

Schafott/Über den grünen Klee

EXPERIMENTUM MUNDI

Sabina Becker über das Versuchslabor Weimarer Republik

Das Interesse an der Literatur und Kultur der Weimarer Republik scheint sich in den letzten Jahren wieder zu erhöhen – was allerdings möglicherweise den üblichen Jubelkonjunkturen zu verdanken ist: 100 Jahre Kriegsanfang, 100 Jahre Kriegsende, Revolution, Gründung der Weimarer Republik usw. Nachdem nun endlich das Ende der Großen Kriegs zu vermelden war – der allerdings angesichts der wachsenden nationalen Egoismen in Europa allerhöchste Aufmerksamkeit auf sich ziehen sollte –, hat die Publikationsmaschine in Sachen erster deutscher Republik und ihrer Kultur zu rotieren begonnen.

Lässt man die auffallend zahlreichen historio-graphischen Publikationen zur Novemberrevolution beiseite, fallen vor allem die Aktivitäten zur Münchener Räterepublik auf. Das Engagement von Autoren in München wird immerhin in mehreren neueren Publikationen ausführlich gewürdigt. Aber auch im literaturwissenschaftlichen Kernbereich bewegt sich einiges: Helmuth Kiesel legte bereits im Jahr 2018 seine umfassende Literaturgeschichte der Weimarer Republik vor (siehe JUNI 55-56), Gertrude Cepl-Kaufmann brachte im selben Jahr einen Band heraus, in dem sie das Jahr 1919 einer genaueren Betrachtung unterzog – Ende 2018 hat Sabina Becker mit einem Band nachgezogen, der mit Fug und Recht als Ansage an das selbstverliebte Fach gelten kann. Denn Becker stellt eine These in den Vordergrund, die die etwas müde gewordene Germanistik (die hier allerdings nur zum Teil angesprochen ist) ein wenig aufwühlen sollte. Womit denn auch der Hinweis erlaubt sei, dass der wohl wichtigste Grund, weshalb die Weimarer Republik aufmerksam betrachtet werden sollte, der ist, dass sie nicht nur zentrale Elemente der Kultur, Gesellschaft und Ökonomie unserer Gegenwart grundiert, sondern uns darüber hinaus auch noch besonders nahe steht: Sie ist uns in vielerlei Hin-

sicht ähnlicher als andere historische Phasen oder Zeitabschnitte, ähnlich widersprüchlich, ähnlich komplex, ähnlich offen.

Mit der Durchsetzung urbaner Lebensformen, industrieller Ökonomien und der Massenmedien, mit der Begründung der Konsumgesellschaft mit all ihren Seiten zeigt die Weimarer Republik Chancen und Möglichkeiten einer Situation auf, die eben nicht von vorneherein determiniert ist. Denn auch wenn sich basale gesellschaftliche Regeln und Strukturen bereits im 18. und 19. Jahrhundert zu verändern begannen, kommt jenen zwanziger Jahren eine zentrale Bedeutung bei der Entfesselung und Ausdifferenzierung moderner Lebensformen zu. Diese spezifische Situation stellt den Rahmen für die Verarbeitungs- und Bewältigungsformen, die die Weimarer Republik intensiv zu entfalten versuchte – das Scheitern solcher Versuche inbegriffen. Sie bildet zudem eine unüberschreitbare Grenze zu der Zeit davor. Die Individuen können nicht auf dem Status quo ante bestehen, ohne sich angemessen anzupassen. Sie müssen aktiv ihre Zeit als Moderne annehmen und sich darin orientieren.

Lange Jahre nach Helmut Lethens Band über die *Verhaltenslehren der Kälte*, in dem der künstlerische Sachlichkeitsstil der 1920er Jahre in Anlehnung an die Hoflehren der frühen Neuzeit zum Habitus aufgewertet wurde, folgt mit Beckers Band nun eine Studie, in der diesem kühlen Zeitalter attestiert wird, das wohl umfassendste kulturelle, künstlerische, damit auch literarische und gesellschaftliche Experiment in der jüngeren Geschichte zu sein. Von Kälte kann also keine Rede sein. Seinerzeit war Sabina Becker eine der stärksten Kritikerinnen der Lethen-thesen. Sie hat aber, keine Frage, aus der nachhaltigen Kritik der Lethenschen These gelernt, zumal Lethen zurecht entgegen zu halten ist, dass er die heiß laufende Kultur der

Weimarer Republik mit allzu kühlem Blick betrachtet hatte. Jetzt aber entwickelt Becker selbst eine These, die noch umfassender, noch zugespitzter ist, als das was Lethen in seiner Komposition kleiner Studien, die er 1994 veröffentlicht hat, vorgetragen hat. Nicht aber Lethen, sondern die Studie des Historikers Detlev J. Peukert über die *Krisenzeit der Klassischen Moderne* muss als Sparringspartner Beckers herhalten.

