Im Alltag verhielt er sich nüchtern, auch wendig und listig. Und er glaubte – er glaubte wirklich im wörtlichen Sinne – an das helle Übermorgen, an die Erlösung der Arbeiterklasse in der Zukunftsgesellschaft. Für den Raum dazwischen, das Morgen, interessierte er sich nicht.⁴ Gegenwärtige Empirie und entfernte Vision blieben unverknüpft, bildeten seither ein ewiges sozialdemokratisches Vakuum und Dilemma. Schuld war gewissermaßen das Fortschrittsdenken, ja: die Fortschrittsgewissheit, die zu Lebzeiten Bebels noch weitgehend das Denken beherrschte. In der gesellschaftlichen Fortschrittsbewegung musste der rückständige Kapitalismus seinen Untergang finden, mussten die entfesselten Produktivkräfte zu neuen Produktions- und Eigentumsverhältnissen schier drängen: zum Sozialismus eben. Das stand für Bebel so fest wie für den Christen die Auferstehung des Sohnes Gottes. Es gab für Bebel nie einen Zweifel am »Kladderadatsch«, am Zusammenbruch des Kapitalismus mithin. Überhaupt zählten Zweifel nicht zur Innenausstattung seines Charakters. Er geriet in keine Grübeleien, versank nicht in Depressionen, ließ sich in seinen festen Überzeugungen nicht irritieren.⁵

3 Hierzu und insgesamt zu Bebel siehe Brigitte Seebacher-Brandt, *Bebel. Kämpfer und Kärner im Kaiserreich*, Berlin/Bonn 1988, S. 15 ff.

4 Vgl. Hellmut von Gerlach, *August Bebel. Ein historischer Essay*, München 1909, S. 56.

5 Robert Michels, *August Bebel*, in: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, Bd. 37 (1913), S. 671–700, hier S. 677.

Warum auch? Bebel bewegte sich nicht nur im Fluss der Fortschrittsideologien, er sah sich dabei auch im engsten Bund mit der Wissenschaft. Der Marxismus hatte die Entwicklungsgesetzmäßigkeiten der Geschichte identifiziert und konnte daher mit strenger Objektivität den Gesellschaftsverlauf antizipieren. Der Sozialismus war so aus der Sicht Bebels nicht Utopie, nicht ethisches Sollensprinzip, keine Wunschvorstellung, sondern unaufhaltsames glückliches Ende aller Geschichten von antagonistischen Klassen und zerstörerischen Klassenkämpfen. Aus diesem Glauben, der sich für sachlichste wissenschaftliche Erkenntnis hielt, schöpfte Bebel seine Kraft, durch ihn überstand er auch die 57 Monate Gefängnis und Zuchthaus, die ihn demütigten, ihm aber auch die Zeit ließen, seine Reden vorzubereiten, seine Artikel zu verfassen und das große Buch über »Die Frau und der Sozialismus« zu schreiben. Die Haft war den Revolutionären von 1914 die Universität, wie es in den sozialistischen Kreisen Europas gerne schmunzelnd kolportiert wurde.⁶

Aber die sozialistische Wissenschaft und Universität erstickten auch einiges von der früheren Glut der sozialen Bewegung – gerade in Deutschland, wo der Marxismus, wie vereinfacht auch immer, besonders stark und besonders quietistisch rezipiert worden ist. Bebels Lieblingstheoretiker, der von ihm treu protegierte Karl Kautsky, verhinderte mit seinem Objektivismus der Theorie oft die Aktion, den verwegenen Kampf, auch unorthodoxe Allianzen. Der Schuss Volutarismus, der viele linksoppositionelle Bewegungen auszeichnet und durchaus zu bereichern vermag, er fehlte in der Sozialdemokratie des August Bebel.

LASALLE WURDE BEWUNDERT, BEBEL GELIEBT

Dabei ging er doch ganz in der Rolle des Tribünen auf, des magischen Redners, der die Massen faszinierte, ihnen durch Rhetorik und Gestik seinen Willen aufzuzwingen vermochte.⁷ Vieles davon hatte er, der kleine Handwerker mit magerer Volksschulbildung, erst zäh in oratorischen Dauerexerzitien erlernen müssen. Doch trat er seinen Zuhörern, die Plaketten mit seinem Konterfei trugen und aus Bierkrügen mit seinem Bild tranken, nicht wie ein Schauspieler entgegen, nicht wie einst Ferdinand Lassalle, sondern als ein »der Sache« vollständig ergebener, von seiner Mission durchdrungener Führer des Volks.⁸ Lassalle mochten die Arbeiter zunächst bewundert haben – aus der Distanz. Aber Bebel liebten sie – als Teil ihrer selbst, der mit einem Löwenmut kämpfte, den die meisten von ihnen nicht aufbrachten, wohl aber gern ebenfalls gezeigt hätten.

