

Thema

Russische Revolution

4
Karl Schlögel
Oktober 1917 und die russischen Juden Sovietness vs. Jewishness

8
Natasha Gordinsky
Poetische Zeitdiagnostik Ossip Mandelstams Gedicht ›An Cassandra‹

10
Jan Gerber
›Umsteigen ins 21. Jahrhundert‹ Der Kommunismus und die Nationalitätenfrage

14
David Shneer
Ikonografen der Revolution Zwei jüdische Fotografen porträtieren Wladimir Iljitsch Lenin

18
Hendrik Wallat
Gegen den Strom Isaak Steinberg und die Oktoberrevolution

Autorinnen und Autoren

Karl Schlögel	4
Natasha Gordinsky	8
Jan Gerber	10
David Shneer	14
Hendrik Wallat	18
Kenneth B. Moss	22
Sabine Koller	26
Nicolas Berg	30
Elisabeth Gallas	34
Michael Brenner	36
Inka Sauter	40
David Kowalski, Jan T. Gross	42
Andrzej Żbikowski	46
Magnus Klaue	50
Aurélia Kalisky	54
Stefan Hofmann	56
Lukas Böckmann	58
Lutz Fiedler	60
Anna Menny, Miriam Rürup	62

22
Kenneth B. Moss
Jüdische Renaissance Kulturrevolution im Schatten der Russischen Revolution

26
Sabine Koller
Von roten Blüten und toten Brüdern Die Revolution von 1917 und die jiddische Literatur

30
Nicolas Berg
Die russisch-jüdisch-deutsche Weltkonstellation des 20. Jahrhunderts Fritz Mieraus ›Russen in Berlin‹ wiedergelesen

34
Elisabeth Gallas
Utopien einer neuen Gesellschaft Zur Ausstellung ›Revolution: Russian Art 1917–1932‹

Position

36
Michael Brenner
1917–1947–1967 Israels Jahr der Jahrestage

40
Inka Sauter
Ein skeptischer Blick auf die Geschichte Zum 200. Geburtstag von Heinrich Graetz

42
David Kowalski, Jan T. Gross
Der verschwiegene Teil der polnischen Vergangenheit Jan T. Gross über Geschichtsschreibung und Geschichtspolitik

46
Andrzej Żbikowski
Ringelblums Erbe Die Anfänge des Jüdischen Historischen Instituts Warschau

50
Magnus Klaue
Bankrott der Humanität Max Horkheimer in der frühen Bundesrepublik

Kritik

54
Aurélia Kalisky
Eine polnische Jüdin zwischen Deutschland und Frankreich Die Wiederentdeckung von Françoise Frenkel

56
Stefan Hofmann
Die eigene Geschichte zweimal erzählen Saul Friedländers Autobiografie ›Wohin die Erinnerung führt‹

58
Lukas Böckmann
Zwischen Neuer Linker und Establishment Debatten um jüdische Zugehörigkeit im revolutionären Argentinien

60
Lutz Fiedler
Erinnerungen an Jiddischland Nachruf auf eine verlorene Revolution

Archiv

62
Anna Menny, Miriam Rürup
Von der Quelle zur Geschichte ›Hamburger Schlüsseldokumente zur deutsch-jüdischen Geschichte‹

64
Impressum

Von roten Blüten und toten Brüdern Die Revolution von 1917 und die jiddische Literatur



↑ Leyb Kvitko und Issachar Ber Ryback (2. Reihe, 2. und 3. von links) zusammen mit anderen Aktivisten der Kiewer Kultur-Lige, 1919.

Von Sabine Koller

„Das Jahr 1917 muß die Entscheidung im Weltenkataklysmus bringen. Sonst wird 1918 die Sonne über dem Leichnam Europas aufgehen.“ Diese unheilschwangeren Zeilen notiert der russisch-jüdische Historiker Simon Dubnow für den 6. Januar 1917 in sein Tagebuch, die Grundlage für sein späteres *Buch des Lebens*: Krieg, Nahrungsmangel und große Not lasten auf Russland. Streiks und Hungerrevolten wachsen sich Ende Februar zu einer Revolution aus. Ihr folgt am 25./26. Oktober 1917 der Putsch der Bolschewiki. Simon Dubnow erlebt in Sankt Petersburg, damals Petrograd, die weltbewegenden Ereignisse als erklärter Jude und Weltbürger unmittelbar mit. Wie viele Juden im Russischen Imperium begrüßt er die Februarrevolution, denn sie bringt den Juden erstmalig umfassende Bürgerrechte. Entlassen aus dem zaristischen

„Gefängnis der Nationen“ (Yuri Slezkine), dürfen sie nun öffentlich ihre Meinung äußern, sich frei bewegen, Wohnort, Bildungsweg und Beruf frei wählen und sich als Individuen und als Gruppe frei entfalten. Die sozialistische Revolution setzt diese Entwicklung zunächst fort. Lange vor dem Revolutionsjahr 1917 nimmt zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine andere, eine „jüdische“ Revolution im östlichen Europa ihren Anfang: Infolge einer sich aus verschiedenen geistesgeschichtlichen Traditionen speisenden jüdischen Aufklärung (Haskala) kommt es zu einer beeindruckenden intellektuellen, künstlerischen und literarischen Selbstentdeckung, -reflexion und -entfaltung. Nicht mehr ausschließlich die Religion, sondern eine säkulare und zunehmend moderne Kultur wird zum Dreh- und Angelpunkt eines neuen Denkens, Lebens und

Schaffens. Diese sogenannte ostjüdische Kulturrenaissance vermag das Partikular-Jüdische ebenso zu umfassen wie das Universal-Europäische. Sie sucht in der Geschichte der Juden ihresgleichen.