Peukert hatte in seinem Band zwar das Innovationspotential der Weimarer Republik herausgearbeitet, jedoch zugleich der Krisenhaftigkeit in den Vordergrund gestellt, was angesichts dessen, dass die erste deutsche Republik sich in unendlichen Auseinandersetzungen, Kämpfen und Aufständen verstrickte, bis sie sich einem totalitären Regime beinahe widerstandslos ergab, kaum wundern kann. Damit verlegte er aber die Gründungsphase und damit die Begründung der Moderne auf die Zeit vor 1918 – womit er ja nicht unrecht hat, verdanken sich doch zahlreiche Entwicklungen, die dann in der Weimarer Republik zünden sollten, auf die vorhergehenden Jahrzehnte.

Hinzu kommt ein weiteres Denkmuster, der allerdings in der Geschichts- und Kulturwissenschaft weit verbreitet ist: Für den Historiker Peukert bildete das fatale Ende der Republik die Folie, auf der die Weimarer Republik zu bewerten war. Was als legitim anerkannt werden kann, während Becker das Potential in den Vordergrund stellt, das sich in diesen, im weitesten Sinn „roaring twenties“ zeigt. Die Machtübernahme durch das NS-Regime ist nicht zu ignorieren, dennoch sind historische Abläufe nicht zwangsläufig, ansonsten müsste wohl die Machtübernahme der populistischen Rechtsbewegungen in Deutschland demnächst anstehen. Denn die Inszenierungen sind vielleicht derzeit noch nicht so pathetisch und martialisch wie nach 1930, aber Parallelen lassen sich durchaus finden: die demonstrative Opferhaltung auf der einen Seite, die permanente Provokation des vermeintlichen Establishments. Man merkt, da will was nach oben und hat von Vorbildern gelernt.

Naheliegender weist Becker die These, die

Weimarer Republik habe ein Gefälle aufgewiesen, das unvermeidlich zum NS-Regime geführt habe, ebenso ab wie die Überlegung, dass die Republik von vornherein zum Scheitern verurteilt gewesen, etwa weil die Revolution von 1918/1919 unvollendet gewesen sei. Die Begründung dafür liegt nahe und ist in der Abgrenzung der Weimarer Republik zu sehen, mit der sie als eigenständige Phase beschreib- und bewertbar wird. Die Republik sei weder vom Anfang noch vom Ende her zu bewerten, sondern ihre „herausgehobene Stellung in der Geschichte der kulturellen und künstlerische Moderne“ zu betonen.

Die Kultur, auf die es ihr besonders ankommt, sei von einer „emanzipatorische(n) Aufbruchsstimmung, ja vielfach“ von einer „Berauschtigkeit am zivilisatorisch-demokratischen Umbau“ gekennzeichnet, die „das Tempo und die Ausrichtung des gesamt-kulturellen und literarischen Lebens“ bestimmt hätten.

Eine solche Charakterisierung ist insofern außergewöhnlich, weil sich in der Literatur und in der Literaturwissenschaft eigentlich ein Ansatz durchgesetzt hat, in dem die modernekritischen Ansätze dominant sind. Anke-Marie Lohmeier hatte etwa im Jahre 2007 in einem Beitrag für das Internationale Archiv für die Sozialgeschichte der Literatur (IASL) moniert, dass sich die Literaturwissenschaft allzu willfährig den modernekritischen Konzepten der Literatur ergeben habe und dabei jene literarischen Strömungen und kulturellen Konzepte vernachlässige, die die Modernisierung von Kultur und Gesellschaft vorantrieben. Damit aber erhalte der Blick auf Literatur und Kultur des frühen 20. Jahrhunderts eine spezifische Schlagseite, die dem offenen Horizont jener Jahre nicht entspricht.

Trotz der scharfen Kritik, die Lohmeier damals formulierte, hat sich allerdings in der Forschung die Apotheose der Kulturkritik als dominant erwiesen, quasi als Kompensation der Abwendung von der Ideologiekritik, die ihrerseits die Weimarer Republik einer scharfen und basalen Kritik unterzogen hatte.

Das aber führt dazu, dass Becker für ihre Studie ein solches Muster überhaupt erst demontieren muss, um den Experimental- und

Laborcharakter jener 15 Jahre in den Vordergrund schieben zu können. Experiment statt Verweigerung, Flexibilisierung statt Beharrung, Ausdifferenzierung statt Behauptung – diese Gegensatzpaare lassen sich vielleicht heranziehen, um Beckers Vorgehen präziser erfassen zu können.

