

4.3 Revolution

Mit der deutschen Novemberrevolution 1918 schien der expressionistische Geist der Utopie Realität zu werden. In Verbindung mit der politischen Revolution und von dem Druck der Kriegszensur befreit, erreichte die kunst- und kulturrevolutionäre Bewegung 1918/19 ihren Gipfelpunkt. »Der Expressionismus, der kein Begriff mehr ist, sondern eine herrliche Wirklichkeit, findet in der beginnenden Weltrevolution seine Bestätigung« (zit. nach Anz/Stark 1982, S. 326). So warb Anfang 1919 ein Berliner Kunsthändler in einem Zeitschriftensondenheft, das sich die »Politik des Geistes« zum Thema gewählt hatte. Das zunächst weithin ungetriebene Pathos der Revolutionsbegeisterung löste das der Kriegskritik ab: »Jetzt, jetzt. Endlich. Jetzt! Die neue Welt hat begonnen. Das ist sie, die befreite Menschheit!« (Schickele 1919, S. 102). Mit dem Krieg sah man den apokalyptischen Zusammenbruch der alten Welt vollender und feierte nun mit oft religiöser Emphase die Revolution als Aufstehung des neuen Menschen.

»Die ursprüngliche Aufgabe, die sich der Aktivismus in Deutschland gesetzt hatte: den Geist zu politisieren, ist erfüllt.« Diese von Kurt Hiller 1919 in dem Prospekt zum dritten Ziel-Jahrbuch getroffene Feststellung konnte in zweifacher Hinsicht Gültigkeit beanspruchen: In der Flut der nun neu gegründeten Zeitschriften, aber auch in den schon bestehenden, drängten die rhetorisch-diskursiven Stellungnahmen zum politischen Geschehen die künstlerischen Beiträge stark in den Hintergrund, und noch die wenigen dichterischen Produkte stellten sich ganz in den Dienst revolutionären Engagements. Ein extremes Beispiel hierfür lieferte *Die Aktion*, die mit der Revolution schlagartig ihr literarisches Profil verlor und fast nur noch politische Aufsätze, Aufrufe, Erklärungen und Dokumente abdruckte. Doch nicht nur »Literaturpolitik« im Sinne politisch-ethischer Meinungsbildung betrieb die literarische Intelligenz, sie versuchte darüber hinaus, sich einen direkten Einfluss in der praktischen Politik zu verschaffen, die gesuchte Einheit, also von Geist, Tat und Macht zu verwirklichen. »Voll Zuversicht und Hoffnung, besetzt vom Wunsche zur Mitarbeit, bertritt der Schriftsteller, frei nach jahrhundertelanger Knebelung, die Schwelle der Republik. [...] Wie kein anderer ist er, der Schriftsteller, berufen zur Mitarbeit am Neuaufbau des Reiches und an seiner notwendigen geistigen Erneuerung« (Kellermann 1919, S. 114-116). So bekundete Bernhard Kellermann in einem Revolutionsalmanach die Bereitschaft der literarischen Intelligenz zur konstruktiven Mitwirkung beim Aufbau des neuen Staates. Nach dem Vorbild der von der russischen Oktoberrevolution initiierten Arbeiter-, Bauern- und Soldaten-

räte bildete Kurt Hiller seinen aktivistischen »Bund zum Ziel« am 10. November im Reichstag zum »(Politischen) Rat geistiger Arbeiter« um, der die Mitarbeit in der Regierung für sich beanspruchte. Dem Berliner Beispiel folgte die Gründung ähnlicher Räte in München, Leipzig, Dresden, Hamburg, Darmstadt und anderen Städten (Kolinsky 1970, S. 116-120). Bei den bildenden Künstlern hatten diese Organisationsentsprechungen in dem »Arbeiterrat für Kunst« unter Leitung von Walter Gropius (Conrad 1964, S. 41f) und der »Novembergruppe« um Max Pechstein. Der realpolitische Einfluss dieser Räte blieb freilich gering, und die Versuche zu überregionalen Zusammenschlüssen scheiterten (vgl. Hiller 1920).

