

2. Forum

Helga Grebing

Vorwärts zurück in die Zukunft.

Die Wahrnehmung der europäischen „kulturellen Moderne“
in der deutschen Sozialdemokratie zwischen 1890 und 1910

„Soll man denn nur Brot und Wasser genießen, wenn man Sozialdemokrat ist, und soll man alle vierundzwanzig Stunden des Tages ‚von der Gegenwart unbefriedigt sein und nach der Zukunft streben?‘ (...) Der Sozialismus soll doch nicht das Bildungsniveau der Gebildeten erniedrigen, sondern das Bildungsniveau derjenigen, welche von den Kulturgaben ausgeschlossen sind, erhöhen!“¹

I.

Zu den bisher kaum beachteten Themenfeldern sozialdemokratischer Geschichte gehört die Rezeption von kulturellen Strömungen innerhalb der Partei. Der vorliegende Beitrag will vor diesem Hintergrund überblicksartig einige der wichtigsten Beobachtungen zu diesem Themenfeld in einem knappen Essay beleuchten und verorten.²

Die Akteure sind a) die Gruppe der so genannten „Jungen“ – meist Schriftsteller – nach 1891 (also nach der Aufhebung der Sozialistengesetze), weitgehend identisch mit den „Naturalisten“ bzw. den Vertretern des „Modernen Naturalismus“. Zu ihnen gehörten der eben zitierte Paul Ernst, Johannes Schlaf, Arno Holz und Gerhart Hauptmann. Als Gegner, Kritiker sowie Verächter traten b) auf: Wilhelm Liebknecht, Herausgeber des „Vorwärts“ und ein alter 1848er Revolutionär, der im Londoner Exil Marx-Anhänger geworden war sowie Franz Mehring, der Feuilleton-Chef der „Neuen Zeit“ (und in weiteren ähnlichen Funktionen), bürgerlicher Herkunft, der erst 1891 mit 45 Jahren zur SPD gestoßen war und die aus dem kleinbürgerlich-protestantischem Milieu stammende und ausgebildete Lehrerin Clara Zetkin. Letztere trat 1878 – mit 21 Jahren – der „Sozialistischen Arbeiterpartei“, lebte während der Sozialistengesetze im Exil in Paris und wurde 1891 Redakteurin der neu gegründeten sozialdemokratischen Frauenzeitschrift „Die Gleichheit“.

1 Paul Ernst, in: Die Neue Zeit 10 (1893) in einer Auseinandersetzung mit Gustav Landauer, S. 659 f.

2 Geringfügig überarbeiteter Vortrag, gehalten im Januar 2007 auf dem Werkstattgespräch der Jahrhundertwende-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen über Ausgewählte Kulturphänomene um 1900 in der Perspektive zeitgenössischer Fremdwahrnehmung.

Hauptschauplätze und -orte waren – d.h. Quellen, auf die ich mich vor allem beziehe – die SPD-Parteitage 1896 in Gotha und 1903 in Dresden; die bereits genannten Zeitschriften sowie die „Sozialistischen Monatshefte“, die 1897 gegründet worden waren und anders als „Neue Zeit“ und „Gleichheit“ parteiunabhängig und eigenständig finanziert wurden. Ihre Leserschaft stammte überwiegend aus Akademikern und Vertretern bürgerlicher Berufe.

Es begann 1896 auf dem Parteitag der SPD in Gotha, als unerwartet eine Naturalismus-Debatte ausbrach. Delegierte hatten sich beschwert, dass dem Proletariat in der „Neuen Welt“, der Beilage zum Vorwärts, zunehmend moralisch-unwürdiger, ja unanständiger Lese-stoff angeboten wurde; die so verachteten Autoren stammten fast ausschließlich aus der Gruppe der Naturalisten. Auch vor Wilhelm Liebknecht, dem geachteten, ja verehrten Senior der Arbeiterbildung, der einst die Parole ausgegeben hatte „Wissen ist Macht, Macht ist Wissen“, fanden sie keine Gnade: Der Naturalismus sei das Produkt der Dekadenz, d.h. der Fäulnis der bürgerlichen Gesellschaft, und Schweinereien, wie das Ausmalen sexueller Dinge, gehörten nicht in die sozialdemokratische Pressewelt. Das Proletariat werde unter den Bedingungen der kapitalistischen Gesellschaft bereits „schon so zugrunde gerichtet durch soziale und ökonomische Verhältnisse; sollen wir noch dazu beitragen, Körper und Geist der Kinder des Proletariats zu ruinieren?“, fragte er. Er verstieg sich zu der Feststellung: „Das kämpfende Deutschland habe keine Zeit zum Dichten, denn dieser Kampf schließt die Kunst aus.“³