Und siehe da, Becker attackiert das vom Krisenbegriff bestimmte Profil der Republik frontal und räumt mögliche Einwände gegen ihren Zugriff damit von vorneherein beiseite. Das tut sie nicht ohne Deckung, ist dabei aber sehr entschieden: So kann sie – mit Verweis auf eine Studie von Rüdiger Graf – „keine dominante Krisenstimmung“ respektive eine Zeitdiagnostik feststellen, die von einer „ausweglosen Katastrophe“ ausgehe. Die dennoch erkennbaren Krisendiskurse seien hingegen gerade als Vitalzeichen einer modernen, neu gegründeten und sich selbst erfindenden Gesellschaft zu verstehen. Voilà, so geht's.

Dabei ignoriert Becker keineswegs die Stärke konservativer bis reaktionärer Positionen, ja, geht sogar davon aus, dass die Wahrnehmung der Gegenwart als krisenbestimmt vor allem bei konservativen bis rechtsextremen Positionen zu finden sei – was allerdings bereits darauf verweist, welche Widersprüche Becker in ihrer Argumentation zulässt: „Eine Krise in Staat, Gesellschaft und Kultur zu konstatieren ist fester Bestandteil eine antidemokratischen Denkens und des Bemühens seiner Protagonisten, die ungeliebte Republik zu überwinden.“ Die Republik sei also nicht zwischen den politischen (und damit auch kulturellen) Extremen von rechts und links zerrieben worden, sondern an der mangelnden Unterstützung der gesellschaftlichen Eliten (so die These des Historikers Hagen Schulze) oder eben daran gescheitert, dass rechtsradikales Gedankengut bis weit in die gesellschaftliche Mitte hinein konsensfähig gewesen sei – was von merkwürdiger Aktualität ist. In diesem Zusammenhang kommt der „Dolchstoßlegende“, mit der die vormalige Heeresleitung unter Führung von Ludendorff und Hindenburg die Verantwortung an der Niederlage der Novemberrevolution anzuhängen versuchten, sicherlich eine große Bedeutung zu. Allerdings

bleibt zu bedenken, dass zwar mit der Revolution ein enormer Demokratisierungsschub die deutsche Gesellschaft erfasst hatte, zugleich jedoch massive Gegenkräfte bestanden, die auf die Erhaltung einer autokratischen Staatsform hinarbeiteten. Diese Kräfte wurden erst 1923 zeitweise gebrochen und erstärkten, allerdings neu formiert mit der Weltwirtschaftskrise seit 1929, deren Auswirkungen auf das Alltagsleben massiv waren. Ein übrigens süffisanter Unterschied der damaligen Situation im Vergleich zu unserer Gegenwart, in der nationalistische und revanchistische Ideologien gerade auch in jenen Ländern erstarken, die wirtschaftlich erfolgreich sind. Der Erfolg der „Dolchstoßlegende“ ist mithin weniger als Versagen der republikfreundlichen Kräfte anzusehen, als dem großen Resonanzraum, den solch haarsträubende Konstruktionen in der Gesellschaft hatten. Dies zeigt mithin auch, wie sehr diese Gesellschaft mit sich im Unreinen war und wie wenig sie mit den neuen Gestaltungsmöglichkeiten zu leben gelernt hatte. Einfache Erklärungen und gewohnte Lebensmuster, auch wenn sie nicht mehr passten, hatten immerhin den Vorteil, dass sie niemand vermitteln musste.

Ganz anders hingegen der Ansatz, die Weimarer Republik als gewaltiges „Laboratorium der Moderne“ anzusehen, den Becker verfolgt. Das heißt sich zwar auf den ersten Blick mit der Stärke der nationalistischen und reaktionären Denkmuster in der Weimarer Republik. Auf den zweiten aber wird erkennbar, dass selbst sie als Reaktionsformen auf die Zerschlagung jeder Gewissheit, was Haltung und Verhalten angeht, anzusehen sind. Beckers Ansatz wäre, was das angeht, also noch zu radikalisieren: Auch die extremen Formen nationalistischen Denkens sind mithin dem Experimentalcharakter zuzurechnen, der der Weimarer Republik in der Sicht Beckers zukommt. Was bedeutet, dass man ihren Ansatz noch weiter verschärfen, ihn noch mehr zuspitzen und auf den Punkt bringen könnte.

