



FRIEDRICH
EBERT 
STIFTUNG

Olaf Guercke

***Babylon Berlin* und der Anfang vom Ende der Weimarer Republik**

**Wie eine moderne Fernsehserie
Geschichte erzählt**

Olaf Guercke

***Babylon Berlin* und der Anfang vom Ende
der Weimarer Republik**

Wie eine moderne Fernsehserie Geschichte erzählt

Mit einem Vorwort von Julia Reuschenbach

Veröffentlichungen der Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung

Band 26

Bonn, 2020

Olaf Guercke

Babylon Berlin und der Anfang vom Ende der Weimarer Republik – Wie eine moderne Fernsehserie Geschichte erzählt

Mit einem Vorwort von Julia Reuschenbach

Bonn, Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung, 2020

Veröffentlichungen der Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung Band 26

Impressum:

Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung

Godesberger Allee 149

53175 Bonn

Eine gewerbliche Nutzung der von der Friedrich-Ebert-Stiftung herausgegebenen Medien ist ohne schriftliche Zustimmung der Herausgeberin nicht gestattet

Gestaltung und Satz: POPYRUS – Lektorat + Textdesign, Anja Rosenthal, Buxtehude

Umschlag: Maya Hässig, Köln

Bildnachweis Umschlag:

Vorderseite: *Potsdamer Platz (Mitte)*. Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 Nr. II3318/Fotograf:

Waldemar Titzenthaler. Verwendet mit freundlicher Genehmigung des Landesarchivs Berlin.

Rückseite: *Berlin City Lights*. <https://unsplash.com/photos/eMuLmMbO_0A>. Fotograf: Daniel

Brosch. Lizenziert zur freien Verwendung: <<https://unsplash.com/license>>.

Druck: bub Bonner Universitäts-Buchdruckerei

ISBN: 978-3-96250-570-7

ISSN: 1432-7449

Der Text wurde im Dezember 2019 unter dem Titel »Geschichte erzählen im episodischen Fernseh-Drama – Der Anfang vom Ende der Weimarer Republik in der TV-Serie Babylon Berlin als epische Erzählung von bedrohter Demokratie« als Masterarbeit im Studiengang »Politisch-Historische Studien« an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn eingereicht. Die vorliegende Veröffentlichung ist eine überarbeitete Version dieser Arbeit, die durch ein Vorwort der Erstbetreuerin Julia Reuschenbach (M. A.) ergänzt wurde.

Olaf Guercke, geboren 1968, ist Bibliothekar und Mitarbeiter der Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung im Archiv der sozialen Demokratie. Er ist dort zuständig für Konzeption und Durchführung des bibliothekarischen Zeitungsdigitalisierungsprojekts »Historische Presse der deutschen Sozialdemokratie online«, für bibliothekarische Fernleihe und für den Geschichtsblog »FES history«. In den Jahren 2018-2019 hat er den nebenberuflichen Masterstudiengang »Politisch-Historische Studien« an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn absolviert.

Inhalt

Vorwort	5
1. Einleitung	8
1.1 Ziel der Untersuchung	8
1.2 Gliederung und Methodik.....	11
2. Historischer Hintergrund.....	13
2.1 Parteipolitische Konfliktlinien im Deutschland der Weimarer Republik.....	13
2.1.1 Die Große Koalition unter Hermann Müller	13
2.1.2 Spaltung der Arbeiterbewegung – SPD und KPD	18
2.1.3 Die Deutsche Zentrumspartei	22
2.1.4 Bürgerlich-liberale Parteien: DDP und DVP	24
2.1.5 Nationalkonservative und Nationalsozialisten: DNVP und NSDAP....	26
2.1.6 Die Parteienkonstellation im Frühjahr 1929.....	30
2.2 Politisch-kulturelle Konfliktlinien 1929	31
2.2.1 Die Hypothek des verlorenen Kriegs	31
2.2.2 Aufbruch in die Moderne und restaurative Republikverachtung.....	35
2.3 Historische Hintergründe zentraler Topoi der Serie <i>Babylon Berlin</i>	39
2.3.1 Die Mai-Unruhen in Berlin 1929.....	39
2.3.2 Die »Schwarze Reichswehr«.....	45
3. Geschichte erzählen in Fernsehserien	51
3.1 Zum Genre der modernen »Qualitätsserie«	51
3.2 Fakt und Fiktion: Geschichtswissenschaft und populärkulturelle Geschichtserzählung	54
3.3 Historische Triftigkeit als Qualitätskriterium.....	61
3.4 Fazit: Wege zur Annäherung an eine Geschichtsserie	64
4. <i>Babylon Berlin</i>	65
4.1 Was ist <i>Babylon Berlin</i> ?	65
4.1.1 Daten zur Produktion und Veröffentlichung	65
4.1.2 <i>Babylon Berlin</i> als eigenständige Adaption eines historischen Romans.....	66
4.1.3 »Eine Stadt, die süchtig macht«. Marketing mit dem »Mythos <i>Babylon Berlin</i> «	67

4.1.4 Aussagen der Autoren zu selbstgesetzten Qualitätsansprüchen an ihr Werk.....	71
4.1.5 Rezeption in Presse und Wissenschaft.....	76
4.1.6 Historische Triftigkeit und »Pufferküsserei«.....	81
4.2 Demokratie in der Krise: Die Berliner Polizei und der Kommunismus	87
4.2.1 Gereon Rath und Bruno Wolter erleben die Mai-Unruhen Berlin 1929.....	87
4.2.2 Karl Zörgiebel, August Benda und der Kommunismus.....	92
4.2.3 Die Ärztin und kommunistische Funktionärin Dr. Völcker.....	97
4.2.4 Fazit: Der »Blutmai« und die Sozialdemokratie in <i>Babylon Berlin</i>	102
4.3 Demokratie in der Krise: Die »Schwarze Reichswehr«.....	104
4.3.1 Die »Schwarze Reichswehr« in <i>Babylon Berlin</i>	104
4.3.2 August Benda, Stresemann und der Versailler Vertrag.....	110
4.3.3 Zörgiebel, Hindenburg und der Verrat	112
4.3.4 August Benda und der Antisemitismus	114
4.3.5 Gereon Rath und das Gedenken an den Ersten Weltkrieg.....	117
4.3.6 Bruno Wolter und die Fememorde.....	119
4.3.7 Fazit: Die Putsch-Erzählung in <i>Babylon Berlin</i> als Geschichtsmontage	121
4.4 Brücken zur Gegenwart.....	122
4.4.1 Charlotte Ritter als »Heldin« weiblicher Unabhängigkeit	122
4.4.2 Berlin ist nicht Weimar. Oder doch? Die Erzeugung von Nähe zwischen Publikum und erzählter Vergangenheit in <i>Babylon Berlin</i> ..	130
5. Zusammenfassende Diskussion: <i>Babylon Berlin</i> als epische Erzählung von bedrohter Demokratie.....	134
Quellen.....	139
Literatur.....	141
Abbildungsverzeichnis.....	147
Abkürzungsverzeichnis	149
Anhang.....	150
Dank.....	151