1917 lassen also zwei Revolutionen, die jüdische, kulturelle und die politische, sozialistische, in der ersten Euphorie viele Literaten- und Künstlerherzen höher schlagen. Eine Sprache und eine noch junge Literatur stehen dabei unter einem besonders günstigen Stern: Das Jiddische und die jiddische Literatur werden – anders als das Hebräische – von der neuen Macht begünstigt. Jiddisch, einst in den eigenen jüdischen Reihen als „Mauschelsprache“ abqualifiziert, ist nun als säkulare Kultursprache der Juden im jungen Sowjetstaat akzeptiert.

Knapp 900 Kilometer von Petrograd entfernt, in Kiew, einem Zentrum jiddischer Literatur und Kultur, wird die von Simon Dubnow maßgeblich geprägte Idee kultureller Autonomie Wirklichkeit: Eine Gruppe junger talentierter Autoren, Bildhauer, Maler, Theaterenthusiasten und Intellektueller widmete sich ihr den Bürgerkriegswirren zum Trotz mit Feuereifer, ist „im Wirbel des großen Festes mitgerissen, des unerwarteten, neuen Festes, das die Revolution gebracht hat“, wie der jiddische Literaturkritiker Nachmen Mayzel schreibt. Bereits im Januar 1918 wird – unterstützt vom jungen ukrainischen Staat – in Kiew die Kultur-Lige und damit die wichtigste osteuropäische kulturelle Organisation gegründet. Bald kann sie über 100 Dependancen mit eigenen Schulen, Bibliotheken und Waisenhäusern vorweisen. Doch um diese Zeit gesellt sich zur Begeisterung über die Revolution und die mit ihr erlangten Rechte auch das Grauen.

Im historischen Ausnahmezustand

Zu den Kiewer Autoren, die die Revolution begrüßen und einen Aufbruch in eine Ära der Freiheit und Gleichheit erhoffen, gehören drei Dichter, die in den Folgejahren wesentlich das jiddische literarische Leben prägen werden: Perets Markish (1895–1952), der auch im südlicher gelegenen Elisawetgrad und später in Warschau aktiv ist, Leyb Kvitko (um 1895–1952) und Dovid Hofshiteyn (1889–1952). Alle drei experimentieren – wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise – mit den vorherrschenden literarischen Strömungen wie Symbolismus, Akmeismus, Expressionismus oder Futurismus. Leyb Kvitko schafft aus jüdischer wie slavischer Folklore ausdrucksstarke dunkle und unheimliche Bilder; Perets Markish kreiert provokative und lärmende expressionistisch-futuristische Sprachwelten. Im Gegensatz zu Kvitko, dem „Dichter der Nacht“ (Shmuel Niger), und zu Markish, dem maximalistischen „Dichter-Demiurgen“, bringt Dovid Hofshiteyn – er eher ein Minimalist – kristalline, meist optimistisch gestimmte Verse, aber auch elegische Töne ein. Alle drei haben ein offenes Ohr für die eigene jüdische, aber auch die weltliterarische Produktion: Charles Baudelaire, T. S. Eliot und Walt Whitman, Alexander Blok, Sergei Jessenin und Wladimir Majakowski geben der motivischen und metrisch-rhythmischen Entfaltung der noch jungen jiddischen Lyrik wichtige Impulse; die poetischen und prophetischen Texte des *Tanach*, der hebräischen Bibel, und die Verse des späteren hebräischen Nationaldichters Chaim Nachman Bialik sind für Kvitko, Markish und Hofshiteyn entscheidende Bezugsgrößen. An diesen Autoritäten schärfen die drei in radikaler Abkehr, aber auch in bewusster Anknüpfung ihr dichterisches Profil. Alle drei besingen die Revolution.

Perets Markish bringt die Zeitenwende am radikalsten zum Ausdruck. Wie sein Vorbild Majakowski sieht Markish die Revolution als primär geistige Erscheinung (Majakowski, der „Trommler der Revolution“, wird 1930 Selbstmord begehen): Der Geist der Revolution und der Geist der Kreativität gehen für ihn fließend ineinander über. 1917 besingt der Dichter in zwei berühmten Werken das von den Fesseln der Zeit befreite Subjekt. In *Ikh zegn zikh mit dir...* (Ich nehme Abschied von dir...) hat das lyrische Ich die Vergangenheit und damit die jüdische Tradition und schmerzreiche Geschichte abgeschüttelt. Es huldigt allein dem „Jetzt“, dem reinen Augenblick (dank der Revolution). In Markishs



↑ Titelblatt von Dovid Hofshiteyns *Royte blitn* (Rote Blüten) aus dem Jahr 1920.

Lyrik koppelt sich ein ungezähmtes Ich-Bewusstsein mit revolutionärer Seinserneuerung und expressiver modernistischer Poetik. So schreibt er zu Beginn des zweiten Gedichts *Veys ikh nit, tsi kh'bin in dr'heyem...* (Ich weiß nicht, bin ich daheim...):

*Ich weiß nicht, bin ich daheim,
bin ich in der Fremde –
Ich renne...!
Aufgeknöpft ist mein Hemd,
mich hält kein Zaum,
ich gehöre niemandem, ich bin frei,
ohne Anfang, ohne Ende...*

Das hier artikulierte, Zeit und Raum entthobene Freiheitsgefühl ist atemberaubend. Auch in Leyb Kvitkos weitaus unbehauenerer, primitivistischer Lyrik ist der Freiheitsgedanke zentral. Er richtet sich wie bei Markish primär gegen die Vergangenheit: Diese erscheint im Gedicht *Du, vos geyst mir nokh* (Du, der du mir hinterhergehst), das sich an einen das Leben und die Ewigkeit hütenden Freund wendet, als „große, schwarze Wand“. Kvitkos Bejahung der Freiheit richtet sich explizit gegen die älteren Generationen, die im traditionellen Leben des Schtetl verhaftet sind. In *Knufyes alte...* (Alte Grüppchen...) von 1917 zeigt sie der Dichter auf einem Marktplatz von den umstehenden Häusern umzingelt und im strengen Regelwerk ihrer Religion, ja im Tod gefangen. Sie erscheinen grotesk überzeichnet als quakende Frösche:



↑ Perets Markish, Jekaterinoslaw (Dnipro), 1917.