Aber zurück zu Beckers Ansatz: Sie argumentiert, dass – wenn die Weimarer Republik als „Laboratorium der Moderne“ einzustufen sei

– die daran gebundenen, für eine Kulturgeschichte zentralen Leistungen in den Vordergrund zu stellen seien, also die Phänomene, mit denen sich der Experimentalcharakter der jungen Republik darstellen lassen. Das erinnert nicht von ungefähr an die Zuspitzung, die Jost Hermand und Frank Trommler an den Anfang ihrer Kulturgeschichte der Weimarer Geschichte gestellt hatten, wenngleich sie sich 1978 auf die fortschrittlichen Teile der Kultur fokussierten, was nicht zuletzt ideologisch konnotiert war. Da nun Becker die „Linkskultur“ im engeren Sinn, das linksliberale kulturelle Milieu im weiteren ihrerseits als Teil des Experimentierfeldes einbezieht, liegen beide Arbeiten in ihren Ansätzen gar nicht so weit auseinander, wobei – wie mittlerweile nur noch ironisch zu vermerken ist – Becker den sicheren Klassenstandpunkt offensichtlich vermissen lässt. Immerhin moniert sie, wie es guter Brauch ist, die Mängel in der Umsetzung des revolutionären Impulses der jungen Republik und die konservativ motivierten Rücknahmen etwa bei den gesellschaftlich zugestanden Rechten von Frauen. Aber selbst da steht die Republik vielleicht sogar besser da, als ihr gemeinhin zugestanden wird. Die Einschätzung, inwieweit die Gründung der Republik ein Erfolg und die Abwendung der Räterepublik ein entscheidendes politisches und strukturelles Defizit der Weimarer Republik war, muss freilich tunlichst beiseite gelassen werden. Immerhin gesteht Becker der Weimarer Republik zu, ein demokratisches System zu sein; die Durchsetzung der freien und gleichen Wahlrechts in der Fläche, die politische Emanzipation der Arbeiterbewegung wie der Frauen werden von ihr als Fortschritt anerkannt.

Die Schnittmengen zwischen beiden Studien sollten also trotz der vierzig Jahre, die seitdem vergangen sind, recht groß sein, wenngleich von Becker zu erwarten ist, dass sie – da sie den Modernebegriff nicht politisch konnotiert – auch Themengebiete berücksichtigen müsste, die seinerzeit unter das Unterdrückungs-, Verelendungs- oder Verblendungsverdikt fielen.

Auffällender Weise ist auch dieser über Jahr-

zehnte wirksame Band der beiden in den USA lehrenden Germanisten für Becker kaum der Rede wert. Stattdessen geht es ihr darum, die außerordentliche Bedeutung der Weimarer Republik für die kulturelle Moderne hervorzuheben. Dass in diesem Zuge die Krise weniger relevant erscheint als das Kreative dieser kaum 15 Jahre, ist plausibel, zumal in Peukerts Titel ja unter der Hand die Hochzeit der Klassischen Moderne nach vorne rückt, während die Weimarer Republik mehr mit ihrem Niedergang identifiziert wird. Allerdings ist ja eh die Frage der „Gesundung“, die in der medizinischen Krisenverwendung auf den Höhepunkt und Überwindung der Krise folgt, metaphorisch ausgeblendet, weil historisch kaum abbildbar respektive akzeptabel.

Becker nimmt zudem eine weitere Umgewichtung vor: So wird die seit der Jahrhundertwende kurrente Zuordnung des Autors und Künstlers zur Position des internen Externen, des Außenseiters von Kultur und Gesellschaft, der zugleich ihre wesentlichen Merkmale und Werte repräsentiert, von ihr suspendiert und ins Gegenteil gekehrt: „Die Künstler, Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler, Architekten, Kritiker, Komponisten und Musiker – sie stellen in Weimar gerade nicht die Außenseiter, sondern vielmehr seine Repräsentanten dar, sie sind die Kultur von Weimar!“

Allerdings ist dies ohne die Öffnung der Hochkultur hin zur „Populär- und Massenkultur“ und zu den seinerzeit neuen Medien nicht denkbar. Aus den Autoren werden Personen der Öffentlichkeit, zum Teil eben auch – analog zu den Schauspielern – Stars mit Glamourfaktor. Sie rücken ins Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit und verdrängen von dort andere Akteure.