Vorwort

Nicht erst mit der Serie *Babylon Berlin* feiert Geschichte im Fernsehen und im Netz Erfolge. Deutsche Geschichte ist für Kino und TV in den letzten Jahren ein regelrechter Kassenschlager gewesen. Wo es dem deutschen Film im Allgemeinen gelegentlich an Erfolgen mangelt, sind historische Stoffe – allen voran die Geschichte des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges – nicht nur beim nationalen TV- und Kinopublikum sehr beliebt. Zu erwähnen sind hier als nationale Produktionen etwa der Spielfilm *Der Untergang* oder die TV-Mehrteiler *Unsere Mütter, unsere Väter* und *Die Flucht*. Dazu beispielhaft die Serie *Weissensee* und der oscarprämierte Film *Das Leben der Anderen* sowie *Goodbye Lenin*, wenn es um die filmische Bearbeitung der SED-Diktatur und der Geschichte der DDR geht und die, anders als national, international sehr erfolgreiche Serie *Deutschland 83*.

2016 widmete das Bonner Haus der Geschichte dem Thema eine große Ausstellung: »Inszeniert – Deutsche Geschichte im Spielfilm« und nahm dabei auch internationale Produktionen, wie etwa Quentin Tarantinos *Inglourious Basterds* (USA 2009), die Klassiker *Schindlers Liste* (USA 1993) und *Das Leben ist schön* (Italien 1997) oder etwa die TV-Serie *Holocaust* (USA 1978) in den Blick.

Nun also *Babylon Berlin*, die Weimarer Republik – konkret das Berlin der »goldenen« 1920er Jahre. Die Serie nimmt einen Stoff in den Blick, der bisher in Deutschlands Kino- und TV-Landschaft nicht viel Beachtung erhalten hat, stets überlagert wurde von den oben skizzierten »großen« Stoffen mit Bezug zur Diktaturgeschichte. Dabei, so sollte man doch sagen, liegen gerade – wenngleich nicht nur – in den späten 1920er Jahren die Wurzeln des späteren Aufstiegs des Nationalsozialismus. Die erfolgreiche Serie – die dritte Staffel wurde bereits vor ihrem Erscheinen in rund 35 Länder verkauft – ist hochkarätig besetzt und basiert auf den Romanvorlagen des Autors Volker Kutscher. Mit einem Budget von rund 40 Millionen Euro, waren die ersten beiden Staffeln von *Babylon Berlin* die bis dato teuerste deutsche Fernsehproduktion. Die Serie wurde seit 2017 mit zahlreichen nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet.

Die ersten beiden Staffeln auf Basis des Romans *Der nasse Fisch* widmen sich den unruhigen politischen und gesellschaftlichen Zuständen der späten 1920er Jahre in Berlin. Die Hauptfigur Gereon Rath, seines Zeichens Kriminalkommissar und soeben mit investigativ-dienstlichem Interesse aus dem Rheinland nach Berlin gekommen, ermittelt schnell in einem Milieu von Politik, Mord und Drogen. In zahlreichen Handlungssträngen fokussiert die Serie dabei Gefährdungen für die junge, keineswegs stabile Weimarer

Demokratie. Da ist die Verschwörung der »schwarzen Reichswehr«, das mangelnde Vertrauen der Bevölkerung und insbesondere früherer Eliten in die neuen Verantwortlichen und in die neuen demokratischen Spielregeln, die Schmach des verlorenen Ersten Weltkrieges, dazu die heimgekehrten, häufig traumatisierten, jungen Soldaten. Zugleich die Ansichten der bürgerlichen und ärmlichen Viertel Berlins, die sich in Musik, Tanz, Kabarett und Kultur so rasant entwickelnde Stadt, die zugleich wirtschaftlich und politisch mit dieser Schnellebigkeit nicht Schritt halten kann. Dem Titel der Serie entsprechend, gewinnen die Zuschauerinnen und Zuschauer schnell den Eindruck, das Leben in »diesem Berlin« müsse sich in allen Lebensbereichen rasant, gleichsam als eine Art Tanz auf einem Vulkan, angefühlt haben. Verbunden mit dem Gefühl, jeder Tag könne der letzte dieser Art des Lebens sein – das zugleich jedoch nur von einem kleinen Teil der Stadtgesellschaft überhaupt auf diese Weise gelebt werden konnte.

Die deutsche Geschichtswissenschaft, gerade der inzwischen zunehmend etablierte Forschungsbereich der Public History, hat sich bereits im Rahmen der Ausstrahlung der ersten Staffeln vielfach mit der Serie und der Weimarer Republik auseinandergesetzt. Beispielhaft sei an dieser Stelle die 2018 in Berlin durch das Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, die Topographie des Terrors und den Lehrstuhl für Neueste und Zeitgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin angebotene Ringvorlesung *Weimars Wirkung – Das Nachleben der ersten deutschen Republik* erwähnt. Hier hielt der Potsdamer Zeithistoriker Hanno Hochmuth den Vortrag *Mythos Babylon Berlin – Weimar in der Populärkultur bis heute*, der so gut besucht wurde, dass er in Berlin ein zweites Mal und auch anderen Ortes, etwa an der Universität in Bonn, in den folgenden Monaten vor vollen Rängen wiederholt wurde. Nicht nur bei Hanno Hochmuth stand in der Betrachtung der historische Mythos »Babylon« bzw. »Babylon Berlin« und das Leben im Berlin der 1920er Jahre insgesamt im Vordergrund.