Mehring blies in das gleiche Horn – sein Losungswort hieß: bürgerliche Dekadenz! Poesie reicher Söhnchen für reiche Söhnchen! Die spätbürgerliche Kunst sei eine von Degenerierten; die absteigende Bürgerklasse könne keine Kunst mehr schaffen. Die Wiedergeburt der Kunst werde erst nach dem Befreiungskampf des Proletariats erfolgen. Etwas differenzierter äußerte sich – gebildet wie sie war – Clara Zetkin, die in Frauen-Sachen mindestens ebenso dogmatisch orientiert war: Sie riet ihrer Partei gegenüber moderner Kunst offen zu bleiben, wenn diese die Entwicklung der proletarischen Menschen fördere und mit der „geläuterten, veredelten Genussfähigkeit ihre Kampfesfähigkeit“ erhöhte. Das war ein Erziehungsprogramm, bei dem defätistische Elendmalerei ausgeschlossen bleiben musste. Ihr Ziel war es, mit dem bürgerlichen Bildungskanon, mit dem sie persönlich aufgewachsen war, eine Veredelung des Proletariats zu erreichen, damit es – entgegen dem bestehenden Unverstand der breiten Massen – auf Augenhöhe mit dem Bürgertum gelangen könne. Kunst also als Werkzeug einer Mission.⁴

Das alles blieb argumentativ nicht weitab entfernt von den Gegenargumenten: Da fragte man, ob es lebensadäquat sei, wenn der Hauptheld immer ein Tugendfatzke sein müsse; ob man sich nicht einer Art „sozialdemokratischer Marlittaden“ sehne. „Nein“ antwortete der Redakteur zur Literaturbeilage des „Vorwärts“: Wir wollen doch, dass das arbeitende Volk die Führung übernimmt auf allen Gebieten des Lebens, dass das arbeitende Volk „als der

3 Vgl. Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der SPD. Abgehalten in Gotha vom 11. bis 16. Oktober 1896, Berlin 1896, S. 103.

4 Siehe Bd. 10 u. 11 der Gesammelten Werke von Franz Mehring. Zu den frühen, teilweise immer noch informativen Analyse-Versuchen gehören: Georg Fülberth, Proletarische Partei und bürgerliche Literatur, Neuwied/Berlin 1972; Herbert Scherer, Bürgerlich-Oppositionelle Literaten und sozialdemokratische Arbeiterbewegung nach 1890, Stuttgart 1974.

große Kulturkämpfer der Gegenwart das Kulturerbe der Gegenwart übernehmen kann, damit wir alle Menschen werden.“⁵

Die 1896er Debatte erwies sich als Muster für alle weiteren Auseinandersetzungen. Der Naturalismus blieb die einzige literarische Richtung, die in der SPD ausgiebig rezipiert und kritisiert wurde; alle weiteren Richtungen – Neo-Romantik, Jugendstil, Impressionismus – wurden kaum beachtet (in der Bildenden Kunst überhaupt nicht) und wenn, dann kritisiert – von Ausnahmen abgesehen. Der Expressionismus wurde vor 1914 schlicht nicht wahrgenommen.

II.

Die Neue Zeit, bald auch schon international, was damals hieß im wesentlichen europazentristisch wahrgenommen,⁶ steckte voll von Mehrings und ihnen folgenden Abstrafungen: Gerhart Hauptmann, der ein politisches Engagement verweigerte, hatte damit begonnen, „vom Oppositionsliteraten zum Dichterfürsten des bürgerlich-wilhelminischen Deutschland“⁷ (Nipperdey) zu mutieren und galt als künstlerisch weit überschätzt und politisch enttäuschend inakzeptabel: Hauptmann, so sagte schon der alte Liebknecht auf dem Parteitag 1896, ist „nicht der große Mann“ und in der Neuen Zeit konnte man es wieder und wieder lesen.

