

Lutz Greisiger: STRASSENKÄMPFE, LICHTBILDER, FOXTROTT. Zur Ausstellung »Berlin in der Revolution 1918/19: Fotografie, Film, Unterhaltungskultur«

zflprojekte.de/zfl-blog/2019/02/28/lutz-greisiger-strassenkaempfe-lichtbilder-foxtrott-zur-ausstellung-berlin-in-der-revolution-1918-19-fotografie-film-unterhaltungskultur

ZfL

28/02/2019

2018/19 jähren sich zum hundertsten Mal die epochalen Ereignisse, die als *Novemberrevolution* und *Spartakusaufstand* in das kollektive Gedächtnis der Deutschen eingegangen sind. Die Stadt Berlin, Hauptschauplatz der damaligen Vorgänge, begeht das Jubiläum mit einem »Themenwinter«, offenbar bestrebt, deren historischem Gewicht gerecht zu werden (bzw. es für das Stadtmarketing zu mobilisieren): »Über 250 Ausstellungen und Veranstaltungen« werden aufgeboten und im Podewil in der Klosterstraße gar ein »Revolutionszentrum« betrieben. Die zum Jahrestag der doppelten Ausrufung der Republik durch Philipp Scheidemann und Karl Liebknecht am 9. November eröffnete Ausstellung im Museum für Fotografie nimmt die Ereignisse zwischen November 1918 und Mai/Juni 1919 aus verschiedenen Richtungen in den Blick und befasst sich neben der Dokumentarfotografie mit dem Kino und der Unterhaltungskultur, mit Operette, Revue, Kabarett und Tanz.

Hauptteil und Gerüst der Ausstellung bilden Fotografien aus den Beständen der Kunstbibliothek Staatliche Museen und von ullstein bild: etwa 120 Arbeiten von Willy Römer (1887–1979), den Gebrüdern Otto Haeckel (1872–1945) und Georg Haeckel (1873–1942) sowie anderen Fotografen, die mit ihren Plattenkameras das Geschehen begleiteten und dokumentierten. Die Aufnahmen von den Massendemonstrationen, Streikkundgebungen und Einzügen heimkehrender Frontsoldaten, von den heftigen Kämpfen und den Zerstörungen in der Stadt werden in chronologischer Reihenfolge präsentiert. Sie (und die anderen gezeigten Bildmedien) dienen hier nicht, wie in den Aufarbeitungen der Historiker oft üblich, bloß »als beiläufige Illustrationen ihrer textorientierten Darstellungen«^[1], sondern werden selbst als Quellen befragt. Eine erschöpfende Auswertung können selbstverständlich weder Ausstellung noch Katalog leisten, aber der Gewinn aus dieser Herangehensweise wird deutlich.^[2] So lässt etwa die Kleidung der Demonstrant*innen deren sehr heterogene Klassenzugehörigkeit erkennen. Auch präsentieren die Fotos bemerkenswert viele Frauen als aktiv am Geschehen Beteiligte. Zudem bezeugen die abgebildeten, aber nicht identifizierbaren (weil wohl historisch nicht weiter in Erscheinung getretenen) Redner auf improvisierten Podesten und Lastwagen oder die Demonstrant*innen mit offenbar eigenhändig beschrifteten Schildern die Spontaneität der Handelnden.

Die Auseinandersetzungen um die zukünftige politische und ökonomische Ordnung – parlamentarische Demokratie und kapitalistische Verhältnisse oder Räte­demokratie und Vergesellschaftung zumindest der Schlüsselindustrien – spitzten sich im Laufe des Dezembers immer mehr zu und erreichten um den Jahreswechsel einen Höhepunkt. Brennpunkt des Januaraufstandes war das Zeitungsviertel zwischen Wilhelm-, Linden-