*Alte Grüppchen, verlebte Frösche
Auf baufälligen, zerbrochenen „Vordächern“
Quaken heiser und quaken alt
Über den Marktplatz, der seine Zeit gehabt, in jeder Ritze.*

*Das Häuserrund um den Markt
Wie sich ringende Hände in lastendem Kummer...
Blicke brechen ab wie Schilf
und sehen abgehackt und kurz und starr.*

Dieses vom Aberglauben erstarrte jüdische Leben, eingeschlossen in den Höllenkreis des Marktplatzes, muss untergehen. In einem weiteren, der Jugend gewidmeten Gedicht aus demselben Jahr ist Kvitkos lyrisches Ich bereit, dafür Teil des „Revolutionssturms“ zu werden. Dovid Hofsteyn, der dritte Dichter der hier vorgestellten jiddischen Plejade, verfügt über eine vom Sinnlichen sich ins Übersinnliche steigende Wahrnehmung. Mit seinem geschärften Weltbewusstsein bildet er auch in seiner Revolutionslyrik einen Kontrapunkt zu Kvitkos Lyrik des Unbewussten und Markishs hypertrophem Ich-Bewusstsein. Schreibt Kvitko dunkel, unheimlich und verschwommen, Markish dagegen grell, exzessiv und expressiv, so ist Hofsteyns Dichtung klar, konkret und harmonisch komponiert. In seinem Gedicht *Protsesye* (Prozession), das ebenfalls im Revolutionsjahr entstand, sieht man förmlich die „alten roten Fahnen“ sich im Rhythmus der Marschmusik und -schritte wiegen, die nach der misslungenen Revolution von 1905

nun für die siegreiche von 1917 von den Juden hervorgeholt werden. Wie Markish und Kvitko wendet sich Hofsteyn in vielen seiner Gedichte gegen das überkommene Alte. Doch Hofsteyn ist umfassender: In seinem 1920 in Kiew veröffentlichten Gedichtzyklus *Royte bliñ* (Rote Blüten) geht es nicht nur um die früheren Generationen. Es geht um das Ende der alten Zeit schlechthin. Hofsteyn entwirft Bilder, die von den alten Schläuchen (der hebräischen Bibel) zu den neuen Schläuchen (sozialistischer Gerechtigkeit), vom alten Stamm (des Judentums) zu den neuen, roten Blüten (des Sozialismus) voranschreiten; von der Eva von einst, verantwortlich für den Sündenfall, zur modernen, für Menschenwürde kämpfenden Frau von heute; von der biblischen Schöpfungsgeschichte zur zweiten – revolutionären, jetzt vom Menschen, nicht von Gott gemachten – Schöpfung, kurzum: vom alten zum neuen Sein. Diese ganzheitliche, nicht auf ein (dichtendes) Subjekt, sondern auf Leben und Welt, Zeit und Raum, den Einzelnen und das Kollektiv bezogene Sicht ist neu bei Hofsteyn. Neu ist zugleich die Kontinuität zwischen alt und neu, nicht der radikale Bruch. Geeint sind die Texte aller drei Autoren in der Suche und dichterischen (Er-)Findung des sogenannten Neuen Menschen. Dieser utopischen Idee der Revolution folgend, denken sie Mensch- und Judesein neu.

Zwischen Euphorie und Entsetzen

Die moderne jüdische Kulturrevolution des 19. und 20. Jahrhunderts entdeckt das freie Subjekt, auch in der Lyrik. Die politische Revolution ist dabei eine wichtige Etappe. Während Markish das Ich absolut setzt, wenden sich Kvitko und Hofsteyn an ein „Du“. Beide sprechen in einigen ihrer Gedichte zu einem Freund oder Bruder. Das Motiv der Bruderschaft und der Verbrüderung im gemeinsamen Kampf für ein neues, ein gutes Leben im Sozialismus prägt Hofsteyns Zyklus *Rote Blüten*: Als Teil der neuen sozialistischen Menschwerdung in eine würdevolle Dichtersprache gefasst, enthüllt ausgerechnet dieses Motiv die jüdische Tragik der Revolution.

Im Gedicht *Mir shtamen fun feldzn* (Wir stammen ab von Felsen) ist das sprechende Ich eingebunden in ein jüdisches Kollektiv, das einst „auf dem Mühlstein der Zeiten“ zermalmt und in den Stürmen der Historie hin- und hergeworfen wurde. Jetzt aber hat sich das junge jüdische „Wir“ selbstbewusst mit der Naturgewalt, der Revolution, verbrüdert und trägt diese in die ganze Welt. Hofsteyn verwendet hier das biblische Bild der vier Himmelsrichtungen, wie es im 1. Buch Mose 20 aus Gottes Mund an Jakob gerichtet wird. Wie in Jakobs Traum, dessen Geschlecht gesegnet und ausgebreitet werden soll „gegen Westen und Osten, Norden und Süden“, so möge es nun, beflügelt durch das Dichterwort, der Revolution ergehen. Hofsteyn verbindet bewusst die sprachliche Tradition der Heiligen Schrift mit der revolutionären Erneuerung der Zeit und der Juden. Es ist nicht das einzige Mal, dass er die Revolution durch religiöse Sprachbilder und Denkfiguren legitimiert. Im unmittelbar darauffolgenden Gedicht *Shtromen* (Ströme) feiert der Dichter – hier Perets Markish vergleichbar – erneut die Aufbruchsstimmung. Wieder ist ein nun kampfbereites Kollektiv der Held des Textes. Eine Reiterarmee – Isaak Babels berühmter Erzählzyklus gleichen Namens kommt einem in den Sinn – stellt sich in den Dienst der Revolution „in brüderlichem Rausch / mit neuer Freude, mit neuen Kräften“. Rote Fahnen und Kampfplust kehren in *Ahin, ahin...* (Dorthin, dorthin...) wieder. Das Dichter-Ich offenbart seine Verbundenheit mit Wolhynien. Das Gebiet der heutigen Westukraine ist für die Juden während der Bürgerkriegsjahre zwischen 1917 und 1922 Schauplatz der Befreiung, aber auch unaussprechlichen Leids. Brutale Pogrome fegen über die jüdischen Siedlungen hinweg und fordern Hunderttausende Menschenleben. So mischt sich in die freudvolle Gestimmtheit eines „jungen Herzens“ großer Schmerz. Noch sieht es den blutigen Kampf für die Revolution als gerechtfertigt, denn man kämpft für den „zarten Bruderhelden“ Wolhynien, von dem sich das lyrische Ich nicht mehr trennen möchte.