Mit Bebel wurde die Sozialdemokratie groß. Aber sie wurde dadurch auch anders, konnte nicht so bleiben, wie sie begonnen hatte. Bebel spürte das, sah es im Herbst seines Lebens mit Sorge, mit Argwohn. Die Zahl der

⁶ Heinz Kühn, Auf den Barrikaden des mutigen Wortes, Bonn 1986, S. 51.

⁷ Hans-Peter Goldberg, Bismarck und seine Gegner. Die politische Rhetorik im kaiserlichen Reichstag, Düsseldorf 1998, S. 99 ff.

⁸ Dieter Langewiesche, August Bebel – Repräsentant der deutschen Arbeiterbewegung, in: Kleine Schriften, hrsg. von der Stiftung Reichspräsident-Friedrich-Ebert-Gedenkstätte, Nr. 7, Heidelberg 1991, S. 11 ff.

Hauptamtlichen in seiner Partei stieg; Sicherheits- und Karrieredenken ersetzte den ursprünglichen Schwung und ethischen Idealismus. So jedenfalls kam es Bebel vor, dem auch nicht verborgen blieb, dass man begann, sich über ihn und seine Revolutionsschwärmereien zu mokieren. Überall, in Partei und Fraktion, breiteten sich nunmehr die Gewerkschafter, die Bebel nie gemocht hatte, mit ihrem reformistischen Klein-Klein aus. Zum Ende seines Lebens befahlen den notorischen Optimisten Bebel pessimistische Anwendungen, was den Frieden in Europa, was die Zukunft seiner Partei anging.

In einem dicken Sammelband, das in dieser Zeit ein »Gesamtbild der Kulturentwicklung« im »Jahr 1913« zu geben versuchte, hatten auch andere Autoren die »Vergewerkschaftung« der Partei im Visier, die zu Ängstlichkeit in der politischen Agitation führte, wie ausgerechnet der Führer des revisionistischen Flügels, Eduard Bernstein, in einem Beitrag für das Buch kritisch anmerkte. Der Fraktionsvorsitzende der Badischen Nationalliberalen Edmund Rebmann, dem durchaus daran gelegen war, dass sich die Sozialdemokraten in die staatlichen Verhältnisse schickten, nahm die negative Seite dieser Medaille in der gleichen Publikation ebenfalls scharfsinnig wahr:

»Einer um den anderen von den alten Programmpunkten zerbröckelt und verschwindet, ohne dass dafür Ersatz geschaffen wird. Die Partei verliert dadurch nach und nach ihre Ideale, an deren Stelle sich die derb materialistischen Bestrebungen der Gewerkschaften in den Vordergrund schieben; für das innere Leben der Partei eine schwere Gefahr.«⁹

1913 markierte in organisatorischer Hinsicht den Höhepunkt der Vorkriegssozialdemokratie. Aber 1913 war zugleich das Jahr, in dem sich erstmals Stagnation, d. h. die auch künftige Mobilisierungs- und Rekrutierungsgrenze der sozialistischen Arbeiterpartei im deutschen Kaiserreich, abzuzeichnen begann:¹⁰

Jahr	Mitgliederzahl	Steigerung
1906	384.327	–
1907	530.466	38 %
1908	587.336	10,7 %
1909	633.309	7,8 %
1910	720.038	13,6 %
1911	836.562	16,1 %
1912	970.112	15,9 %
1913	982.850	1,3 %

⁹ Edmund Rebmann, Politik vom nationalliberalen Standpunkt, in: Dr. D. Samson (Hg.), Das Jahr 1913. Ein Gesamtbild der Kulturentwicklung, Leipzig/Berlin 1913, S. 30.

¹⁰ Siehe Eduard Bernstein, Politik: Vom sozialdemokratischen Standpunkte, in: Dr. D. Samson (Hg.), Das Jahr 1913. Ein Gesamtbild der Kulturentwicklung, Leipzig/Berlin 1913, S. 8. Hieraus entstammen auch die Angaben der folgenden Tabelle.