Und Zola – ihn einzuordnen war schon schwerer: „Paris“ schien sein revolutionärstes Werk zu sein, eine wahrhaftige Darstellung der Klassegegensätze bot es, aber der Weg zu ihrer Auflösung hatte nichts Revolutionäres mehr und klang in einem philisterhaften, kerngesunden Familienidyll aus. Es war klar: Zola will die bürgerliche Gesellschaft, die in ihm ihren größten Schilderer fand, trotz ihrer Schwächen erhalten. Nein, da war es eher Honoré de Balzac, der von 1799 bis 1850 gelebt hatte, den man an der eigenen Seite sah. Niemand vor ihm und keiner nach ihm hatte ihn „an Reichtum und Schärfe der Ideen, an genialem Blick für das Allgemeine und Größte wie für die sozialen Zusammenhänge und ganz besonders an gigantischen Humor erreicht, geschweige denn übertroffen“, so Clara Zetkin.⁸

In der Neuen Zeit wurde wenig von der Bildenden Kunst wahrgenommen; das änderte sich erst, als Wilhelm Hausenstein seit 1908 öfter Artikel veröffentlichte – Hausenstein, bürgerlicher Vorleser der im Exil lebenden Königin Marie-Sophie von Neapel-Sizilien, war 1907 in München in die SPD eingetreten und lehrte hier im Arbeiterbildungsverein.⁹ Aber die

5 So der Redakteur der „Neuen Welt“ Steiger auf dem Parteitag 1896 (Anm. 2).

6 Grundlage der folgenden Aussagen über die „Neue Zeit“ ist die Durchsicht der Jahrgänge 1893 bis 1912. Zur allgemeinen Orientierung vgl. auch: Das linke Intellektuellenmilieu in Deutschland, seine Presse und Netzwerke (1890–1960), hg. von Michel Grunewald in Zusammenarbeit mit Hans Manfred Bock, Bern u.a. 2002.

7 Vgl. Thomas Nipperdey: *Wie das Bürgertum die Moderne fand* (1988), Stuttgart 1999.

8 Zu Clara Zetkin vgl. Tania Puschnert, Clara Zetkin. Bürgerlichkeit und Marxismus. Eine Biographie, Essen 2003 – und die hier angegebene Literatur.

9 Wilhelm Hausenstein (1882–1957), Kunsthistoriker, Kunstkritiker, Erzähler und Übersetzer, nach dem Zweiten Weltkrieg erster Botschafter der Bundesrepublik Deutschlands in Paris. Vgl. Johannes Werner: *Wilhelm Hausenstein. Ein Lebenslauf*, München 2005.

Frau des Genossen Arzt Karl Kollwitz, einer der Initiatoren des Berliner „Sozialdemokratischen Ärztevereins“, konnte man doch nicht übersehen, so bekannt wie sie bereits war. Die Neue Zeit nannte sie ein ungewöhnliches und eigenartiges Talent mit nur angeblich sozialistischer Tendenz. Zwar attestierte man ihr ein Mitempfinden mit den geknechteten Menschen, fand aber nichts „von der erfolgreichen siegessicheren Kraft des Sozialismus.“

Zu der schlimmsten Sorte der bürgerlichen Dekadenz zählte die Neue Zeit die Gebrüder Heinrich und Thomas Mann. Thomas, der Jüngere, hatte wenigstens noch mit den „Buddenbrooks“ (1901) ein Werk von Rang aufzuweisen („das wir bei dieser Gelegenheit unseren Vereinsbibliotheken, die es noch nicht besitzen, zur Anschaffung empfehlen; es ist in einer wohlfeilen Ausgabe erschienen“). Aber danach sei er „ganz und gar auf der zeitgenössischen Literatenkunst festgelaufen“, „die ausschließlich für die Clique produziert und ihr Talent, soweit sie mit Talent belastet ist, in artistischen Spielereien verzettelt.“ Schlimmer stand es um Heinrich, dem Älteren: ein größerer Techniker, formal begabt, der dickleibige Romane zustande brachte. Im Konkreten handelte es sich um den 577-Seiten-Roman „Zwischen den Rassen“: „ein Buch von Parasiten für Parasiten“ dieses „literarischen Selbstbefriedigers“. ¹⁰