Die Entwicklung des Films zur Traumfabrik, die spätestens mit dem Tonfilm nicht mehr aufzuhalten war, gehört ebenso zu diesen massenkulturellen Phänomenen wie die Etablierung des Rundfunks oder die Entwicklung des Illustriertenformats, das bis heute eine enorme Vielfalt zeigt und dabei sogar die Transformation auf eine andere Präsentations- und Distributionsplattform zu überstanden zu haben scheint – all dies gehört in die Weima-

rer Republik. Die Buchkultur der Gegenwart ist ohne die Transformationsprozesse der 1920er und frühen 1930er Jahre nicht denkbar. Die Diskussionen um die Krise des Buches Ende der 1920er Jahre drehen sich, anders gewendet, eigentlich um Modernisierungsphänomene in der Buchkultur, die notwendig wurden, weil das Buch in einer intensiven Konkurrenz mit anderen Medien stand und dabei höchst erfolgreich war. Erfolge wie Remarques *Im Westen nichts Neues* oder Thomas Manns Volksausgabe von *Buddenbrooks*, die – 1929 erschienen – binnen Jahresfrist eine Auflage von 1 Million Exemplaren erreichten, sind ohne einen leistungsfähigen Apparat weder auf der Produktions- noch auf der Distributionsseite denkbar. Und ebenso wenig ohne ein Publikum, das eine hohe Aufmerksamkeit für Literatur pflegt. Ein Betrieb, der sich auf kleine Auflagen hochklassiger Werke beschränkt hätte, wäre dazu nicht in der Lage gewesen.

Stark macht sich Becker zudem dafür, das Bekenntnis der Kultur zur Republik hoch zu bewerten. Hierbei ist jedoch ein kritischer Blick vonnöten, wie ja auch die künstlerische Avantgarde nicht notwendig politisch belastbare Positionen einnahm. Zwar bilden die Auseinandersetzungen in der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste die Frontlinien zwischen reaktionären Autoren einerseits und republikfreundlichen andererseits (Konservative gab es im Übrigen auf beiden Seiten) die Frontlinien in der Literaturlandschaft Deutschlands in den 1920er Jahren ab. Aber es ist kein Zufall, dass ein Repräsentant der Avantgarden um 1910, Gottfried Benn, bei der Übernahme der Sektion durch das NS-Regime eine führende Rolle spielte, während als Antipode Alfred Döblin, der in derselben Zeit als Autor begonnen hatte, und ein Vertreter der frühen Moderne zwischen 1900 und 1910, der sich allerdings vehement zur Republik bekannt hatte, Heinrich Mann, von ihm mit vertrieben wurden. Thomas Mann hingegen wurde wie Ricarda Huch – beides mindestens Vernunftrepublikaner – vom Regime umworben. Auch diese Bruchlinien verlaufen anders als erwartet.

Benn ist dafür zurecht bitter bestraft worden, aber Becker verweist ihn – ohne auf seine Rolle im Expressionismus einzugehen und die Interferenzen zwischen Avantgarde und Faschismus herauszuarbeiten – eh in die Ecke der anachronistischen Künstler, die sich in die Innerlichkeit zurückgezogen und sich der Moderne verweigerten hätten (wogegen man sich aussprechen muss, ohne Benns Handeln im Jahr 1933 irgendwie zu legitimieren). Becker stapelt auch, was das angeht, anders, indem sie nämlich das republikanische Bekenntnis der Kultur zwischen 1918 und 1933 apostrophiert, was ein anderes, freilich nicht weniger stark zu hinterfragendes Haltungssystem zu etablieren versucht. Denn große Teile der „demokratisierten“ Kultur positionierte sich ästhetisch konventionell und politisch extrem, auch gegen das sie tragende und fördernde parlamentarische System.

Sie versucht freilich die naheliegende Kritik an der These vom republikanischen Bekenntnis der Kultur mit dem Verweis auf die eben auch künstlerischen Vernunftrepublikaner zu schwächen. Und Thomas Mann ist spätestens seit seiner Wahl in die Gründungsgruppe der Sektion für Dichtkunst im Jahr 1926 das Paradebeispiel eines solchen Konservativen, der sich stets gegen die Massenkultur ausgesprochen hatte, um sie dann – kaum ist ihr die Bahn gebrochen – umso entschiedener gegen die Angriffe vor allem von rechts außen zu verteidigen: „Jungmannschaft, – nicht solche Töne“, weist er die murrende studentische Zuhörerschaft zu seiner Rede *Von Deutscher Republik* (1922) zurück, die gekommen war, ihm bei der Feier zum 60. Geburtstag Gerhart Hauptmanns zu lauschen, stattdessen aber die Konversion Manns zur Republik zur Kenntnis nehmen mussten.