↑ Issachar Ber Ryback fasste im Revolutionsjahr 1917 eine traditionelle Synagoge in bewegte avantgardistische Formen.

Gewissheit und Euphorie aus *Ahin, ahin...* schlagen im weiteren Verlauf des Zyklus um in Zweifel und Trauer. Eines der letzten Gedichte von *Rote Blüten* beginnt mit den Zeilen: „Du fragst mich, stiller Bruder: / Wer wird bezahlen / für die Täler voll Knochen / für die Flüsse voll Blut?“ Erneut setzt Hofsteyn ein biblisches Sprachbild ein: Das Knochenental geht zurück auf die Endzeitvision des Propheten Ezechiel, Blutflüsse, die die Erde tränken, auf Jesaja. Dennoch münden die Antwortzeilen, die sich direkt an den Bruder richten, in die Zuversicht, dass der im Namen der Revolution geführte Kampf sich lohnt. Dovid Hofsteyn entspinnt in *Rote Blüten* einen Dialog zwischen einem zweifelnden und einem zuversichtlichen Bruder aus den eigenen – jüdischen – Reihen. Leyb Kvitko schreibt in etwa um dieselbe Zeit ebenfalls über zwei Brüder. Wie Hofsteyn greift auch er zurück auf die Heilige Schrift. Kvitkos Gedicht *Eysev* (Esau) erzählt aufs Neue Jakobs biblischen Betrug, der seinem Bruder durch eine List das Erstgeburtsrecht nimmt (1 Mose 27). Der Jakob in Kvitkos Gedicht spürt intuitiv die Gefahr, die nach diesem Urverrat von seinem Bruder ausgeht. In der Bibel symbolisiert der Konflikt zwischen Edomitern und Israeliten. Bei Kvitko ist auch das Heute der Revolution gemeint, die Bedrohung des einstigen Betrügers Jakob durch den Betrogenen Esau selbst, der auch als Stellvertreter des Nichtjüdischen auftritt. Denn *Eysev* ist im Jiddischen nicht nur der Name für Jakobs Bruder Esau. *Eysev* bezeichnet auch einen Nichtjuden. Das Sprecher-Ich in Kvitkos Gedicht, ein geschichtsbewusster Jakob, hat erkannt, dass sein biblischer Betrug zum Stigma der Juden geworden ist: Der Bruder kann jederzeit zum Bruderkiller werden.

Drei jiddisch schreibende jüdische „Brüder“ der Moderne verlassen die Väter. Im Taumel der Revolution feiern sie ein literarisches Fest der Bruderschaft und der Freiheit. Nur wenige Jahrzehnte später verkauft Stalin, der vermeintliche „Vater der Völker“, die jiddischen Brüder – seine „Söhne“ – an den Tod. Gemeinsam mit zehn weiteren jüdischen Intellektuellen und jiddischen Schriftstellern werden Perets Markish, Leyb Kvitko und Dovid Hofsteyn am 12. August 1952 nach einem absurden Prozess als Spione und Nationalisten denunziert und im Moskauer Lubjanka-Gefängnis hingerichtet.

Sabine Koller hat die Professur für Slavisch-Jüdische Studien an der Universität Regensburg inne. Ein Schwerpunkt ihrer Forschungen liegt auf jüdischer Kunst und jiddischer Literatur im östlichen Europa.

Utopien einer neuen Gesellschaft Zur Ausstellung ›Revolution: Russian Art 1917–1932‹

Revolution: Russian Art 1917–1932, Royal Academy of Arts, London, 11. Februar bis 17. April 2017. Der gleichnamige Katalog (328 Seiten, Softcover £ 19,00/Hardcover £ 40,00) ist 2016 erschienen.

Von Elisabeth Gallas

Am Anfang stand Lenin. Mit der großen Geste des revolutionären Anführers und in naturalistisch anmutender Denkerpose – eingefangen vom Porträtmaler und Agitprop-Künstler Isaak Brodski – empfing er die Besucherinnen und Besucher der spektakulären Frühjahrsschau in der Royal Academy of Arts. Anlässlich des 100. Jahrestages der Russischen Revolution setzte die renommierte Londoner Institution eine umfassende Sammlung von Bildern und Objekten russisch-sowjetischer Provenienz in Szene, die die künstlerische Verarbeitung der revolutionären Umwälzung zeigen und sie gleichzeitig in den historischen Kontext der 1920er und frühen 1930er Jahre einbetten sollte. Zu sehen waren bedeutende Werke von Kasimir Malewitsch, Wassily Kandinsky und El Lissitzky, aber auch Arbeiten weniger bekannter Künstler wie Kusma Petrow-Wodkin.

Revolution: Russian Art 1917–1932 richtete einen doppelt historischen Blick auf die Sowjetmoderne, denn als historischer Referenzpunkt diente ihr selbst eine Ausstellung: die 1932 in Leningrad von dem seinerzeit renommierten Kunstkritiker und Funktionär Nicolai Punin kuratierte Schau *Fünfzehn Jahre Künstler der Russischen Sowjetischen Republik*. Diese war im Staatlichen Russischen Museum zu sehen gewesen und präsentierte über 2500 Exponate aus postrevolutionärer Zeit. Rückblickend wirkt das damalige Kunstereignis wie der öffentliche Abgesang auf die avantgardistische Kunst- und Kulturproduktion der frühen Sowjetunion; ein letztes Mal wurde sie dort in ihrer gesamten Breite der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Danach folgten die Vertreibung, Deportation, Inhaftierung und Ermordung zahlreicher Intellektueller, Künstlerinnen und Künstler, die den immer rigideren Parteivorgaben, ob vermeintlich oder tatsächlich, zuwiderliefen oder die sterile stalinistische Kunsterwartung nicht erfüllten.