und Leipziger Straße. Neben dem Redaktionsgebäude des *Vorwärts* oder dem Ullstein-Verlagsgebäude wurde auch das Mossehaus, Sitz des *Berliner Tageblatts*, durch Artilleriefeuer der Regierungstruppen schwer beschädigt. Eine Reihe bekannter und weniger bekannter Fotografien von Willy Römer, drei von ihnen sind in der Ausstellung zu sehen,^[3] dokumentiert die Kämpfe um das Gebäude. Aufgenommen wahrscheinlich in den Gefechtsphasen, zeigen sie kampfbereite Aufständische, die sich hinter Barrikaden aus Zeitungspapierrollen verschanzt haben. Ein Vergleich mit dem Gebäude in seinem heutigen Zustand zeigt, dass Römer diese Bilderserie vor dem Doppelportal Schützenstraße 18 (damals 20–23) aufgenommen hat, dem heutigen Eingang zum ZfL.

Bis auf wenige Vergrößerungen werden in der Ausstellung Kontaktabzüge im Format 13×18 cm gezeigt, teils in zwei Reihen übereinander. Die Detailfülle und -schärfe der Bilder nötigt die Besucher*innen, sehr nah heranzutreten bzw. sich hinunterzubeugen und sich der an Schnüren bereithängenden Folienlupen zu bedienen, was das Betrachten etwas mühsam gestalten kann. Zu den nicht wenigen Ansichtskarten, die zwischen den Fotoabzügen hängend die Arbeit der Fotografen zusätzlich dokumentieren, wären nähere Erläuterungen wünschenswert gewesen, denn sie sind von eigenem mediengeschichtlichen Interesse. Die Fotopostkarte war als Massenmedium erst wenige Jahre alt und war erstmals während des Ersten Weltkriegs als Feldpost verschickt und nicht zuletzt auch als Propagandamittel eingesetzt worden. Nun erwiesen sich die ad hoc und buchstäblich über Nacht in großen Auflagen hergestellten Ansichtskarten vom Revolutionsgeschehen als Verkaufsschlager. Ob es sich bei den ausgestellten Beispielen um Bromsilberdrucke oder Lichtdrucke handelt – beides damals noch recht neue, heute nahezu vergessene Vervielfältigungsverfahren – ist leider nicht vermerkt.

Strukturiert wird die Präsentation der Fotografien durch Texttafeln zur Chronologie der Ereignisse sowie kurze Auszüge aus Briefen von George Grosz, Hannah Höch, Käthe Kollwitz und Kurt Tucholsky sowie aus den Tagebüchern von Harry Graf Kessler. Nicht ohne weiteres ließen sich offenbar die anderen Exponate in diese Ordnung integrieren, was auch eine gewisse Separation der Themenbereiche zur Folge hat.

Die politischen Umbrüche, die allgemeine soziale Notlage, die Gewalt auf den Straßen provozierten die Berliner*innen zu einer »beispiellose[n] Vergnügungssucht«, wie der Text auf der [Website](#) zur Ausstellung konstatiert. Exponate, die nicht zur Gattung Dokumentarfotografie zu rechnen sind, bieten dafür eine beeindruckende Fülle von Belegen. Szenenfotos der zahlreichen Produktionen des jungen und gerade in den Nachkriegs- und Revolutionsmonaten aufblühenden Mediums Film, mit Stars wie Pola Negri, Henny Porten oder Emil Jannings, und von UFA-Großprojekten wie dem Revolutionsdrama *Madame Dubarry* von Ernst Lubitsch (das sich um die Französische, nicht die gegenwärtige deutsche Revolution drehte) sollten die Phantasie des Publikums anregen. Wo es die Auseinandersetzung mit der Gegenwart suchte, bot das Kino Fiktionalisierungen mit (sozial-)demokratischer, antibolschewistischer Stoßrichtung, wie zum Beispiel *Söhne des Volkes* des dänischen Regisseurs Holger-Madsen oder, wenig später, Joseph Delmonts *Die entfesselte Menschheit*. Die Zahl der Kinos in Berlin wuchs allein in den Monaten, die die Ausstellung behandelt, mit 46 Neueröffnungen um 20 Prozent.