Dabei entsteht das Bild einer Kultur, die sich eigentlich im wilhelminischen Kulissenzauber pudern wohl gefühlt hatte und die nun, in die Republik entlassen, feststellen muss, dass sie sich in der besten aller Welten befindet, ganz unerwartet und mit ein wenig Unwohlsein, aber dennoch unübersehbar. Die Kultur dankt das der Republik mit einem Kreativitätsschub, der seinesgleichen in der Kulturgeschichte

Deutschlands selten zu finden ist, wenigstens so das Muster, das Becker hier zu entwerfen sucht – und dem hier ausdrücklich noch einmal zugestimmt werden soll. Für sie sind die Jahre nach 1920 die „ästhetisch und kulturell innovativste Phase“ überhaupt, gekennzeichnet durch den „Pluralismus einer modernen Zivilisation bzw. zivilisatorischen Moderne, die Heterogenität im Kulturellen wie im Ästhetischen, die Mannigfaltigkeit der Künste und das Pluralistische des Weimarer Mediensystems“. „Ästhetische Modernität“ und „Gesellschaftsbezogenheit“ der Kunst seien eine bis dahin nicht gekannte enge Verbindung eingegangen, heißt es an anderer Stelle.

Das sei nicht zuletzt durch die Erfahrung des Großen Krieges bedingt, dem Becker eine katalysatorische Bedeutung zuschreibt, wie sie im nächsten Schritt die befreiende Wirkung der Demokratisierung der Gesellschaft betont. Mehr noch, „in ihren avanciertesten Teilen“ habe die Weimarer Kultur „die moderne Industrie- und Massengesellschaft über ihre Ästhetik“ zu reflektieren versucht. Sie habe in ihre „Stoffe und Themen, Formen und Stile die Idee des Demokratischen zu integrieren“ gesucht, mehr noch, das Republikanische sei inhaltlich und formal zum Leitprinzip erhoben worden. Nur deshalb sei es nachvollziehbar, dass sich die Kultur so „konsequent am gesellschaftlichen und zivilisatorischen Standard“ gemessen habe.

Soweit so gut, begibt sich Becker in den folgenden Teilen in die Mühen der Ebenen, denn was als General- und Sozialexperiment einmal ausgezeichnet worden ist, muss in seinen Alltäglichkeiten auch genau diesem Testat genügen. So tauchen Leser auf den folgenden knapp 500 Seiten in die diversen Bereiche kultureller Produktion der Weimarer Republik ein. Naheliegend gehören die kulturpolitischen und ästhetischen Debatten ebenso dazu wie Abhandlungen zur urbanen Kultur oder zur Massenkultur. Sprünge hin zur funktionalen Ästhetik und zu den intermedialen Diskursen zeigen aber, dass es Becker weniger um eine systematische Durchführung ihrer These gegangen ist, sondern um die Besetzung der thematischen Hotspots zur Moderne in der

Weimarer Republik. Das erklärt vielleicht, warum sie zwar die „Theaterexperimente“ behandelt, aber nicht die Weiterentwicklung des Romans oder die Diskussionen um eine zeitgemäße Lyrik intensiver diskutiert. Zwar werden solche Themen auch angesprochen, aber unter die Metathemen „Massenkultur“ oder „Ästhetische Debatten“ subsumiert.

Das ist strategisch gedacht und gemacht. Dagegen wird auch so schnell niemand angehen wollen, da es Becker tatsächlich gelingt, ein enges Argumentations- und Belegnetz zu entwerfen, in dem die Querverweise beinahe unentwirrtbar übereinandergeworfen sind und sie beinahe zirkulär argumentiert. Hier stützt eins das andere, und wo das nicht der Fall ist, wird zumindest die Plausibilität angerufen.

So bindet sie in ihrem Abschnitt zu den „kultursoziologischen Konstellationen“ drei Abhandlungen über – wenn man so will – fortschrittliche Gruppen eng aneinander, die Angestellten als „Agenten der Modernisierung“, die Linke als angestammte politisch-kulturelle Avantgarde und die Autorinnen wie ihre Protagonistinnen, die eines der wichtigsten thematischen Felder der Republik besetzen, die der Auflösung geschlechtsspezifischer Stereotypen. Das ist in der Tat ein gelungener argumentativer Griff, zumal sie sich damit demonstrativ gegen die ältere Forschung (wenn man so will gegen den Lethen der „Neuen Sachlichkeit“) wendet, der die Neue Sachlichkeit als Weißen Sozialismus dem Faschismus entschieden zuarbeitete. Becker jedoch positioniert die Neue Sachlichkeit in das Zentrum ihrer ästhetischen Argumentation und befreit sie vom Vorwurf politischer Unzuverlässigkeit. Im Kontext der Entwicklung der massenmedialen Konsumkultur würde eine solche über das Demokratiebekenntnis hinausgehende politische Positionierung kaum sinnvoll sein.