Heinrich Mann rächte sich: Er, der 1890 noch konservativ-nationalistisch eingestellt war und bis 1900 eine kritisch-antiwilhelminische Position erreichte, ließ im „Untertan“ die SPD abblitzen mit seiner Karikatur des Parteifunktionärs. Als seine Alternative kam die SPD nicht mehr in Frage. Wie wäre die Entwicklung der progressiven gesellschaftlichen Kräfte im Deutschland vor 1914 verlaufen, wären sie bereits vor 1914 zusammen gekommen – und nicht erst 1936 in der „Volksfront“ im Pariser Exil! Als ein vorläufiges Fazit meiner Erkundungen muss deshalb konstatiert werden: Sozialistische Politik und kritische Literatur blieben vor 1914 voneinander isoliert – mit weitreichenden Folgen für das erste Drittel des 20. Jahrhunderts.

In der Vorstellungswelt der Sozialdemokraten blieben Politik und Poesie getrennt. Die moderne Kunst, mochte sie noch so viel Aufsehen erregen, war bürgerlichen Ursprungs und die letzte Kraftleistung einer im Vergehen befindlichen Klasse. Entgegen mancher Annahme – auch in den eigenen Reihen – warnte Mehring vor einer Bedeutungsüberschätzung der Kunst für den Emanzipationskampf. Solange das Proletariat im Kampf stehe, „kann und wird es keine große Kunst aus seinem Schoße gebären“ – aus diesem Diktum sprach auch eine unübersehbare Nichtachtung der Anfänge einer proletarischen Kunst. Das Proletariat, so meinte Mehring, könne der modernen Kunst „mit gelassener Kühle“ gegenüber stehen, „weil sie nicht entfernt heranreicht an die historische Größe des proletarischen Emanzipationskampfes.“ ¹¹

Mehring war eigentlich ein Vulgärmarxist, was heißen soll: Dichtung war jeweils nur Überbau, und zwar ziemlich mechanistisch gedeutet – anders als bei Marx selbst und erst recht bei Ernst Bloch und Georg Lukács. Da das Proletariat die herrschende Klasse noch nicht besiegt hatte und somit selbst noch nicht die gesellschaftliche Basis bilden konnte, gab es auch keine sozialistische Kunst. Was Wunder, dass sich die sozialistisch engagierten

10 Neue Zeit, Bd. 26,2 (1907).

11 Neue Zeit, Bd. 13,1 (1896).

Schriftsteller wieder vom proletarischen Lager entfernten – fast alles Leute aus Handwerker-, kleineren und mittleren Kaufmanns- und Beamtenfamilien stammend. Die gar nicht so erfolglosen Versuche der Sozialdemokratie diese Schichten politisch zu gewinnen, wurden auf der kulturellen Ebene nicht nachvollzogen. Manchmal gewinnt man den Eindruck, es handelte sich um einen Ersatzklassenkampf, um die proletarische Bewegung auf Revolutionskurs zu halten.¹²

III.