Ebenfalls mit dem zum Teil gegen die Funktionäre der Arbeiterparteien gerichteten Anspruch auf eine **Führungsposition der Intellektuellen** setzten sich Wilhelm Herzogs *Forum*, René Schickeles *Die weißen Blätter* und auch Carlo Mierendorffs neue Zeitschrift *Das Tribunal* unter dem Slogan »Geistige Kämpfer aller Länder, vereinigt euch!« (Krall 1920, S. 14) für eine internationale Organisation der Intelligenz ein. Die im Juli 1919 maßgeblich von Henri Barbuse gegründete und in Deutschland vor allem von Herzog und Schickele publizistisch unterstützte Pariser Intellektuellengruppe »Chartre« kam diesen Zielsetzungen am nächsten.

Während sich der Eingriff des Dichters in die Politik in solchen Bemühungen weitgehend auf eine organisierte Form ideologepolitischer Einflussnahme ohne faktische Entscheidungsbefugnisse beschränkte, waren an der Münchener Revolution, und zwar in allen Phasen, Künstler, Wissenschaftler und vor allem Schriftsteller tatsächlich führend beteiligt (vgl. Linse 1969; Frühwald 1971; Kreiler 1978). Nachdem der Literat Kurt Eisner in der Nacht vom 7. auf den 8. November mit der Bayerischen Republik den ersten revolutionären Staat in Deutschland ausgerufen hatte, nahmen im Revolutionsverlauf mit aktiver Unterstützung oder sympathisierender Anteilnahme von Autoren wie Oskar Maria Graf, Ret Marut (alias B. Traven), Bruno Frank, Ricarda Huch, Heinrich Mann und auch Rainer Maria Rilke, vor allem Gustav Landauer, Erich Mühsam und Ernst Toller einflussreiche Positionen ein. Als zwei Wochen nach der Ermordung Eisners am 7. April 1919 die Bayerische Räterepublik ausgerufen wurde (die offizielle Proklamation ist u. a. von Landauer und Mühsam unterzeichnet), übernahm Toller den Vorsitz des revolutionären Zentralrats und wurde damit kurzfristig zum formell mächtigsten Mann Bayerns (Frühwald/Spalek 1979, S. 27-62).

In dieser anarchistischen »Dichterverpublik« ging die **Politisierung der Kunst** mit der **Ästhetisierung der Politik** einher. Die unzähligen

politisch agitierenden Maueranschläge und Plakate, auch manche Tageszeitungen wurden von Malern und Graphikern expressionistischer Stilrichtung gestaltet (vgl. den *Revolutions-Almanach*, 1919 hg. von Drahn/Friedegg). Und selbst die politischen Erlasse und Verordnungen waren von expressionistischer Rhetorik geprägt.

»Cheftheoretiker« der bayerischen Revolution war der für das soziopolitische Bewusstsein des Expressionismus ungemein einflussreiche Gustav Landauer (in der Räterepublik Volksbeauftragter für Volksaufklärung). Die von ihm propagierte anarchistische Form der Revolution und des Sozialismus vereinte in sich gleichermaßen organisationspraktische, ethische, religiöse und ästhetische Elemente (vgl. Linse 1974). Der Sozialismus seiner Vorstellung setze schöpferische Kräfte in den Menschen frei, in ihm dränge die »in den Gestalten und Rhythmen der Kunst [...] verborgene Wirklichkeit« zur Verwirklichung (Landauer 1919a, S. 345). Beethovens *Nunne Symphonie* galt für Landauer wie auch Eisner als symbolischer Ausdruck revolutionärer Freude, der Sozialismus als ein zu schaffendes Kunstwerk: »was wir dichten, schön machen wollen, ist Praktik, ist Sozialismus, ist Bund der arbeitenden Menschen« (Landauer 1919, S. 34f.). In diesem Sinne hatte auch Kurt Eisner in der einen Höhepunkt der ersten Revolutionsphase bildenden »Klinsterdebatte« vom 3. Januar 1919 im provisorischen Nationalrat formuliert:

So sehe ich gar keinen Gegensatz, sondern nur das innerste, intimste Verhältnis zwischen Staat und Kunst. Unser klassisches Zeitalter flüchtete aus dem Reich der unmöglichen Politik in das Reich des Schönen. Daß Freiheit nur im Reich des Schönen gedeihen könnte und nicht in der Welt, war ein Dogma verzweifelter Resignation. In der heutigen Zeit und in der Zukunft scheint es mir, als ob diese Flucht in das Reich des Schönen nicht mehr notwendig sein sollte, daß die Kunst nicht mehr ein Asyl für Verzweifelte am Leben sein soll, sondern daß das Leben selbst ein Kunstwerk sein müßte und der Staat das höchste Kunstwerk (zit. nach Frühwald/Spalek 1979, S. 48).