Eine neue Perspektive wissenschaftlicher Forschung liefert nun die hier vorliegende Arbeit von Olaf Guercke. Der Verfasser widmet sich dezidiert einem speziellen Fokus, indem er die Untersuchung der Serie *Babylon Berlin* mit einer der bedeutsamsten Deutungen der Weimarer Republik verbindet. Die Frage, nach dem Ausmaß der Instabilität und Bedrohung der jungen Demokratie. Dieser wissenschaftliche Diskurs kann bis zur immer noch als Standardwerk geltenden Arbeit *Die Auflösung der Weimarer Republik* von Karl-Dietrich Bracher aus dem Jahr 1955 zurückverfolgt werden. Guercke weist mit seiner Arbeit auf eine weitgehende Leerstelle bisheriger Forschungen hin: Die detailgenaue Untersuchung einzelner geschichtskultureller Formate mit Blick auf deren Erzählstränge und Narrative. Untersuchungen, die anhand konkreter Beispiele erforschen, inwiefern sich in der wissenschaftlichen Forschung etablierte und verbreitete Deutungen

und Diskurse auch in der Präsentation in Film, Serie, Computerspiel oder anderen Formaten wiederfinden. Die thematische Festlegung der hier vorliegenden Arbeit dürfte und müsste jedoch nicht nur die Geschichts- sondern auch die Politikwissenschaft hellhörig machen. Viel zu selten widmen sich Politikwissenschaftlerinnen und Politikwissenschaftler der Frage, wie politische Prozesse, Akteurinnen und Akteure und deren Handlungen in medialen Vermittlungsformaten präsentiert werden. Hat die Geschichtswissenschaft schon vor vielen Jahren mit dieser Forschung begonnen (so etwa bei Untersuchung von Geschichtsdokumentationen und -filmen der 1990er Jahre), zeigt die Politikwissenschaft erst in den letzten Jahren dahingehend zunehmendes Interesse. Daran haben Serien wie *House of Cards* oder *Borgen* großen Anteil. Gleichsam muss die hier vorliegende Arbeit Mut machen, diese Forschungen in beiden Disziplinen noch intensiver voranzutreiben. Olaf Guerckes Arbeit entstand vor dem Hintergrund seines interdisziplinären und berufsbegleitenden Masterstudiums von Politik-, Geschichts- und Medienwissenschaft im Master Politisch-Historische Studien an der Universität Bonn. Die breite Untersuchung fordert regelrecht ein, zu erforschen, wie über Serien, aber auch über Videos, TikTok, Podcasts und – weiterhin sehr erfolgreich: Spielfilme – Bilder von Politik und Geschichte an Zuschauerinnen und Zuschauer adressiert werden. Jugendliche, aber auch Erwachsene treffen mit diesen Bildern auf Schule, Unterrichtswerke, in Museen und Gedenkstätten auf historische Orte und die Repräsentation eben jener Zeiten in Form von Exponaten und Ausstellungsnarrativen. Vielfach hat die geschichtsdidaktische Forschung darauf hingewiesen, wie sehr solche Darstellungen unsere Bilder von politischen und historischen Ereignissen beeinflussen.

Nicht nur vor diesem Hintergrund ist hoch erfreulich, dass Olaf Guercke nun in so enger zeitlicher Nähe zu den ersten beiden Staffeln der Serie (und kurz vor Erscheinen der dritten Staffel) diese Arbeit vorgelegt hat. Denn neben diesem Forschungsstrang nimmt der Verfasser auch die Gegenwartsrelevanz der Erzählung in den Blick. Welche Bezüge lassen sich zum erstarkenden Rechtspopulismus, zur Zunahme von Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus und zu aktuellen Fragen nach Schwächen und der gesellschaftlichen Akzeptanz der Demokratie herstellen? Die Arbeit offeriert damit nicht nur den Blick zurück, sondern auch nach vorne. Sie macht auf diese Weise deutlich, welche großen Potenziale in der Untersuchung historischer Serienformate liegen und bietet, neben einem quantitativ wie qualitativ gelungenen Lektürevergnügen, vielfältige Inspiration und Anknüpfungspunkte für weitere interdisziplinäre Forschungen.

Julia Reuschenbach

1. Einleitung

1.1 Ziel der Untersuchung

Die von den Regisseuren Tom Tykwer, Hendrik Handloegten und Achim von Borries geschriebene und filmisch umgesetzte Serie *Babylon Berlin* stellt vordergründig zunächst eine klassische, an das Genre der Polizeiserie anknüpfende Kriminalgeschichte vor, deren Schauplatz das historische Berlin von 1929 ist. Ihren eigentlichen Schwerpunkt legen die Autoren der bis zum heutigen Zeitpunkt finanziell ambitioniertesten Serienproduktion der deutschen Fernsehgeschichte jedoch ausdrücklich auf die erzählerische Rekonstruktion der Hauptstadt der Weimarer Republik als Metropole im »radikalen Aufbruch in die Moderne«¹ vor dem Hintergrund der »ganz große[n] Erzählung«² der politischen Umwälzungen, die letztendlich zur Zerstörung des ersten parlamentarisch-demokratischen Systems in Deutschland geführt haben.

In den bisher vorliegenden ersten beiden Staffeln der Serie, die gemeinsam eine in sich abgeschlossene Adaption von Volker Kutschers Roman *Der nasse Fisch*³ bilden, wird diese »große Erzählung« vor allem durch zwei Handlungsstränge repräsentiert, in denen ausführlich die Auseinandersetzung der demokratischen Republik und ihrer institutionellen Vertreter_innen mit ihr feindlich gesonnenen Kräften thematisiert wird. Zum einen wird mit der Geschichte der Berliner Mai-Unruhen 1929, in deren Verlauf die von einem sozialdemokratischen Polizeipräsidenten geleitete Polizei die von der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) initiierten zuvor verbotenen Demonstrationen zum 1. Mai mit Waffengewalt niederschlug, ein historisch verbürgtes und gut dokumentiertes Geschehen aufgegriffen. Zum anderen wird über weite Teile der ersten beiden Staffeln die Planung, Bekämpfung und Verhinderung eines fiktiven antidemokratisch-monarchistischen Militärputschs erzählt, der von Mitgliedern einer illegalen, die Polizei und vor allem die Reichswehr infiltrierenden rechtsextremen Geheimorganisation, der »Schwarzen Reichswehr«, vorangetrieben wird.

Anhand dieser für die Gesamterzählung zentralen Handlungsstränge und der in ihnen agierenden fiktiven und fikionalisierten historischen Figuren werden in der Serie eine

¹ Rebhandl, Bert/Tykwer, Tom/Handloegten, Henk/Borries, Achim von, Im Rausch, vor dem Untergang. Gespräch über »Babylon Berlin«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.9.2018, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/die-regisseure-von-babylon-berlin-im-gespraech-15811726.html>>, eingesehen 8.8.2019.