Dieses Spannungsverhältnis zwischen Aufbruch und Untergang bestimmte nun die Londoner Schau: Vor den Besucherinnen und Besuchern entfaltete sich das ganze Panorama der progressiven Kunst und Ästhetik in Russland und der Sowjetunion seit 1917, die der Utopie einer neuen Gesellschaft Form und Ausdruck verliehen, ja diese regelrecht entworfen hatte. Eindrucksvoll zeigte sich anhand von Propagandaplakaten und stilisierten Darstellungen der sozialen Umwälzung, wie die Revolution im Bild Gestalt finden und sich die Kunst durch den

politischen Impuls revolutionieren sollte. Aus der Zwischenkriegszeit gingen nicht nur die verschiedenen Spielarten des sozialistischen Realismus hervor, sondern auch wichtige abstrakte Stilrichtungen wie der Futurismus, der Konstruktivismus und der Suprematismus. Von den produktiven Anteilen des Aufbruchs zeugten indes nicht alle in der Ausstellung versammelten Werke, manche offenbarten auch die Schattenseiten: eine düstere Spur von Krieg, Armut, Hunger und Angst zog sich insbesondere durch die nonkonformistischen Arbeiten. Sie deckten die Widersprüche in der radikalen Neuerschaffung der politischen Ordnung auf.

Bei solcher Vielschichtigkeit in der Darbietung verwundert es, dass der augenfällig hohe Anteil von Künstlerinnen und Künstlern jüdischer Herkunft unter den Produzenten in den begleitenden Ausstellungstexten und im Katalog unbesprochen blieb. Das von der Revolution ausgehende Zukunftsversprechen hatte offenbar gerade ihnen einen kreativen Gestaltungsraum eröffnet, der herkunftsneutralisierend und menschheitlich zu sein verhieß. Deshalb visualisierten insbesondere jüdische Künstlerinnen und Künstler die Fortschrittshoffnungen für eine neue, inklusive Gesellschaft auf sehr unterschiedliche Weise: seien es Wladimir Tatlin, der Flugobjekte für die neuen Menschen baute (*Letatlin*, 1932); Sofja Dymishits-Tolstaja, Tatlins Mitarbeiterin, die sich mit Glas- und Porzellanmalerei beschäftigte; Natan Altman, der Porträts und Bronzen von Lenin anfertigte und konstruktivistische „Zeit-Bilder“ in Öl malte; David Shterenberg, der die Mangelgesellschaft der 1920er Jahre in Stillleben und Stadtansichten zum Thema erhob und mit Bildern der zukunfts zugewandten Jugend kontrastierte, oder der schon genannte Porträtmaler Brodski. Wie die Ausstellung, wenn auch nur implizit, evident machte, boten sie all ihre Ideen und ihre künstlerische Energie mit ungebremster Euphorie der neuen Zeit dar.

Trotz einer diametral entgegengesetzten Formen- und Bildsprache gehören in diesen Kreis auch die heute als selbstverständlicher Teil des modernen Kanons erinnerten Abstrakten Kasimir Malewitsch und El Lissitzky, deren Arbeiten sehr ähnlich motiviert waren. El Lissitzkys Modell eines idealtypischen Apartments – in der Royal Academy im Maßstab 1:1 nachgebaut –, das er 1921 für das Volkskommissariat für Finanzen entworfen hatte und das mit Blick auf die Wohnansprüche

in der neuen sowjetischen Stadt als perfekte Verbindung von Funktion und Ästhetik galt, bildete ein Herzstück der Ausstellung. Gleiches trifft auf den erstmals in der Schau von 1932 ausgestellten, vom Künstler selbst realisierten Malewitsch-Raum zu, der in London dank Archivdokumenten aus Sankt Petersburg ebenfalls originalgetreu nachgebildet werden konnte. Kasimir Malewitschs modernistische Visionen kommunistischer Stadtplanung kamen dabei genauso zur Geltung wie seine Malerei, die sich von stärker figürlichen (*Bauern*, um 1930; *Die Frau mit dem Rechen*, 1930–1932) zu vollständig abstrahierten Darstellungen des Lebens auf den Kolchosen bewegt (*Das Schwarze Quadrat*, 1932). Beide, Malewitsch und El Lissitzky, hatten sich an die Spitze einer neuen Kunstform gestellt, die schon bald nicht mehr opportunistisch sein sollte. Ihr neuartiger Stil, häufig ganz aus dem Vertrauen in den gesellschaftspolitischen Umbruch geboren, wurde schließlich zum Ausschlusskriterium. Marc Chagall, der ebenfalls zu den prominenten Vertretern der Kohorte jüdischer Künstlerinnen und Künstler gehört, entschied sich deshalb frühzeitig, nämlich bereits im Jahr der Ausrufung der Sowjetunion 1922, zur Übersiedlung nach Frankreich. In der Londoner Ausstellung tauchte Chagall in verschiedenen Zusammenhängen auf, vor allem aber zeugten einige ausgewählte Landschaften und Porträts aus der Zeit von 1917/18 von seinem Ansinnen, in der Periode des fundamentalen Wandels ein Stück des alten Russlands zu bewahren. Sie dokumentierten seinen manches Mal nostalgischen Blick auf das Vergangene. Chagall gehört damit in eine Reihe von Persönlichkeiten, die nach 1917 eher der alten Zeit verhaftet blieben und deren Bilder in London unter dem Titel „Eternal Russia“ in einem großen Kabinett versammelt waren. Überzeugend illustrierten ihre Gemälde das Fortwirken von Versatzstücken des Vergangenen in der revolutionären Gegenwart. Auch unter den zahlreich und klug installierten fotografischen und filmischen Arbeiten befanden sich viele, deren Schöpfer jüdischer Herkunft waren. Um Schlüsselthemen wie „Mensch und Maschine“, „Brave New World“, „Schicksal der Bauern“, „Neue Stadt und Neue Gesellschaft“

zu erläutern, wurden in mehreren Sälen insbesondere die ikonisch gewordenen Filme von Sergei Eisenstein, Porträtaufnahmen von Moisei Nappelbaum und Arkadi Schaichets Industriefotografien wirkungsvoll arrangiert. Vieles Gezeigte verwies auf das große und hochkreative jüdisch-kulturelle Milieu in der Sowjetunion, dessen Protagonisten einst angetreten waren, um Literatur, Theater, Film und Musik zu revolutionieren. Deren originelle Ausdrucksformen der 1920er Jahre mussten sich allerdings bald der staatlichen Doktrin des sozialistischen Realismus unterordnen.