Diese Aussage stimmt nun gar nicht für die „Sozialistischen Monatshefte“, die 1897 aus der Zeitschrift „Der sozialistische Akademiker. Organ der sozialistischen Studierenden und Studierten deutscher Zunge“ hervorgegangen waren.¹³ Herausgeber (mit wenig eigenen Artikeln) war Joseph Bloch, ein 1871 geborener litauischer Jude, der in Königsberg aufgewachsen war und in Berlin Mathematik studiert hatte. Angeregt durch Eduard Bernsteins Artikelserie „Probleme des Sozialismus“ in der Neuen Zeit, dem Basistext für den Revisionismus, der die Marxschen Texte kritisch hinterfragte, konzentrierte Bloch seine vierzehntägig erscheinende Zeitschrift auf diese Diskussion und öffnete sie den Wortführern des Revisionismus. Über die Sozialdemokratie hinaus gewannen die „Sozialistischen Monatshefte“ Leser im bürgerlichen Publikum – besonders durch einen Rundschauteil unter den Rubriken Öffentliches Leben, Wissenschaft, Kunst und Kultur. Eine strenge ideologische Leitlinie hatten die Sozialistischen Monatshefte nicht, wobei Offenheit und Unabhängigkeit, aber auch Fachkompetenz die wesentlichen Grundlagen blieben. In den Sozialistischen Monatsheften fand der Leser alles, was ihm und dem Nachbetrachter in der Neuen Zeit fehlte: Berichte über die großen Kunstaussstellungen und in der Deutung zeitnah: 1905 z.B. erfährt man grenzüberschreitend von Monet, Manet, van Gogh, Max Klinger, Edvard Munch; 1906 ist von Carl Hofers Manierismus die Rede; 1907 wird von einer Ausstellung Max Beckmanns bei Cassirer in Berlin berichtet. Dieser junge Mann (damals 23) hat die Matadore der Sezessionisten Corinth und Slevogt „aus dem Sattel gehoben“. ¹⁴ Aufmerksamkeit erfuhr auch der „Verein der Künstlerinnen Berlin – München“. Allerdings erachtet man nur die bekannten Käthe Kollwitz und Sabine Lepsius einer Würdigung wert; die anderen seien Mittelmäßigkeiten, die allenfalls durch den modernen Anstrich auffielen.¹⁵

Unter den Dichtern und Schriftstellern findet man alle Namen: auch in den Sozialistischen Monatsheften die Enttäuschung über Hauptmann, der nichts gehalten habe, was man sich von ihm versprach, aber immerhin können die Naturalisten in den Monatsheften sich selbst darstellen. Der große Dichter ist Henrich Ibsen, aber man wird auch mit Stefan George und Hugo v. Hofmannsthal bekannt gemacht. Da fast jede Ausgabe ein bildhaftes

12 Vgl. Helga Grebing: Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Von der Revolution 1848 bis ins 21. Jahrhundert, Berlin 2007.

13 Grundlage für die folgenden Aussagen über die „Sozialistischen Monatshefte. Internationale Revue des Sozialismus“ war die Durchsicht der Jahrgänge 1897–1907.

14 Sozialistische Monatshefte, Jg. 1907.

15 Sozialistische Monatshefte, Jg. 1906.

Portrait schmückt, kann man von 1897 bis 1907 die bereits Genannten bewundern, dazu noch Ricarda Huch und Käthe Kollwitz.

IV.

Die große Überraschung für den Nachbetrachter bot die „Gleichheit“.¹⁶ Die Chefredakteurin Clara Zetkin ist dem Historiker ja bekannt für ihre dogmatischen Dikta darüber, was Frauen vor dem und im Sozialismus sein sollten: nämlich gleichzeitig Werte schaffende Arbeiterin, Gattin und Mutter. Nun lernt man sie als jemanden kennen, den es eigentlich gar nicht, oder selten gab: als proletarische Bildungsbürgerin. Kennt man ihre Biographie, kann man darüber so verwundert nicht sein: Dorfschulmeisters Tochter, der Großvater mütterlicherseits ein napoleonischer Offizier, zur Lehrerin in einer Institution der bürgerlichen Frauenbewegung ausgebildet, der erste Mann ein russischer Revolutionär, der zweite ein bekannter Stuttgarter Künstler (Maler), 13 Jahre im Pariser Exil, Übersetzungen aus dem Französischen ins Deutsche, u.a. die beliebte Utopie von Edward Bellamy, Im Jahre 2000. Rückblick auf das Jahr 1887.

In der „Gleichheit“ gab es von Anfang an ein Feuilleton, das von der deutschen Klassik bis zu den deutschen Modernen wie Jakob Wassermann und Hermann Hesse reichte. Viel Weltliteratur trat auf: die Skandinavier, voran Ibsen und Strindberg, dann die Russen: Gogol, Tolstoi, Turgenjew, Gorki; die Franzosen: Balzac, Zola, Flaubert, Maupassant, Rimbaud; die Engländer: Dickens, aber auch Shelley und Byron, dann William Morris und Shaw und von den Amerikanern Mark Twain. Es fehlten die kritischen Realisten und die engagierten Expressionisten, und natürlich wurden die Texte mit Redaktionskommentaren versehen.