Die im Expressionismus dominierenden Vorstellungen von **Revolution** und **Sozialismus**, die denen Landauers meist sehr nahe standen, gerieten freilich mit dem realpolitischen Verlauf der Revolution zunehmend in Konflikt. Bei aller grundsätzlichen Revolutionsbereitschaft waren doch die meisten in ihrer Zahl kaum überschaubaren Manifeste und Stellungnahmen schon von Beginn an von vorsichtiger Skepsis und gelegentlich von heftiger Kritik gegenüber dem realen Geschehen geprägt. Dass die Sozialdemokraten, die in ihrer Mehrheit wegen der Bewilligung der Kriegskredite und der gewerkschaftlichen Unterstützung der Rüstungsindustrie für die literarische Linksinneigung indiskutabel geworden waren, in Berlin nun die Führung des neuen

Staates übernehmen, dass sich unter den revolutionsbegeisterten Intellektuellen viele ehemalige Kriegspolologen, modebewusste »Kartiererevoluteure« und verdächtig rasch der neuen Situation angepasste »Novembersozialisten« hervorraten, wurde in den expressionistischen Zeitschriften immer wieder als Argernis artikuliert. Dass überhaupt die Revolution mehr ein Zwangsprodukt der militärischen Niederlage als das Ergebnis eines neuen Bewusstseins, mehr eine bloß institutionelle Veränderung als der von den Expressionisten geforderte »Umsturz des Geistes« (Natonok 1918/19) sei, solche Erwägungen gehörten zu den damaligen Topoi der kulturkritischen Revoluteure. Carl Sternheims in der *Aktion* veröffentlichte Aufsätze über »Die deutsche Revolution« äußerten noch im November die Bedenken, dass die geistfeindliche und profittfreundliche »Verbürgerung« der amerikanisierten deutschen Mentalität, von der gerade auch die Arbeiterschaft infiziert sei, den geistesrevolutionären Aufschwung bald lähmen könnte. Den neuen politischen Radikalismus mancher revolutionärer Gruppen sah Sternheim durch die Furcht motiviert, »es möchte mit neuen Namen und Schlagworten das alte kapitalistische Elend und Vorbereitung zu neuen Kriegen anheben« (Sternheim 1918a, Sp. 620).

Pfemfers *Aktion*, die ihre Leser nach der Revolution bald nicht mehr mit »Freunde«, sondern mit »Genossen« anredete, bezog ihre Maßstäbe zur Bewertung des politischen Geschehens in Deutschland aus der bolschewistischen Revolution in Russland (Peter 1972). Während die ihr vorausgegangene »Februarrevolution« 1917 von vielen Literaten enthusiastisch begrüßt worden war, schieden sich 1918/19 am **Bolschewismus** die Geister. Die spätrepressionistischen revolutionären Zeitschriften, Jahrbücher und Anthologien lassen sich sinnvoll nach dem Kriterium typisieren, ob sie ihre Vorstellungen von Revolution und Sozialismus am russischen Vorbild orientierten oder ob sie einen anarchistisch-antiautoritären, parter- und zentralismusfeindlichen, ethisch-ästhetischen Sozialismus propagierten. Ähnlich wie Pfemfert maß Ludwig Rubiner, unter anderem mit seiner Anthologie *Die Gemeinschaft*, der russischen Revolution das Gewicht bei, Anbruch »einer geistigen Weltwende« zu sein (Rubiner 1919, S. 6). Dem sowjetischen Kommunismus verbunden zeigten sich auch die von Karl Otten, Julian Gumpert und (später) Wieland Herzfelde herausgegebene Zeitschrift *Der Gegner* sowie zum Teil die im Malik Verlag erscheinenden Zeitschriften des Berliner Frühhadadasmus.