² Ebd., S. 1. Als Beispiele für die »ganz große Erzählung« erwähnen die Autoren im Zusammenhang mit der noch nicht veröffentlichten dritten Staffel der Serie die Weltwirtschaftskrise und den Tod Gustav Stresemanns.

³ Volker Kutscher, *Der nasse Fisch*. Roman, Köln 2007.

Reihe von für die Geschichte der Weimarer Republik relevanten Aspekten aufgegriffen und erzählerisch verhandelt. Zu nennen sind hier etwa die Rolle der revolutionär-bolschewistischen KPD und deren Verhältnis zur staatstragenden Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD), die gesellschaftliche Hypothek der Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg, die damit zusammenhängenden Aspekte der Traumatisierung von Kriegsteilnehmer_innen und der Verschwörungstheorie um die sogenannte »Dolchstoßlegende« sowie der zum Erzählzeitpunkt noch versteckt auftretende, aber bereits virulente Antisemitismus in Kreisen der politischen Rechten.

Mit dieser Fokussierung auf eine bedrohte und um ihre Existenz kämpfende Demokratie trifft die Serie auf eine gegenwärtige Öffentlichkeit, in der die historische Periode der Weimarer Republik, welche in Deutschland lange als bloße Vorgeschichte der Jahrhundertkatastrophe des Nationalsozialismus wahrgenommen wurde, auf ein zunehmend breites Interesse stößt. Letzteres fällt zusammen mit den gegenwärtig anstehenden hundertsten Jahrestagen sämtlicher politischer Zäsuren der Republik und dem endgültigen Herausfallen der Weimarer Periode aus der Sphäre der Zeitgeschichte im Sinne einer von Zeitzeug_innen erinnerten »Epoche der Mitlebenden«⁴. Der weitaus bedeutendere Grund für das Wachsen sowohl des populären als auch des geschichtswissenschaftlichen Interesses an der deutschen Geschichte zwischen 1918 und 1933 auf nationaler und internationaler Ebene ist jedoch in der Verunsicherung zu suchen, die sich angesichts der gegenwärtigen Repräsentationskrise der liberalen Demokratie in der westlichen Welt ausgebreitet hat. Vor dem Hintergrund des Aufstiegs rechtspopulistischer und -extremistischer Bewegungen und Parteien in den westlichen Demokratien drängen sich vermeintliche oder tatsächliche Parallelitäten der gegenwärtigen politischen Situation zur Endphase der Weimarer Republik auf. Ereignisse wie die Wahl eines rechtspopulistischen US-Präsidenten, das Brexit-Votum sowie die Etablierung einer in bedeutenden Teilen offen rechtsextremen und dabei gleichzeitig ungebrochen erfolgreichen Partei wie der Alternative für Deutschland (AfD) im politischen System der Berliner Republik verstärken diese Verunsicherung. Das hierdurch entstehende Spannungsfeld zwischen erzählter Vergangenheit und als krisenhaft wahrgenommener Gegenwart, wie es sich in einer Serie wie *Babylon Berlin* reflektiert, bietet sich zur näheren Betrachtung aus politisch-historischer Perspektive an.

Ein wichtiger Aspekt der Untersuchung von *Babylon Berlin* als komplexe Erzählung mit politisch-historischem Fokus ist die Ausweitung der erzählerischen Möglichkeiten im sich seit den mittleren 1990er Jahren vor allem in den USA entwickelnden Genre der

⁴ Hans Rothfels, Zeitgeschichte als Aufgabe, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 1 (1953), Nr. 1, S. 1–8. Hier: S. 2.

modernen, inhaltlich anspruchsvollen Fernsehserie, in dessen Tradition die ambitionierte Produktion sich ausdrücklich verortet.⁵ Diese sogenannten »Qualitätsserien« haben sich zu einer epischen Erzählform entwickelt, die den klassischen Kinofilm als filmisches Leitmedium teils beerben konnte. Bei allen thematischen und auch qualitativen Unterschieden zeichnen sich die betreffenden Serien durch ein horizontales Erzählen aus, in dem über lange Erzählzeiträume gespannte Handlungsbögen miteinander verwoben werden. Auffällig sind dabei die Multiperspektivität, mit der die erzählte Welt aus den Augen verschiedener Figuren betrachtet wird und die genretypische Verwendung von moralisch ambivalenten Figuren, mit denen die – für klassische Filme und Serien typische – klare Opposition zwischen Gut und Böse unterlaufen wird.

Für Serien mit Geschichtsthematik bietet diese Art des epischen Erzählens interessante Möglichkeiten der Vermittlung komplexer historischer Zusammenhänge. In auf multiple Figurenperspektiven verteilten Erzählungen kann Geschichte aus unterschiedlichen Blickwinkeln vielschichtig dargestellt werden. Die detaillierte Ausarbeitung von Charakteren, die sich in der erzählten Welt über längere Zeiträume entwickeln und auf ambivalente Weise in ihr agieren, könnte als Strategie funktionieren, mit der allzu didaktisches Erzählen vermieden und historisches Konfliktgeschehen in seiner Komplexität angemessen repräsentiert werden kann. Auch kann diese Art von Charakterzeichnung eine antipopulistische Erzählstrategie sein, in der simplifizierte Weltdeutungsangebote mit klarer Gut-Böse-Opposition vermieden werden. Das epische, multiperspektivische und von erzählerischer Ambiguität geprägte Format birgt jedoch auch Risiken. Es besteht die Möglichkeit, dass – etwa aus kommerziellen Erwägungen – Komplexität trotz großer Zeitressourcen über Gebühr reduziert wird. Moralisch ambivalente Figuren können moralisch indifferente oder geschichtsrelativistische Erzählungen ermöglichen. Das Format birgt sowohl die Möglichkeit der aufklärerischen Dekonstruktion von Geschichtsmythen als auch die der ambitionierten und potenziell manipulativen Mythenproduktion.