Zerstreuung und Unterhaltung boten auch die zahlreichen Operetten- und Revueproduktionen, die zahlreichen Tanzveranstaltungen mit aktuellen internationalen Modetänzen wie Twostep und Foxtrott sowie das neue Genre der Filmoperette, die in der Ausstellung durch eine beeindruckende Fülle von mehrfarbigen Plakaten repräsentiert sind. Aber auch hier drangen Themen aus der oft wenig erfreulichen sozialen Realität in die Sphäre des Amüsements ein, so etwa die Streiks und die allgegenwärtige Wohnungsnot in der Revue *Halloh! Halloh!* von Rudolf Nelson und Fritz Grünbaum. Das wichtigste Medium aber, in dem Politik und Unterhaltung zusammentrafen – und das am meisten von der Aufhebung der Zensur profitierte – war das Kabarett, dessen Aufschwung mit Plakaten, Programmzetteln, Zeitungsanzeigen dokumentiert wird und für das Namen wie Walter Trier, Walter Mehring oder Kurt Tucholsky stehen.

Die Ausstellung präsentiert die verschiedenen Typen von Exponaten räumlich getrennt voneinander, was die Wahrnehmung der Gleichzeitigkeit, des Neben-, und Durcheinanders von erbitterten politischen Auseinandersetzungen und entfesselter Lebensfreude, von Blutvergießen und Tanzvergnügen nicht unbedingt erleichtert. Dennoch gewährt diese Gegenüberstellung unerwartete Eindrücke vom Geschehen. Die so verschiedenartig anmutenden Medien und kulturellen Ausdrucksformen im Rahmen derselben Ausstellung zu betrachten, hat seine eigene Schlüssigkeit: »Was nach bis dahin gängigen Vorstellungen als zweitrangig galt, nämlich die Fotografie, der Film und die Genres der leichteren Muse, gewann binnen kürzester Zeit deutlich mehr Akzeptanz in der breiteren Öffentlichkeit und entwickelte sich zunehmend ins Populäre, wie wir es heute kennen.«^[4] Eine Revolution ereignete sich nicht nur auf der politischen Bühne und auf den Straßen Berlins, sondern gleichzeitig auch in der Unterhaltungskultur.

[1] Ausstellungskatalog *Berlin in der Revolution 1918/1919: Fotografie, Film, Unterhaltungskultur*, für die Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin hg. von Ludger Derenthal, Evelin Förster und Enno Kaufhold, Dortmund 2018, Einleitung, S. 13–21, hier S. 13f.

[2] In dieser Hinsicht sehr instruktiv sind die Beiträge von Enno Kaufhold zum Ausstellungskatalog, »Momente des Überlieferten«, S. 25–59, und »Die revolutionären ›Arbeiter und Soldaten‹«, S. 61–76.

[3] Vgl. im Ausstellungskatalog S. 43, Nr. 27; S. 47, Nr. 31; S. 111, Nr. 15. Das Foto S. 134, Nr. 1 (nicht von Römer) zeigt zudem Dreharbeiten, vermutlich für eine Wochenschau, vor dem Mossehaus.

[4] Einleitung, S. 21.

Der Religionswissenschaftler Lutz Greisiger arbeitet im ZfL-Projekt »Formen und Funktionen von Weltverhältnissen«.

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Lutz Greisiger: Straßenkämpfe, Lichtbilder, Foxtrott. Zur Ausstellung »Berlin in der Revolution 1918/19: Fotografie, Film, Unterhaltungskultur«, in: ZfL BLOG, 28.2.2019, [<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2019/02/28/lutz-greisiger-strassenkaempfe-lichtbilder-foxtrott-zur-ausstellung-berlin-in-der-revolution-1918-19-fotografie-film-unterhaltungskultur/>].
DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20190228-01>