Am Schluss des Rundgangs stand folgerichtig wieder eine Herrscherfigur: Josef Stalin. Die neue Propagandakunst aus den frühen 1930er Jahren rahmte einen mittig im letzten Ausstellungssaal aufgestellten schwarzen Kubus, in dem Häftlingsbilder von sowjetischen Deportierten und Fotografien aus dem Gulag fortlaufend an die Wand projiziert wurden.

Die revolutionäre Kunst barg, so lautete die Botschaft, von Anfang an Anzeichen für die Versehrung der Utopie einer besseren Gesellschaft und trug Momente ihres Endes in sich, das schließlich in der Gewalt Herrschaft des Stalinismus lag. Es gelang dem Ausstellungsteam in der Royal Academy of Arts auf bemerkenswerte Weise, einen Balanceakt zwischen der Anerkennung des innovativen Potenzials der künstlerischen Produktion und der bald darauf einsetzenden Brutalität der sowjetischen Verhältnisse zu vollziehen und dabei weder Ambivalenzen aufzulösen noch in mitreißender Pose den Aufbruch zu affirmieren.

Elisabeth Gallas ist leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin am Simon-Dubnow-Institut in Leipzig. Schwerpunkte ihrer Forschung sind die jüdische Rechts- und Ideen- sowie Gedächtnisgeschichte im 20. Jahrhundert.

↓ Eingang der Royal Academy of Arts, Februar 2017.



Ein skeptischer Blick auf die Geschichte

Zum 200. Geburtstag von Heinrich Graetz

Von Inka Sauter

Unter dem Titel *Ein Rückblick auf 50 Jahre* veröffentlichte die *Israelitische Wochenschrift* Ende November 1891 den ersten Artikel einer fünf Teile umfassenden Serie von Heinrich Graetz. Zwei Wochen zuvor war der gesamte Text bereits auf Englisch in der Jubiläumsausgabe zum 50-jährigen Bestehen des Londoner *Jewish Chronicle* erschienen mit dem Zusatz, extra für diese Ausgabe geschrieben worden zu sein. Graetz hatte weder seinen gedruckten Artikel *A Fifty Years' Retrospect* noch die Übertragung ins Deutsche gesehen, denn er war am 7. September des Jahres überraschend verstorben. Die Traueranzeigen, Gedenkartikel und Nachrufe, die nun Leben und Werk von Graetz würdigten, überlagerten vielleicht eine breitere inhaltliche Resonanz auf seinen späten Text – er wurde seinerzeit kaum wahrgenommen und daran hat sich bis heute nichts geändert. Das ist nicht zuletzt deshalb verwunderlich, weil er hier auf denkbar knappem Raum so etwas wie sein Vermächtnis vorgelegt hat: Noch vor der Dreyfusaffäre in Frankreich, aber schon im vollen Bewusstsein der antisemitischen Pogrome in Russland und der zähen Widerstände gegen die Umsetzung der rechtlichen Gleichstellung der Juden in Deutschland verfasst, gibt dieser Artikel einen Eindruck von der Skepsis eines Historikers, der im Verlauf der Geschichte keinen bloßen Fortschritt erkannte, sondern eine Simultaneität von Neu und Alt, die für die Juden besondere Gefahren barg. So trug Graetz seinen Lesern keine reine Erfolgsgeschichte vor, im Gegenteil: Er benannte die Defizite der Emanzipation, die gesellschaftlichen Zurückweisungen der Juden und den zunehmenden Antisemitismus seiner Zeit wie kaum eine zweite Stimme in der jüdischen Gelehrtenwelt. Auf diese Weise wurde er zur Zielscheibe der

scharfen Kritik Heinrich von Treitschkes, die schließlich im Berliner Antisemitismusstreit von 1879–1881 kulminierte, in dem auch Graetz Stellung bezog. Alle diese Umstände machen begreiflich, warum er nach jahrzehntelanger Auseinandersetzung die allgemeine staatsbürgerliche Gleichstellung 1871, anders als die allermeisten seiner jüdischen Zeitgenossen, nicht als historischen Wendepunkt und als erfüllte Sehnsucht betrachtete. Obgleich sich auch Graetz als patriotischer Staatsbürger verstand, war die Frage nach dem Deutschsein für ihn nicht konstitutiv; und das nicht zuletzt auch, weil mit dem aufkommenden völkischen Denken eine Vorstellung von deutscher Nation in die Debatten der Zeit Einzug hielt, in der die deutsche Zugehörigkeit zu einer ethnischen Wesenheit verklärt wurde, die Juden a priori ausschloss. Die aus der Kritik an diesem Nationalismus resultierende Perspektive auf die jüdische Geschichte verschaffte sich in dem Artikel *A Fifty Year's Retrospect* Ausdruck.