Die vorliegende Arbeit möchte die populäre Geschichtsserie *Babylon Berlin* zunächst unter der Fragestellung der historischen Triftigkeit ihrer Erzählung vom Weimar als bedrohter Demokratie einer kritischen Betrachtung unterziehen. Untersucht werden soll, inwiefern *Babylon Berlin* die Chancen ergreift, die die Entwicklung des Genres Fernsehserie bietet, um die Ambiguität einer komplexen historischen Epoche einem breiten Publikum nahezubringen. Betrachtet wird das Verhältnis zwischen der historisierenden Erzählung und dem ihr zugrunde liegenden, durch geschichtswissenschaftliche Inter-

⁵ Vgl.: X Filme, ARD, Sky Germany and Beta Film join the team on *Babylon Berlin*, 16.10.2014, <<http://www.x-filme.de/en/news/null/BABYLON-BERLIN-1839743097>>, eingesehen 4.8.2019.

pretationen beschriebenen historischen »Rohmaterial«: Welche Ansprüche formulieren die Autoren im Hinblick auf die Triftigkeit ihrer Erzählung? Werden sie diesen Ansprüchen gerecht? Wie verarbeiten sie das Material zu einer innerhalb des Seriengenres funktionierenden Geschichte? Wie sieht das Geschichtsnarrativ von der Weimarer Republik aus, das sie ihrem Publikum anbieten? Darüber hinaus wird das Verhältnis zwischen der erzählten Vergangenheit und der Gegenwart betrachtet, in der die Geschichte ihre Wirkung entfaltet: Wie begegnen die Autoren der künstlerischen und ethischen Herausforderung, die emotionale Nähe zwischen gegenwärtigem Publikum und historisierender Erzählung herzustellen, ohne den historischen Erzählstoff zu verfälschen? Wird mittels der Interpretation der Vergangenheit in der Geschichtsserie auch eine Geschichte der Gegenwart erzählt und wie kann gegebenenfalls diese Geschichte aus einer politisch-historischen Perspektive beschrieben werden?

Dies zusammenfassend lautet die Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit wie folgt: Was wird in *Babylon Berlin* wie mit welchen Mitteln erzählt und wie gestaltet die Serie als modernes filmisches Epos das Verhältnis zwischen erzählter Vergangenheit und Gegenwart?

Vor dem Hintergrund des gewählten Forschungsansatzes stellt sich darüber hinaus die Frage nach der Relevanz der Betrachtung populärkultureller historisierender Erzählungen aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive hinsichtlich ihrer historischen Triftigkeit. Hierbei wird untersucht, ob und wie Geschichtswissenschaft das durch die fiktionalisierte Erzählung geweckte öffentliche Interesse an Geschichte aufgreifen könnte.

Aufgrund der Beschränkung des Umfangs der vorliegenden Arbeit muss auf die Betrachtung einiger für die Fragestellung interessanter Aspekte der Serie verzichtet werden. So wird etwa die Repräsentation von russischen Emigrant_innen in *Babylon Berlin* nur am Rande erwähnt. Auch muss aufgrund der ausführlichen Betrachtung des Untersuchungsgegenstands eine vergleichende Analyse von *Babylon Berlin* mit anderen historisierenden Serien oder populärkulturellen Erzählungen zur Weimarer Republik unterbleiben. Die Arbeit kann jedoch eine Grundlage für solche Forschungsansätze bieten.

Gegenstand der Arbeit sind die ersten beiden Staffeln von *Babylon Berlin*. Die im Januar 2020 ausgestrahlte dritte Staffel der Serie wird in der Arbeit nicht untersucht.

1.2 Gliederung und Methodik

Die Arbeit setzt mit einem historischen Teil ein, in dem die politische Situation der Weimarer Demokratie für den Erzählzeitraum Mai bis Juli 1929 mittels einschlägiger Forschungsliteratur unter verschiedenen Aspekten beschrieben wird. Hierzu werden zu-

nächst die politischen Konfliktlinien innerhalb der Weimarer Republik anhand einer auf die Zeit der Großen Koalition unter Hermann Müller fokussierten Betrachtung der wichtigsten Parteien der Republik nachvollzogen. Dem folgt eine Skizzierung der Konfliktlinien zwischen liberaler Moderne und »Konservativer Revolution« in der politischen Kultur Weimars. Im Vorgriff auf den Untersuchungsgegenstand werden, diesen Teil abschließend, die historischen Hintergründe zu den zentralen Erzählsträngen der Mai-Unruhen 1929 und der »Schwarzen Reichswehr« jeweils einer näheren Betrachtung unterzogen. Dieser Teil der Arbeit bietet eine erste Grundlage für die Analyse der in *Babylon Berlin* angebotenen erzählerischen Repräsentationen historischer Ereigniskomplexe.

Darauf folgt ein gleichfalls die eigentliche Analyse der Serie vorbereitender Teil, der serielles historisches Erzählen im Film unter verschiedenen Aspekten betrachtet. Einer Beschreibung der historischen Entwicklung des Seriengenres hin zur modernen »Qualitätsserie« folgt eine Untersuchung des grundsätzlichen Konflikts zwischen kommerziellen, künstlerischen und geschichtswissenschaftlichen Ansprüchen an filmisches Erzählen von Geschichte. Anschließend wird mit der Einführung des Begriffs der historischen Triftigkeit ein für die Arbeit bedeutendes Analysewerkzeug vorgestellt.

Im sich nun anschließenden Hauptteil wird *Babylon Berlin* zunächst unter den Aspekten der von den Autoren formulierten Qualitätsansprüche sowie der journalistischen und wissenschaftlichen Rezeption betrachtet. Darauf folgt eine auf Grundlage der in den vorigen Teilen erzielten Ergebnisse vorgenommene ausführliche Analyse der Art und Weise, wie *Babylon Berlin* von den in den Mai-Unruhen 1929 in Berlin zutage tretenden Konflikten zwischen Republik und kommunistischen Kräften sowie von republikfeindlichen Bestrebungen und rechtsextremistischen Angriffen gegen die Weimarer Republik erzählt. Hierbei werden anhand von zahlreichen aussagekräftigen Filmszenen fiktive und historische Figuren der Serie und ihre jeweilige Funktion für die Gestaltung der Geschichtsnarrative analysiert. Schließlich wird – zunächst durch die Beschreibung von Brückennarrativen der Serie zu sozialen und kulturellen Themenkomplexen und dann durch Betrachtungen zum Gegenwartsbezug ihrer politischen Inhalte – das Verhältnis zwischen erzählter Vergangenheit und dem Resonanzraum aktueller Entwicklungen analysiert, in dem die Serie ihre Wirkung aufs Publikum entfaltet.

Im zusammenfassenden Schlussteil der Arbeit werden die hinsichtlich der Forschungsfrage erzielten Ergebnisse ausführlich diskutiert.