Indem sie zudem die Emanzipation von Frauen gleichwertig neben den Aufstieg der Angestellten und die Emanzipation des Proletariats stellt, nimmt sie zudem eines der zentralen Felder der jüngeren Forschung auf: Ein Blick auf Texte wie von Keun und Fleißer zeigt, dass Autorinnen weit höher einzuschätzen

sind, als dies seinerzeit sogar noch von Erika Mann formuliert wurde. Um im Sinne des Altmodernen Carl Sternheim zu sprechen, ist der Aufstieg der Frauen aus der fremdverschuldeten Unmündigkeit als politische Revolution mindestens so hoch einzuschätzen wie die Oktoberrevolution. Aber das nur nebenbei. Beckers Fokussierung auf die neuen Phänomene von Neuer Frau, Girl, Garçonne und dergleichen ist insgeheim auch gegen Helmut Kiesel's Literaturgeschichte gerichtet, in der sich massive, durch Lektüren oder systematische Analysen nicht gedeckte Attacken gegen Autorinnen der Weimarer Republik und ihre Arbeiten finden. Wie berichtet (siehe die Besprechung zu Kiesel's Literaturgeschichte im letzten Heft des JUNI Magazins) hat Kiesel Ruth Landshoff-Yorck überhaupt jede literarische Qualität abgesprochen und Irmgard Keun's Heldin Doris aus *Das kunstseidene Mädchen* Nymphomanie unterstellt. Hingegen schreibt Kiesel Ina Seidels Protagonistin aus *Das Wunschkind* eine eigenständige Form von Selbstbestimmung unabhängig von formaler Emanzipation zu.

Becker hingegen verweist ausdrücklich auf neue Frauenbilder, auf die Erschließung neuer Handlungs- und Rechtsräume und auf die Behauptung auch eben sexueller Selbstbestimmung. Die Literatur von Autorinnen, die sich solcher Themen annehmen, ist voll von Figuren, die sich in einer männlich dominierten Welt behaupten wollen und damit eben auch – teilweise – erfolgreich sind. Allerdings um einen hohen Preis, wie Becker konzidiert, denn die „Mehrheit der Protagonistinnen in den von Frauen geschriebenen ‚Frauenromanen‘ ist auf sich allein gestellt und muss ohne den sozialen Rückhalt und ohne die Unterstützung der Familie auskommen.“ Das Schlussbild in Keun's Roman *Gilgi – eine von uns* bestätigt dies ebenso wie die Anfeindungen, die Fleißers Frieda Geier ausgesetzt ist, als sie sich von einem der ersten Schwimmer am Ort getrennt hat, um nicht in das konventionelle Rollenmuster der Frau eines Gewerbetreibenden zu verfallen. Freilich ist – analog zu Beckers eigenen Studien zur Neuen Sachlichkeit – einzuräumen, dass die Entwicklung der

neuen Frauenbilder längst vor 1918 beginnt. Die Frauenrechtlerin Rosa Mayreder spricht bereits 1905 vom neuesten „Modeideal der weiblichen Gestalt“ als „beseeltes Skelett“.

Auf Keun und Fleißer kommt Becker zumal immer wieder zu sprechen, was auf die Probleme dieser Studie verweist. Das beginnt mit dem ersten Kapitel, in dem Becker ihre These formuliert und argumentativ eingrenzt. Dabei geht sie einem Boxer vergleichbar vor, der sich seinen Gegner so lange zurechtlegt, bis er ihn ohne großen Aufwand erledigen kann. Soll heißen, Becker verwendet allergrößte Anstrengungen darauf, das „Laboratorium“ Weimarer Republik von den vor- und nachlaufenden Zeiträumen abzugrenzen. Das ist nachvollziehbar, da sie ja ansonsten Gefahr liefe, die Fokussierung ihrer These und damit ihr Asset aufgeben zu müssen. Allerdings werden dabei historische Sachverhalte gelegentlich ein bisschen lax behandelt. Die Relativitätstheorie ist ebenso wenig der Weimarer Republik zuzuschlagen wie der Dadaismus. Themen der Weimarer Republik wie die Diskussion der Gefahren oder Chancen der Massengesellschaft lassen sich bereits vor 1918 finden, von den Vorläufern der Neuen Sachlichkeit und der Neuen Frau abgesehen. Dass die Urbanisierung sich nach 1918 massiv fortgesetzt habe, ist so nicht richtig. Bis um 1910 war der Urbanisierungsprozess weitgehend abgeschlossen. Städte wie Berlin hatten dann eine sich konsolidierende Einwohnerzahl erreicht. Größere Veränderungen gingen auf Eingemeindungen und Zusammenschlüsse zurück, wie etwa in den Fällen Berlin und Wuppertal, die 1920 resp. 1929 zu größeren Gemeinden zusammengeschlossen wurden.