Zetkins Überlegung war, dass für die „unaufgeklärten Massen das Allerbeste gerade gut genug“ sei, dass man die Ansprüche nicht herunterschrauben solle, sondern umgekehrt: sie müssen „immer und höher steigen.“ Das war ein Teil ihrer Revolutionsstrategie und bedeutete nicht, sich mit der bürgerlichen Welt vertragen zu wollen; im Gegenteil um sie zu überwinden, musste man sie kennen. Es blieb das eherne Ziel, alle Kraft „auf die Revolutionierung der Massen“ zu verwenden. Und ein Intellektuellen-Genosse, der es wagte z.B. in Maximilian Hardens „Zukunft“ zu schreiben, wurde eiskalt abgestraft: „Unzulässig“ lautete das Urteil von Clara Zetkin auf dem Dresdner Parteitag 1903.

V.

Fast widerwillig feierte man denn doch einige wenige Lieblinge, z.B. Hermann Hesses „Peter Camenzind“ galt „als höchste Kunst“ und an Ricarda Huch gefiel die „Mischung aus Romantik und wirklichem Alltag“ als reifste Leistung. Arno Holz verlieh Mehring gleich mehrere Titel: „im Dichten und Leben ein ganzer Kerl“, ein „echter Dichter und Künstler“, aber „auf dem Boden der bürgerlichen Gesellschaft ist sein Fall unheilbar.“ Alle Dichter

16 „Die Gleichheit. Zeitschrift für die Interessen der Arbeiterinnen“ wurde durchgesehen von 1891 bis 1907. Vgl. auch Clara Zetkin: Kunst und Proletariat, hg. von Hans Koch, Berlin (Ost) 1977.

reichten an einen nicht heran, und dass galt für alle drei Zeitschriften: Henrik Ibsen. Clara Zetkin widmete ihm 1906 anlässlich seines Todes in der „Gleichheit“ einen geradezu hymnischen Abgesang.¹⁷

Ibsen galt für sie als der „ruhelose Wahrheitssucher“, der „zum schonungslosen Kritiker und Zerstörer am Überbau der Moral werden“ musste, „welche die bürgerliche Gesellschaft krönt.“ Vor allem aber: Die Frauen „sind Ibsen ob seines befreienden Zerstörungswerkes zu besonderem Dank verpflichtet.“ Auch die Proletarierinnen, die „gegen die Kapitalistenklasse“ und ihre Ordnung – gemeinsam mit ihren Männern – kämpfen: „Als Erwecker und Mahner wird daher der skandinavische Meister über die bürgerliche Welt und unsere Zeit hinaus auf die Frauen wirken, die empfinden, dass sie frei und gesund entfaltete Menschen werden müssen, um ganz Weib sein zu können.“ Also nicht nur dies verbindet Ibsen und das Proletariat, sondern auch „die inbrünstige Sehnsucht nach einer neuen Welt der Wahrheit, Schönheit und Freiheit.“

Nach Clara Zetkin ist es Ibsens Tragik, dass seine „revolutionäre Sehnsucht“ zeitlich und national so gebunden wurde, dass sie keinen sicheren geschichtlichen Grund unter den Füßen gewinnen konnte. Mit anderen Worten: Er war zu früh geboren worden. Da aber der Sozialismus mehr als ein politisch-ökonomisches Programm sei, nämlich eine Weltanschauung, wirken die Schöpfungen Ibsenscher Kunst in ihrem revolutionären und erzieherischen Gehalt im Proletariat weiter: „Ibsen, der Empörer, wird leben, so lange es noch eine bürgerliche Gesellschaft gibt, Ibsen, der Künstler, der Erzieher wird deren Existenz überdauern.“ Eher als Randbemerkung sei vermerkt, dass Leo Trotzki Hauptmann, Ibsen, Schnitzler und Wedekind interpretierte und über Wedekind in der Neuen Zeit (1908) publizierte. Ibsen (1901) wird bei ihm etwas eingeschränkter als „genialer Meister“ der Entblößung der „kleinbürgerlichen Seele“ gezeichnet.¹⁸

VI.