2. Historischer Hintergrund

2.1 Parteipolitische Konfliktlinien im Deutschland der Weimarer Republik

2.1.1 Die Große Koalition unter Hermann Müller

Nachdem die Republik seit 1924 von wechselnden Kabinetten des »Bürgerblocks«⁶ regiert worden war, wurde am 20. Mai 1928 ein neuer Reichstag gewählt. In den Jahren zuvor hatte sich nach der Überwindung der Währungskrise 1923 und der vorläufigen Regelung der Reparationszahlungen im Dawnes-Plan ein stetiges Wirtschaftswachstum bemerkbar gemacht. Dieses hatte, wie Ursula Büttner in ihrer Überblicksdarstellung zur Weimarer Republik feststellt, zur Konsolidierung des politischen Systems beigetragen, sich 1928 allerdings bereits deutlich abgeschwächt.⁷ Begleitet von Konflikten innerhalb der Regierungsparteien war in dieser relativ stabilen Phase der Republik der Sozialstaat um die 1927 eingeführte Arbeitslosenversicherung ergänzt worden.⁸ Auch außenpolitisch hatte die Republik im Zuge der Politik ihres Außenministers Gustav Stresemann (DVP) beachtliche Erfolge vorzuweisen, unter denen die friedensichernde Verständigung mit Frankreich durch die Verträge von Locarno 1925 sowie die ebendort beschlossene Aufnahme Deutschlands in den Völkerbund 1926 herausragen. Unterdessen hatte sich bei der Direktwahl zum Reichspräsidenten nach dem plötzlichen Tod Friedrich Eberts 1925 der Kandidat des »Reichsblocks« aus DNVP, DVP, Bayerischer Volkspartei (BVP) und mehrerer Kleinparteien, der kaiserliche Generalfeldmarschall Paul von Hindenburg gegen den Kandidaten der Weimarer Parteien Wilhelm Marx durchgesetzt,

⁶ Der Begriff »Bürgerblock« ist eine zeitgenössische Bezeichnung für Koalitionsregierungen mit Beteiligung der »bürgerlichen« Parteien Deutsche Demokratische Partei (DDP), Deutsche Volkspartei (DVP), Deutsche Zentrumspartei (Zentrum), Bayerische Volkspartei (BVP) und Deutschnationale Volkspartei (DNVP) unter Ausschluss der Arbeiterparteien SPD und KPD. Demgegenüber bezeichnet der gleichfalls zeitgenössische Begriff »Weimarer Koalition« ein Regierungsbündnis von SPD, Zentrum und DDP, den drei Parteien, die am 31. Juli 1919 die Weimarer Verfassung ratifiziert hatten. Vgl. hierzu Heinrich August Winkler, Weimar 1918–1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie, München 1993, S. 105.

⁷ Vgl. hierzu Ursula Büttner, Weimar. Die überforderte Republik 1918–1933: Leistung und Versagen in Staat, Gesellschaft, Wirtschaft und Kultur, Stuttgart 2008, S. 388. Büttners Überblickswerk erschien 2010 in einer stark gekürzten und aktualisierten Version als Teil von Bruno Gebhardt/Wolfgang Benz (Hrsg.), Handbuch der deutschen Geschichte. Der Aufbruch in die Moderne. Das 20. Jahrhundert, Weimar – die überforderte Republik 1918–1933 (Handbuch der deutschen Geschichte 18), Stuttgart 2010¹⁰. Aufgrund der, wie Büttner dort im Vorwort anmerkt, »im Rahmen der Gebhardt-Reihe nötigen Umfangsbeschränkung« (ebd., S. 254) vorgenommenen Kürzungen wird in der vorliegenden Arbeit auf die Ausgabe von 2008 zurückgegriffen.

⁸ Vgl. Andreas Wirsching, Die Weimarer Republik (Enzyklopädie deutscher Geschichte 58) 2008², S. 27–30. Wirsching bietet darüber hinaus einen umfassenden Überblick zum Stand der Forschung zur Weimarer Republik bis 2008.

was angesichts der umfassenden Kompetenzen dieses Amtes eine substanzielle Stärkung des rechten politischen Spektrums in der Republik bedeutete.⁹

Vor diesem Hintergrund endeten die Reichstagswahlen im Mai 1928 mit einem deutlichen Sieg der somit gestärkt aus der Opposition hervorgehenden SPD, die 29,8% der Stimmen erhielt. Moderate Stimmenzugewinne konnten noch die KPD und einige berufsständische Kleinparteien verzeichnen, wohingegen sämtliche bürgerlichen Parteien, insbesondere die rechtskonservative DNVP, Verluste hinnehmen mussten. Die nach dem zwischenzeitlichen Verbot im Zuge des Hitler-Ludendorff-Putschs von 1924 wieder legalisierte NSDAP erreichte lediglich 2,6% der Stimmen.¹⁰

Da weder für eine Fortsetzung des Bürgerblocks noch für eine Weimarer Koalition die notwendigen Mehrheiten zustande gekommen waren, wurde der ehemalige Reichskanzler und SPD-Vorsitzende Hermann Müller mit der Bildung einer Koalitionsregierung aus SPD, Zentrum, DDP, DVP und BVP beauftragt. Dies erwies sich jedoch, vor allem aufgrund von erheblichen Konflikten zwischen SPD und DVP, als schwierig. Auch wurde Müller durch innerparteiliche Konflikte um den in der Öffentlichkeit umstrittenen Bau eines Panzerkreuzers geschwächt.¹¹ Schließlich wurde auf Vorschlag von Stresemann ein Kabinett der »Persönlichkeiten aus den Fraktionen der Großen Koalition«¹² gebildet, um ein vorzeitiges Scheitern der Verhandlungen zu vermeiden. Erst im April 1929 gelang es den Parteien, sich auf eine förmliche Koalitionsvereinbarung zu einigen.¹³

⁹ Vgl. zur Reichspräsidentenwahl Büttner, Weimar, S. 344–349. Zu den Wahlergebnissen vgl. Jürgen F. Falter/Thomas Lindenberger/Siegfried Schumann, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik. Materialien zum Wahlverhalten 1919–1933 (Statistische Arbeitsbücher zur neueren deutschen Geschichte), München 1986, S. 46.

¹⁰ Zu den Wahlergebnissen vgl. Falter/Lindenberger/Schumann, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik, S. 44.