Der Mann, der auf lange Zeit am stärksten mit Stagnation, Verkrustung und Erstarrung der Sozialdemokratie identifiziert wurde, war Friedrich Ebert. Viele Jahrzehnte inkarnierte er für linke Kritiker inner- und außerhalb der SPD den Typus des Apparatschiks, auch des Bonzen, wie Kurt Tucholsky ihn maliziös karikierte. Dagegen wurde Ebert nach 1945 auf Gedenkfeiern bürgerlicher Geschichtsdeuter zur staatsmännischen Leitfigur umgemodelt. Zu seinen Lebzeiten hatten die Meinungsführer des Bürgertums lediglich Spott, Häme, Verachtung, Verunglimpfung für ihn übrig, was Ebert 1925 im Alter von 54 Jahren in den Tod trieb. In den 1950er und 1960er Jahren galt er im selben Milieu als besonnener, pragmatischer Sozialdemokrat, der nicht Klassenkampf gepredigt, sondern die Zusammenarbeit aller gutwilligen politischen Kräfte gesucht hatte und dem Radikalismus von rechts wie vor allem von links entschieden entgegengetreten war.¹¹

Natürlich trugen die Gunstbeweise des liberal-konservativen Spektrums gegenüber Ebert nicht dazu bei, dessen Sympathiewerte bei der politischen Linken zu heben. Dabei, ganz gerecht waren die harten Verdikte von links gegen Ebert nicht. Sicher verbreiteten seine Reden nicht den gleichen Zauber wie die Ansprachen Bebels. Ein Buch wie »Die Frau und der Sozialismus« durfte man von ihm, den es zu intellektuellen Höhenflügen nie drängte, nicht erwarten. Er hatte keine leuchtenden Visionen. Er inspirierte nicht durch Fantasie, Imagination oder Ideenreichtum. Und ja, auch das ist nicht zu leugnen: Ebert war durch und durch praktisch veranlagt, mehr an starken Organisationen als an illuminierender Programmatik interessiert. Funktionsfähigkeit und Berechenbarkeit wertete er höher als Spontaneität, Originalität und das politische Experiment.

Ebert musste anders sein als Bebel, durfte die Partei gar nicht mehr so führen, wie es dieser getan hatte. Ebert war 31 Jahre jünger als Bebel. Er war gewissermaßen ein Mann der zweiten, vielleicht schon dritten Generation der Arbeiterbewegung in Deutschland.¹² Er hatte nicht die Kinderkrankheiten des Sozialismus in seiner schwierigen Konstituierungsphase miterlebt. Vor allem fehlten ihm die Erfahrungen der langjährigen Illegalität, der rigiden Ausgrenzung während des Sondergesetzes gegen die Sozialisten nach 1878. Die Demütigungen durch Ausweisung und Zuchthausstrafen, die Bebel und Liebknecht etwa vielfach ertragen hatten, waren Ebert weitgehend erspart geblieben. Als er, 1871 als Sohn eines Schneiders in Heidelberg geboren, in der Sozialdemokratie aktiv wurde, begann die Zeit des kontinuierlichen Wachstums, der Ausdehnung des sozialdemokratischen Organisationswesens, der Professionalisierung der Parteiadministration, ihrer Medien, ihrer Agitatoren und Arbeiterbildner, ihrer Funktionäre und Mandatsträger. Das

11 Als eine aktuellere Variante dieser Lesart siehe Horst Möller, *Folgen und Lasten des verlorenen Krieges: Ebert, die Sozialdemokratie und der nationale Konsens*, Heidelberg 1991, S. 35 f.

12 Hierzu Bernd Braun, *Die »Generation Ebert«*, in: Klaus Schönhoven u. Bernd Braun (Hg.), *Generationen in der Arbeiterbewegung*, München 2005, S. 69–86.



Neue Perspektiven der Intellektuellenforschung

V&R



Thomas Kroll / Tilman Reitz (Hg.)

Intellektuelle in der Bundesrepublik Deutschland

Verschiebungen im politischen Feld
der 1960er und 1970er Jahre

Vandenhoeck & Ruprecht

Intellektuelle in der Bundesrepublik Deutschland

1970er Jahre

Der Band analysiert und vergleicht Rollenmuster, organisatorische Strukturen sowie diskursive Vernetzungen von Intellektuellen in den 1960er und 1970er Jahren.

In der zeithistorischen Forschung zur BRD sind theoretische Analysen und theoriegeleitete Vergleiche von Rollenmustern, organisatorischen Strukturen und der funktionalen Einbettung des Handelns von Intellektuellen noch immer Desiderate. Der Band eröffnet neue Perspektiven der Intellektuellenforschung. Er konzentriert sich auf die politisch-soziale Umbruchszeit der 1960er und 1970er Jahre, die in den letzten Jahren zunehmend zeitgeschichtlich diskutiert wird. Den Schwerpunkt bilden Verschiebungen in der Struktur politischer Debatten sowie Kontinuitäten der bundesrepublikanischen Intellektuellengeschichte.

ISBN: 978-3-525-80003-4



9 783525 800034

Vandenhoeck & Ruprecht