Der Text setzt mit der Damaskusaffäre ein und endet mit den Gewaltexzessen in Russland in den 1880er Jahren. Der Judenfeindschaft und dem Antisemitismus stellte Graetz eine Geschichte der immer selbstbewusster werden-

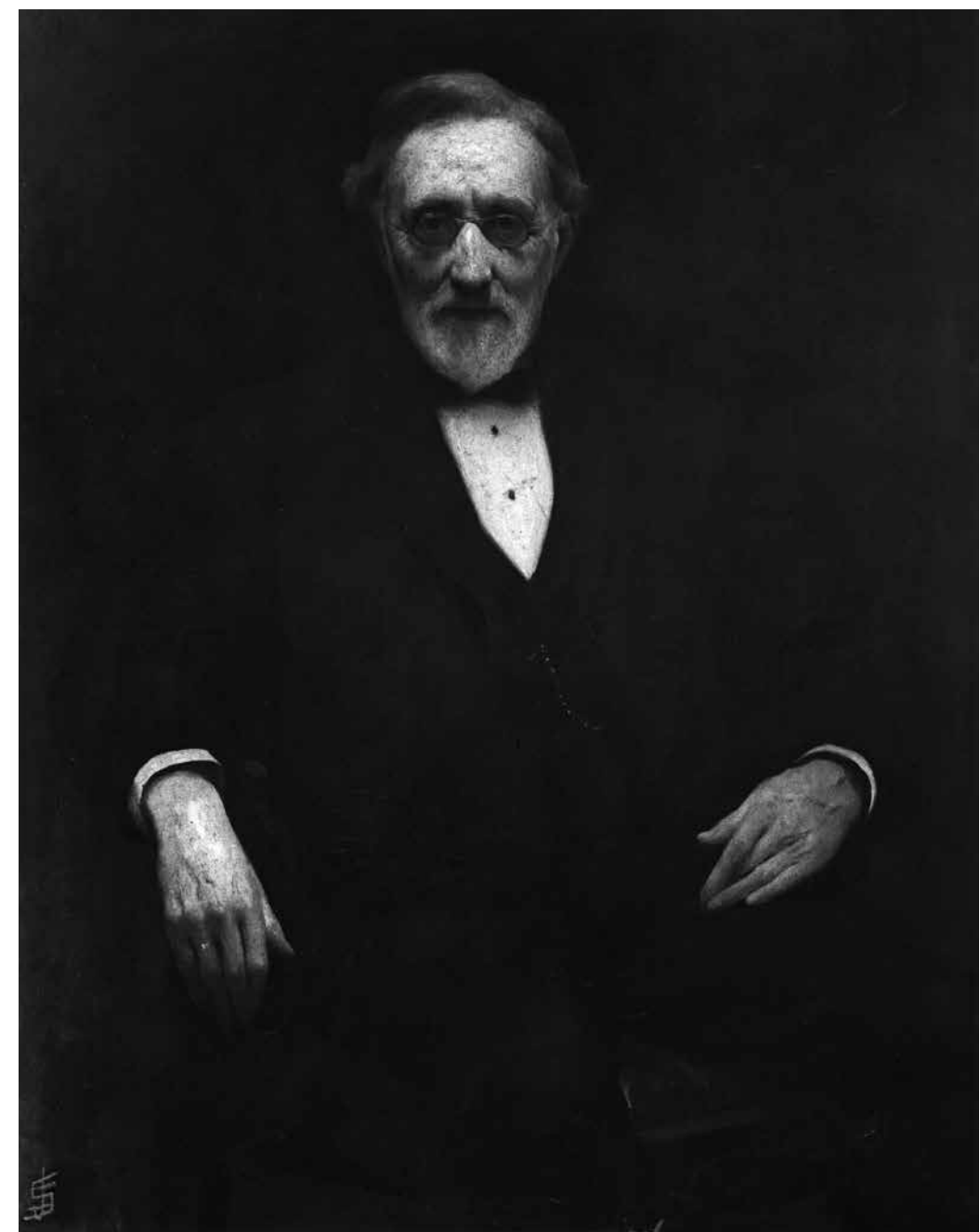
Der Geburtstag von Heinrich Graetz jährt sich am 31. Oktober 2017 zum 200. Mal. Graetz zählt mit seiner elfbändigen »Geschichte der Juden. Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart« (1853–1876) zu den Begründern der modernen jüdischen Historiografie. In seinem Vermächtnistext »Ein Rückblick auf 50 Jahre« blickt er auf die Jahrzehnte zwischen 1840 und 1890 – und damit auf seine eigene Lebenszeit. Im preußischen Posen geboren, wuchs Graetz in einer rechtlich prekären Stellung und in einem traditionell jüdischen Umfeld auf. Als junger Mann war er derart beeindruckt von den 1836 erschienenen »Neunzehn Briefen« von Samson Raphael Hirsch, dass er sich nach Oldenburg zu dem Wegbereiter der Neoorthodoxie begab. Nach drei Jahren verließ Graetz seinen Lehrer und nahm schließlich 1842 das Studium der Philosophie und der Geschichte an der Universität in Breslau auf. Promoviert wurde er jedoch in Jena, denn als Jude war es ihm an der Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität Mitte der 1840er Jahre nicht erlaubt, die Doktorwürde zu erlangen. 1854 wurde Graetz Dozent am neu gegründeten Jüdisch-Theologischen Seminar in Breslau, 1869 erhielt er schließlich eine Honorarprofessur an jener Universität, die ihm das Recht zur Promotion verwehrt hatte. Auf seinem Weg in die Moderne sah sich Graetz als Zeitgenosse und als Historiker mit grundlegenden religions-, rechts- und geistesgeschichtlichen Veränderungen sowie sozialhistorischen Dynamiken konfrontiert: Denn während die Juden in den deutschen Territorien zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch traditionell lebten, waren sie an dessen Ende akkulturiert. Eine Möglichkeit, diesen rasanten Wandel der deutschen Judenheit von einer spezifischen Gemeinschaft zu einem Teil der allgemeinen Gesellschaft zu verstehen, bot die historische Forschung – und es war Heinrich Graetz, der seine moderne Geschichtserzählung mit der eigenen Lebensgeschichte beglaubigte.