¹¹ Vgl. Büttner, Weimar, S. 384–385 und Peter Reichel, Der tragische Kanzler. Hermann Müller und die SPD in der Weimarer Republik, München 2018, S. 265. Reichel bezeichnet die Eskalation dieses Konflikts innerhalb des parlamentarischen System, in deren Rahmen Müller schließlich unter Fraktionszwang gegen einen von ihm selbst erwirkten Kabinettsbeschluss stimmen musste, als »Parlamentsgroteske« (ebd.), Büttner spricht von einem »unwürdigen Schauspiel«, welches den Gegner_innen der parlamentarischen Demokratie »wohlfeile Argumente« (Büttner, Weimar, S. 385) lieferte.

¹² Stresemann in einem Telegramm vom 23. Juli 1928, zitiert nach Büttner, Weimar, S. 384.

¹³ Vgl. ebd. sowie, sehr viel ausführlicher, Reichel, Der tragische Kanzler, S. 255–261.



Abb. 1: Reichskanzler Hermann Müller auf dem Weg zum Reichstag, 15.11.1928.

Als »Kitt der großen Koalition«¹⁴ bezeichnet Heinrich August Winkler die Verhandlungen mit den Siegermächten des Ersten Weltkriegs zum Young-Plan¹⁵, der im Juni 1929

¹⁴ Winkler, Weimar 1918–1933, S. 346.

¹⁵ Vgl. ebd. Namensgeber des Plans war der Leiter der US-amerikanischen Delegation und Aufsichtsratsvorsitzende der General Electric Company, Owen D. Young.

in Paris ratifiziert wurde. Der Plan beinhaltete bis ins Jahr 1988 festgeschriebene Reparationszahlungen des Deutschen Reichs, das im Gegenzug seine wirtschaftspolitische Souveränität wiedererlangen sollte. In Nachverhandlungen mit Frankreich konnten darüber hinaus Zusagen für eine vorzeitige Beendigung der Besetzung des Rheinlands erreicht werden.¹⁶ Büttner stellt fest, dass die immense staatspolitische Bedeutung der Verhandlungen das zerstrittene Koalitionsbündnis daran gehindert habe, sich vorzeitig aufzulösen, da dies die Ratifizierung des Plans gefährdet hätte. Gleichzeitig konsolidierten sich, so Büttner weiter, die rechten und rechtsextremen politischen Kräfte in der Republik durch den gemeinsamen Kampf gegen den Plan. Die DNVP verbündete sich demnach mit einigen außerparlamentarischen Organisationen und der NSDAP zur Durchführung eines Volksbegehrens gegen den Young-Plan, welches zwar scheiterte¹⁷, jedoch »die Zugehörigkeit [der DNVP] zum rechtsradikalen Lager [unterstrich]«¹⁸ und »die NSDAP durch das Bündnis mit den etablierten Rechtskräften gesellschaftlich auf[wertete]«¹⁹, demnach also eine Stärkung der Bündnisfähigkeit und die antirepublikanische Frontstellung des parteipolitisch organisierten Rechtsextremismus bewirkte.

Das Scheitern der Großen Koalition unter Hermann Müller vollzog sich schließlich aufgrund der Unfähigkeit insbesondere von SPD und DVP, einen Kompromiss im Streit um die Gestaltung der Arbeitslosenversicherung zu finden. Die Versicherung war im Zuge steigender Arbeitslosigkeit unter finanziellen Druck geraten, was die SPD durch eine Beitragserhöhung kompensieren wollte, die seitens der DVP als Vertreterin der Großunternehmen abgelehnt wurde. Nachdem am 12. März 1930 der Young-Plan endgültig durch den Reichstag ratifiziert worden war, entfiel auch dieser Grund zur Aufrechterhaltung der Großen Koalition, so dass Müller, nachdem sein Arbeitsminister Rudolf Wissell mit der Mehrheit der SPD-Fraktion einen letzten Kompromissvorschlag abgelehnt hatte, am 27. März 1930 von seinem Amt zurücktrat.²⁰

Mit 21 Monaten hielt die Große Koalition unter Hermann Müller länger als jedes andere Regierungsbündnis der Weimarer Republik. Sie war gleichzeitig die letzte dieser

¹⁶ Vgl. Winkler, Weimar 1918–1933, S. 348.

¹⁷ Zu den Ergebnissen des durch das Volksbegehren erzwungenen Volksentscheids über ein »Gesetz gegen die Versklavung des Deutschen Volkes« vgl. Falter/Lindenberger/Schumann, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik, S. 47–48.

¹⁸ Büttner, Weimar, S. 390.

¹⁹ Ebd., S. 391.

²⁰ Vgl. zu diesem Absatz ebd., S. 393–394, Wirsching, Die Weimarer Republik, S. 20 und Reichel, Der tragische Kanzler, S. 320–342. Büttner weist darauf hin, dass die Kompromissvorschläge »immer einseitiger zu Lasten der SPD« (ebd., S. 393) gingen, deren »Anhänger und die verbündeten Gewerkschaften von ihr die entschlossene Verteidigung des Sozialstaats erwarteten« (ebd.). Auch Wirsching konstatiert eine »antisozialdemokratische Frontstellung« (Wirsching, Die Weimarer Republik, S. 20) der übrigen Koalitionsparteien, die seit den Reichstagswahlen 1928 sämtlich nach rechts gerückt seien.

Regierungen, die sich auf parlamentarische Mehrheiten stützte. Die nach ihr kommenden Kabinette unter Reichskanzler Heinrich Brüning waren nicht mehr durch Wahlen, sondern durch Notverordnungen des Reichspräsidenten Hindenburg legitimiert.²¹ Franka Maubach bemerkt hierzu, dass sich »der Schlusspunkt der Weimarer Geschichte weit vor 1933 setzen [ließe]: 1930, als die Debatte um die Erhöhung der Beiträge zur Arbeitslosenversicherung den Anlass zum Koalitionsbruch gab.«²² Büttner wirft dem Reichspräsidenten vor, mit einer bewusst »antidemokratische[n] Politik«, welche auf die »Revision des Versailler Vertrags und der Weimarer Verfassung« gezielt habe, den »letzten Ausschlag« dafür gegeben zu haben, »dass die Krise in einer Katastrophe mündete.«²³

Der Sturz der Regierung Müller führte den zeitgenössischen Beobachter_innen die mangelnde Kompromiss- und Politikfähigkeit der beteiligten Parteien deutlich vor Augen. Dadurch wurde bei den bürgerlich-rechten Parteien die Akzeptanz einer autoritären, antiparlamentarischen Politik befördert, die aufgrund der Befugnisse des Reichspräsidenten jederzeit als Möglichkeit im Raum stand und daher die Parteien des Zwangs zum Kompromiss enthob.²⁴ Die Option des Ausschlusses der mit Abstand stärksten demokratischen Partei SPD von der politischen Macht per Notverordnung wurde denn auch, folgt man hierin Björn Hengst, bereits im Frühjahr 1929 von Hindenburg gegenüber führenden Kräften der anderen Parteien in inoffiziellen Gesprächen konkretisiert.²⁵ Kurz nach dem Rücktritt Müllers wurde sie durch die Einsetzung des ersten Kabinetts Brüning verwirklicht, was die von Radikalisierungsprozessen geprägte Endphase der Republik einleitete.