Wenn nun beinahe alles Neue nichts war und außerdem gefährlich für die Seele des Proletariats, was konvenierte dann mit dem erkennbaren Missionsinteresse der literaturpolitischen Leitwortgeber der deutschen Sozialdemokratie? Der Kanon von Zetkin und Mehring für den Lesekasten der Proletarier war fast identisch; er begann mit Lessing, dem jungen Schiller (nicht dem klassischen, der in einem resignativen Idealismus abglitt), und führte über die 1848er Revolutionsdichtung (Heine eingeschlossen) zu Fontane, Keller, Raabe, C.F. Meyer, Theodor Storm.

Clara, die Erzieherin, wäre mächtig enttäuscht gewesen, hätte sie die Ausleihlisten der Arbeiterbibliotheken gekannt. Die Proletarier lasen nämlich kaum Marx und Engels, und wenig bis überhaupt nichts von dem, was sie und Mehring offerierten. Proletarier genossen viel lieber – aber immerhin – die leichtere Kost von August Bebel's „Die Frau und der Sozialismus“. Noch mehr lasen sie den pseudowissenschaftlichen, aber spannend aufgemachten

17 Die Gleichheit, Jg. 1906, Nr. 12 u. 13.

18 Über Wedekind: Neue Zeit, Bd. 27,1 (1907).

„Pfaffenspiegel“ von Otto Corvin, und die ersten Abenteuer-Bücher, die in fremde Welten führten. Ein wenig getröstet wäre sie möglicherweise gewesen: Zu den von ihr übersetzten Bellamy griffen die lesenden Arbeiter äußerst gerne.¹⁹

VII.

Wer sich die Frage stellt, ob denn in der deutschen Arbeiterbewegung vor 1914 so gar nichts angekommen ist von der frühen europäischen Moderne, kann dennoch fündig werden, allerdings auf einem ganz anderen Feld, auf dem nicht das Lesen die Priorität hatte, auch nicht das Sehen und Hören – wie bei der Volksbühnenbewegung, die im Wesentlichen dem erwähnten Kanon folgte –, sondern die Hände und den Kopf in gemeinsamen Wirken auf festem Grund: beim Häuser bauen. Von den Volkshäuser, Volkspark, Volksheime, Gewerkschaftshäuser, die mit dem berühmten „Arbeitergroschen“ gebaut wurden, gab es 1901 davon 11, bis 1914 dann 91 (1929 waren es dann 184). Diese Häuser waren mehr als ein Ort für die Sekretariate der SPD, der Gewerkschaften und der Zeitungen. Sie beherbergten auch Versammlungsräume mit Gastronomie, waren Heimstätten für Jugendorganisationen, Theater- und Gesangsvereine und andere Umfeldorganisationen. Sie befanden sich selten in zentraler Lage, meistens in Randalagen zur Innenstadt oder in Bahnhofsnähe oder angrenzend an neue Industrieviertel.²⁰

Meistens wurden sie von regional bekannten Architekten gebaut, ästhetisch meist noch innerhalb der konventionelleren Baukultur – der Durchbruch erfolgte erst nach 1919 mit den innovativen Modernen Bruno Taut, Max Taut und Erich Mendelsohn –, aber es wurden bereits teilweise moderne Implantate gewagt. Nach Coburg (bereits 1891) folgten 1907 Halle, bereits mit modernster Technik, Zentralheizung und elektrischem Licht, 1908 Bayreuth, 1911 Chemnitz, in der Gestalt der Industriearchitektur des Jugendstils errichtet, 1912 Bielefeld sowie 1913/1914 Braunschweig. Herausragend erwies sich das Haus der Berliner Gewerkschaften, die „rote Burg am Engelufer“, die 1900 bezugsfertig und das erste ganz für eigene Zwecke errichtete Gebäude in Deutschland war. Die Gesamtkosten betragen 1,75 Millionen Mark, wobei 500.000 von einem Genossen stammten, dem Privatdozenten Leo Arens, Sohn eines jüdischen Bankiers. Den Rest erbrachten jahrelange Mitglieder-Sonderbeiträge, die so genannte „Bausteine“ von fünf oder zehn Pfennig (ein Bauarbeiter verdiente damals bei neunstündiger Arbeitszeit 60 bis 65 Pfennig Stundenlohn). Die Genossen und Kollegen waren stolz auf ihre gegen die Bourgeoisie gerichteten Trutzburgen als sichtbare Zeichen der wachsenden Macht der Arbeiterklasse. Nur Clara Zetkin schimpfte: „Unsere Gewerkschafts-, Volks- und Geschäftshäuser unterscheiden sich in ihrem Stil (...) in Nichts von irgendwelchen bürgerlichen Geschäfts- oder Verkehrshäusern (...)“ und erklärte, dass „das geistige Leben der Arbeiterklasse (...) noch nicht den geringsten Ausdruck in der architektonischen