Eine Zwischenposition nahm *Das Forum* ein. Der der USPD nahe stehende Herausgeber Wilhelm Herzog nahm zwar 1919 in steigender Zahl bolschewismuskritische Beiträge in seine Zeitschrift auf (Kollinsky 1970, S. 195f.), doch schloss er sich andererseits wieder-

holt der Kritik revolutionärer Gewalt an, die für die sowjetfeindliche Intellektuellengruppe charakteristisch war. Diese im Expressionismus dominierende Position vertraten besonders die von Friedrich Burschell in München herausgegebenen kurzlebigen Zeitschriften *Revolution* und *Neue Erde*, die einer ausschließlich geistig-innerlichen Revolution das Wort redeten, das Dresdener Montagsblatt *Menschen* (von Heinar Schilling und dem »Rat geistiger Arbeiter« herausgegeben) und politisch konkreter die in Darmstadt von Carlo Mierendorff herausgegebenen *Hessischen Radikalen Blätter* (Untertitel) *Das Tribunal* (Kolinsky 1970, S. 106f.). Die ausführlichsten Kritiken des Bolschewismus schrieb der ebenfalls der USPD nahe stehende René Schickele in den *Weißten Blättern*, besonders in der auch als Buch erschienenen Schrift *Revolution, Bolschewismus und das Ideal*. Der 9. November (Berlin 1919). Das schon seine Kriegskritik entscheidend prägende Postulat der Gewaltlosigkeit stand auch im Zentrum der Bewertung des revolutionären Geschehens in Russland und Deutschland. Zusammengefasst besagten seine expressionismustypischen Argumente, dass die Gewalt- und Herrschaftsverhältnisse in Russland nur ihre Farbe gewechselt hätten, dass der revolutionäre Zugriff primär bei den ökonomischen und politischen Verhältnissen nur deren Dominanz gegenüber dem »Geist« perpetuierte, dass die revolutionäre Verwendung der alten militaristischen Mittel keine wirklich neue Gesellschaft schaffen könne. »Ich bin Sozialist, aber wenn man mich überzeugen, daß der Sozialismus nur mit der bolschewistischen Methode zu verwirklichen sei, so würde ich, und nicht nur ich, auf seine Verwirklichung verzichten« (Schickele 1919, S. 125). Und: »Die Diktatur des Proletariats aber, wie die Bolschewiki sie aufgefaßt und ausgeübt haben, das ist die Gegenrevolution innerhalb der Partei des proletarischen Ideals« (ebd., S. 116). Schon im August 1918 hatte Schickele seinen viel beachteten Aufsatz »Der Konvent der Intellektuellen« mit den Sätzen abgeschlossen:

Ich hoffe auf eine Revolution gegen die Bestie, und das kann keine Revolution sein, die die Bestie gegen die Bestie losläßt. Wer auch von den beiden siegt, es wäre immer die Bestie. Ich hoffe auf eine Revolution durch keine andere Gewalt als die der Herzen, der Überredung und des frohen Beispiels. Ich sage dir: hätten wir die paar tausend Jahre, die wir mit Massakern zugebracht haben, auf die Vorbereitung dieser einzigen, wirklichen, endgültigen Revolution verwandt, wir wären schon lange über den Berg. Einmal müssen wir Ernst machen mit der Utopie.

Heute, sag ich.

Sofort (Schickele 1918, S. 104).

Im November 1918 schien die Utopie einer gewaltlosen Revolution in Deutschland in Erfüllung zu gehen. Vor allem jedoch in zwei politisch bedingten Resignationsschüben wurde der utopische Elan des Expressionismus gebrochen. Der erste wurde in Berlin ausgelöst durch die bewaffneten Auseinandersetzungen im Januar 1919, die mit der Niederschlagung des Spartakusaufstands (Pfeinfert, Jung und Orten waren auf Seiten der Aufständischen aktiv beteiligt) und mit der Ermordung Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs endeten, der zweite in München durch den Einmarsch der Truppen unter dem sozialdemokratischen Reichswehrminister Noske, die der Bayrischen Räterepublik ein blutiges Ende bereiteten. Mit der gescheiterten Revolution setzte das Ende der ihrer Hoffnungen beraubten expressionistischen Bewegung ein. Die anfängliche Revolutionsbegeisterung schlug bei den einen in Resignation um, bei den anderen bewirkte sie eine sich schon vorher abzeichnende politische Radikalisierung und den proletarischen Anschluss an die Arbeiterbewegung. Mit dem nun als »bürgerlich« abgetanen Expressionismus wollte man sich dabei nicht mehr identifizieren.

Revolution: Linse 1969; Hermand 1969; Frühwald 1971 (grundlegend zur Revolution in München); Hüppauf 1983; Krull 1984, S. 83-91; Salyámsy 1986; Jäger 1989 (zu Schnitzler; Heym, Heinrich Mann und Klambund); Weinstein 1990; Knobloch 1991.