den jüdischen Gegenwehr gegenüber. Zudem betrachtete er die Entstehung der Reformbewegung und die Gründung jüdischer Organisationen und Institutionen. Er machte den jüdischen Lesern ein Interpretationsangebot für die eigene Geschichte – eine Deutung, die nicht blind den Fortschritt beschwor, sondern die die Gefahren und Verwerfungen der Gegenwart klar benannte. In der englischen Fassung erwähnte Graetz fast nebenbei: „For nearly two decades, from 1861–1879, nothing occurred of special moment to the Jews.“ Die Einschätzung, dass in diesen zwanzig Jahren nichts Außergewöhnliches für die jüdische Geschichte geschehen sei, ist signifikant für Graetz' Perspektive. Und ausgerechnet an dieser Stelle wich die deutsche Übersetzung ab. Dort umfasste die Zeitspanne lediglich die Jahre zwischen 1861 und 1870. Aus der Zäsur des Jahres 1879, dem Beginn des Berliner Antisemitismusstreits, wurde ein Verweis auf die Gründung des Deutschen Kaiserreichs und die mit dieser einhergehende rechtliche Gleichstellung der Juden.

Heute können wir lediglich mutmaßen, was der Grund für diese Differenz in der Datierung war. Fest steht aber, dass in der deutschen Fassung eben jenes Ereignis im öffentlichen Wirken von

Graetz in den Hintergrund gerückt wurde, das seine skeptische Sicht auf den Gang der Geschichte festgeschrieben hatte: der Angriff von Heinrich von Treitschke auf die Juden und die daraus entstandene öffentliche Infragestellung ihres loyalen Verhältnisses zu Staat und Nation. Dass sich mit Treitschke gerade ein Historiker und Vertreter der angesehenen Berliner Universität gegen „ein Zeitalter deutschjüdischer Mischkultur“ ausgesprochen hatte und dass in der zweijährigen Debatte, die daraufhin folgte, der Begriff Antisemitismus fester Bestandteil der politischen Sprache wurde, war mehr als nur eine Episode der Geschichte: Es war ein Fingerzeig auf die zunehmende Erosion der Gelehrtenkultur in Deutschland.

Graetz' Text von 1891 vereint somit eine positive und eine negative Sicht auf die Geschichte im Allgemeinen und auf die jüdische Geschichte im Besonderen: Der preußisch-österreichische und der deutsch-französische Krieg hatten zur rechtlichen Gleichstellung der Juden geführt und Italien und Deutschland als neue Nationalstaaten entstehen lassen. Doch verzichtete der Verfasser auf die erwartete Lobrede auf die Emanzipation, weil sein Blick auf die Wirklichkeit einer judenfeindlichen Gesellschaft gestochen scharf war. In dieser Periode, so Graetz, seien zwar neue Institutionen für das Wohl der Juden entstanden, die eine vielversprechende Zukunft verhießen. Jedoch konfrontierte er diese hoffnungsfrohe Zeitwahrnehmung mit der Warnung vor einem Phänomen, in dem er keine temporäre Erscheinung sah: „While the European Jews had lulled themselves into the sure belief that as they had been placed on a footing of legal equality with Christians, their troubles and humiliations must cease, a new, pernicious and malignant enemy fell upon them, – Anti-Semitism [...]“. Heinrich Graetz gehörte nicht zu denen, die sich „einlullen“ ließen. Er betrachtete die Moderne als eine für die Juden janusgesichtige Zeitformation: Die Verheißungen der Gleichstellung und die neue Gefahr des Antisemitismus schienen miteinander im Gleichschritt zu wachsen. Der Text endet mit einer Betrachtung der am 10. Dezember 1890 in der Guildhall in London verabschiedeten Petition an den russischen Zaren Alexander III. Der Regent wurde darin aufgefordert, gegen die Pogrome in seinem Herrschaftsbereich vorzugehen, was er allerdings ablehnte. Graetz führte diese Reaktion des russischen Herrschers auf den Einfluss des reaktionären Kirchenpolitikers Konstantin Pobedonoszew und des ehemaligen Innenministers Graf Nikolai Ignatjew zurück. Diese Berater wurden ihm zu Symbolen, Verkörperungen zweier Prinzipien, die nichts Gutes für die Zukunft der Juden erwarten ließen: „The one wishes to convert the Jews to the Orthodox Greek Faith, the other would like to see them extirpated.“



↑ Heinrich Graetz, Kopie nach einem Gemälde von Solomon Joseph Solomon aus dem Jahr 1887. Das Gemälde befindet sich im Besitz von Dr. Thea Bach, der Urenkelin von Heinrich Graetz.

Dass Graetz quasi am Eingangstor des 20. Jahrhunderts die Stimmen von zwei Ratgebern auswählte, die der Obrigkeit in Bezug auf die Juden entweder zur Konversion oder aber zur „Extirpation“, also zur Vertreibung, Ausrottung oder gar Vernichtung der Minderheit rieten, war für seine Leser eine zu düstere Botschaft. Auch deswegen mag dieser späte Text unbeachtet geblieben sein. Heute erscheint er fast wie ein Ausblick, mit dem der Historiker, gleichsam im Kassandrablick, die sich anbahnenden Gefahren des 20. Jahrhunderts anzeigte.

Inka Sauter schreibt am Simon-Dubnow-Institut in Leipzig an ihrer Dissertation über das Geschichtsverständnis bei Franz Rosenzweig, Hermann Cohen und Walter Benjamin.

Literatur & Quellen

Heinrich Graetz, *A Fifty Years' Retrospect*, in: *The Jewish Chronicle*. Jubilee Supplement, 13. November 1891, 3–6.

Heinrich Graetz, *Ein Rückblick auf 50 Jahre*, in: *Israelitische Wochenschrift*. Eine allgemeine Zeitung des Judenthums 22 und 23, 5 Teile: 26. November 1891, 369 f.; 10. Dezember 1891, 385 f.; 17. Dezember 1891, 394 f.; 1. Januar 1892, 2 f.; 7. Januar 1892, 9 f.

Marcus Pyka, *Jüdische Identität bei Heinrich Graetz*, Göttingen 2008.