19 Immer noch aufschlussreich: Hans-Josef Steinberg: Sozialismus und deutsche Sozialdemokratie, Bonn 1973.

20 Vgl. Christoph Lehmann u.a.: Die Zinnen der Partei, Berlin 2005. Hier auch weitere einschlägige Literatur.

Formensprache“ gefunden habe.²¹ Das kam noch wie gesagt nach 1919, aber der Anfang war gemacht mit den kleinen roten Inseln im Meer des Kapitalismus.

VIII.

Eine Wahrnehmung der Bedeutung der europäischen Jahrhundertwende, verbunden mit dem Weg der frühen kulturellen Moderne im 20. Jahrhundert fand in der deutschen Arbeiterbewegung nicht statt. Die Lage hatte sich ja auch nicht wesentlich verändert: Die Klassenherrschaft der Bourgeoisie war ungebrochen, wurde teilweise aggressiver durch die Funktionalisierung des monarchisch-autoritären Staates, und was modern aussah, war bestenfalls der Ausdruck der Auflösung der bürgerlichen Gesellschaft. Diese Erkenntnis spornte das Proletariat allenfalls zur intensiven Vorbereitung auf die Endauseinandersetzung an, die man nicht machte, die aber kommen würde.

Die sich unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg anbahnende Kenntnisnahme der neuen kulturellen Strömungen blieb rezeptiv-selektiv, ohne die Andeutung möglich werdender Bündnisse – von Ausnahmen abgesehen – und damit verbundenen strategischen Neuorientierungen.²² Jedenfalls war es so in der Masse der Arbeiterbewegung. Bemühungen von Minderheiten, die starr fixierten Orientierungsmuster aufzulösen, blieben weitgehend resonanzlos oder endeten damit, dass solche Neuerer im konservativ-nationalistischen bürgerlichen Lager landeten (wie Paul Ernst, der sich bereits 1896 von der SPD abwandte oder wie Wilhelm Hausenstein 1919). Es waren die Bürger dieser unzulänglichen bürgerlichen Gesellschaft, die sich zu Protagonisten der „un- und antibürgerlichen Moderne“ (Nipperdey) in den Künsten bzw. in der kulturellen Moderne allgemein entwickelten. Vorstellen kann man sich dies nur als Vorgang der Projektion des eigenen Unbehagens, der eigenen Unsicherheit, der Undurchschaubarkeit sowie der als bedrohlich erfahrenen Unübersichtlichkeit der Welt-sicht. Das Bürgerleben vor 1914 wurde mehr und mehr bestimmt vom Leben in der Kultur und vom Unbehagen an der Kultur. Kein geringerer als Thomas Mann hat dies in einer Art Rückspiegelung der Projektion in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ zum Ausdruck bringen können.

Die Kunst als eine Quelle der Kultur zahlte einen Preis: Sie votierte für eine gewollte politikferne Distanz oder für die Trennung von der bürgerlichen Gesellschaft. Als verselbständigte Avantgarde übernahm sie die Rolle des Ersatzproletariats nach der Revolution von 1918/1919 – nach einer Revolution, die kaum eine gewesen ist.

21 Clara Zetkin: Kunst und Proletariat, S. 17

22 Vgl. Walter Fähnders: Avantgarde und Moderne 1890–1933. Stuttgart/Weimar 1998.