Das mögen Petitessen sein, aber der starke Impuls, bloß ja das Passende in die Weimarer Republik, das Unpassende in die Zeit davor oder danach zu packen, schwächt eher Beckers These, als dass es sie stärkt. Auch dass sie den Modernisierungsschub der 1920er und frühen 1930er Jahren – eine These, die der Verfasser dieser Zeilen vehement stützt – an einen vitalistischen Impuls und eben nicht an die gesellschaftliche Entwicklung und deren Rahmenbedingungen bindet, ist eher kontra-

produktiv. Es ist hingegen offensichtlich, dass die kulturelle Öffnung, der auch gesellschaftliche und nicht nur kulturelle „offene Horizont“, der sich mit den Avantgarden ergab, auf die sozioökonomischen Bedingungen zurückführen lassen, und damit an einen Prozess anschließt, der bereits im 18. Jahrhundert begonnen hat, jedoch im frühen 20. Jahrhundert, befördert auch durch die sozial destruktiven Wirkungen des Großen Krieges, enorm an Dynamik gewonnen hat. Der vitalistische Impuls, der gerade um 1900 wirksam wird, entwickelt sich zwar zu einen über Jahrzehnte anhaltenden Tat-Diskurs, verzettelt sich jedoch weitgehend in der Klage über den Verlust von Wirkung individuellen Handelns, ist also wesentlich antimodern grundiert.

Bemerkenswert ist auch, dass Becker den Dadaismus mit der Neuen Sachlichkeit kurzschließt. Das wird ihr über den Umweg möglich, dass Dada die ontologischen Grenzen zwischen Realität und Kunst kurzerhand niederreißt und damit Alltag resp. Realität überhaupt erst kunstfähig macht. Das ist im Falle Dada auf einen sehr kleinen Kreis von Avantgardisten und deren Publikum beschränkt. Die Wirkung des Dadaismus ist mithin eher marginal, insbesondere nach 1920. Wenn man Persönlichkeiten wie George Grosz oder John Heartfield außer Acht lässt, die nach 1920 vor allem im Kontext der sich etablierenden proletarischen Kultur wirken, dann wird die geringe Resonanz des Dadaismus offensichtlich. Dass Schwitters in Hannover von typografischen Arbeiten lebt, also von der angewandten Seite seines Kunstansatzes ausgehend, bestätigt dies. Damit wird auch die Bedeutung seines Theaterkonzeptes, das zudem deutlich widersprüchlicher ist, als Becker es hier vorstellt, merkbar gemindert. Was davon zu halten ist, dass in der Erinnerungsliteratur zu Schwitters wie auch in der Forschung davon zu lesen ist, dass Schwitters' *Anna Blume* in – sagen wir es blumig – aller Munde gewesen sei, bleibt offen. In einem analogen Fall, im Fall des Expressionisten Gottfried Benn, lässt sich immerhin festhalten, dass seine *Morgue*-Gedichte vor allem in der späten Aufwertung zum weitreichenden Skan-

dal herangewachsen sind. Auch mit dem „Millionenpublikum“, das Erfolgsautorinnen und -autoren wie Keun und Fallada erreicht hätten, ist es nicht so weit her.

Man wird demnach vorsichtig sein, wenn im Theaterkapitel Schwitters Theaterkonzepte, Piscators Inszenierungen und Brechts/Weills *Dreigroschenoper* im selben Atemzug genannt werden. Das „dürfte sich“, um eine leider allzu häufig verwendete Formel Beckers aufzunehmen, bei näherer Betrachtung als nicht belastbar herausstellen. Auffallend ist zudem, dass Becker – obwohl sie mit einer ausreichend großen Materialmenge agiert – zum einen auf eine Reihe immer wiederkehrender Zentralbelege stützt (Brechts/Dudows *Kuhle Wampe* etwa) und sich zudem immer wieder in Unwägbarkeitsformeln rettet. Das mag dem Respekt vor dem Material geschuldet sein, in dem ja auch Kiesels Literaturgeschichte abgesoffen ist, lässt aber auch die Interpretation zu, dass sie sich weitere Arbeiten zum Thema vorbehält, in denen sie ihre Vermutungen bestätigen kann – wenn sie denn nicht Angst vor der eigenen Courage hatte, die sie in ihrem thesenhaft formulierten Auftaktkapitel gezeigt hat. Das aber wäre, zweifelsohne, bedauerndwert, denn Becker hat in ihrem Band – endlich mal wieder – eine These formuliert, über die sich streiten lohnt.

Sabina Becker: Experiment Weimar. Eine Kulturgeschichte Deutschlands 1918-1933. Darmstadt: wbg Academic 2018. 608 Seiten. Euro 69,95.

Walter Delabar

Vorab aus JUNI 57/58, Bielefeld 2019/2020.