Im Folgenden werden nun die wichtigsten politischen Parteien der Weimarer Republik in kurzen historischen Skizzen betrachtet, um die politische Situation im Jahr 1929 vor einem umfassenderen Hintergrund zusammenzufassen und so für die folgenden Kapitel der Arbeit nutzbar machen zu können. Unterbelichtet müssen dabei aus Gründen des Umfangs die komplexen Verflechtungen der Parteien mit zahlreichen politisch agierenden gesellschaftlichen Organisationen bleiben.

²¹ Vgl. Wirsching, *Die Weimarer Republik*, S. 33–38.

²² Franka Maubach, *Weimar (nicht) vom Ende her denken. Ein skeptischer Ausblick auf des Gründungsjubiläum 2019*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 68 (2018), 18–20, S. 4–9. Hier: S. 5.

²³ Ursula Büttner, *Ausgeforscht? Die Weimarer Republik als Gegenstand historischer Forschung*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 68 (2018), 18–20, S. 19–26. Hier: S. 26. Im Gegensatz zu Hindenburg habe Friedrich Ebert, so Büttner, als Reichspräsident 1923 in einer viel umfassenderen Krise seine präsidentialen Vollmachten zur Rettung der Republik eingesetzt.

²⁴ Vgl. hierzu auch Winkler, S. 373–374.

²⁵ Vgl. Björn Hengst, »Demokratie oder Faschismus«, in: Uwe Klußmann/Joachim Mohr (Hrsg.), *Die Weimarer Republik. Deutschlands erste Demokratie* (Schriftenreihe/Bundeszentrale für Politische Bildung 10112), Bonn 2018, S. 221–229. Hier: S. 226.

2.1.2 Spaltung der Arbeiterbewegung – SPD und KPD

Die Spaltung der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung, die in der Weimarer Republik in ihrer Gesamtheit regelmäßig bis zu 40% der Wählerinnen und Wähler mobilisieren konnte, in zwei sich unversöhnlich bekämpfende Lager nahm ihren Anfang im Konflikt innerhalb der SPD des späten Kaiserreichs zur Haltung gegenüber dem Ersten Weltkrieg. Die überraschende Zustimmung der SPD-Reichstagsfraktion zu den Kriegskrediten am 04.08.1914²⁶ ließ bereits zuvor in der Partei vorhandene Konflikte offenzutreten. Die von der Parteileitung vertretene »Burgfriedenspolitik« konterkarierte in den Augen vieler Vertreter_innen des linken Flügels das internationalistische Selbstverständnis der Partei. Im April 1917 führte dies zur Gründung der Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (USPD)²⁷ als Sammelbecken für die Kriegsgegner_innen und damit zur Spaltung der Sozialdemokratie, deren verbleibender Teil sich daraufhin als Mehrheitssozialdemokratische Partei (MSPD) bezeichnete. Im Zuge der nach Kriegsende ausbrechenden Revolution gründete sich zum Jahreswechsel 1918/19 die KPD als Bündnis des kurz zuvor aus der USPD ausgeschlossenen linksradikalen Spartakus-Bunds und anderen Gruppen des kommunistischen und anarchistisch-syndikalistischen Spektrums.

Die KPD verfügte über Kader, die innerhalb der revolutionären Aufstandsbewegungen sehr aktiv waren, blieb jedoch zunächst in Bezug auf Wahlergebnisse und Mitgliederzahlen unbedeutend.²⁸ Von der Polarisierung innerhalb der Arbeiterbewegung, die sich vor allem anhand der Frage nach der Rolle der MSPD-Führung bei der brutalen Niederschlagung von linken Aufstandsbewegungen während und nach der Revolution 1918/19²⁹ vollzog, konnte zunächst die USPD profitieren. Bei den Reichstagswahlen 1920 wurde sie mit 17,9% zur zweitstärksten Partei knapp hinter der MSPD und verfügte wenig später

²⁶ Vgl. aus der Sicht der Zeitgenossen die diesbezügliche Deklaration im SPD-Zentralorgan »Vorwärts«: o. A., Die Sozialdemokratie und der Krieg, in: *Vorwärts*, 210a (Extra-Ausgabe), 4.8.1914, S. 1, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW31215&page=0>>, eingesehen 1.9.2019.

²⁷ Vgl. o. A., Die Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands, in: *Mitteilungs-Blatt des Verbandes der sozialdemokratischen Wahlvereine Berlins und Umgegend*, Nr. 3, 15.4.1917, S. 1, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW31215&page=0>>, eingesehen 1.9.2019.

²⁸ Bei den Reichstagswahlen am 06.06.1920 erreichte die KPD lediglich 2,1% der Stimmen. Vgl. Falter/Lindemberger/Schumann, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik S. 44.

²⁹ Vgl. hierzu Büttner, Weimar, S. 58 zu den Märzkämpfen 1919 in Berlin: »Den anschließenden Kämpfen mit Polizei und Regierungstruppen fielen über 1000 Menschen zum Opfer. Wieder wurden viele kurzerhand umgebracht. Dabei machten sich die Henker einen Erlass Noskes – der jetzt das Amt des Reichswehrministers bekleidete – zunutze, dass jeder sofort zu erschießen sei, der mit der Waffe in der Hand beim Kampf gegen die Regierungstruppen gestellt werde.« (Ebd). Dieser Erlass Noskes vom 09.03.1919, der tags darauf im »Vorwärts« öffentlich verkündet wurde (vgl.: o. A., Keine Gnade den Mördern!, in: *Vorwärts*, Nr. 126, 10.3.1919, S. 1, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW36115&page=0>>, eingesehen 11.12.2019), entfaltete über seine unmittelbaren Folgen hinaus ein fatale Wirkung bezüglich der Feindseligkeit, von der die Spaltung innerhalb des linken Lagers in der Weimarer Republik bis zuletzt geprägt war.

über 894.000 Mitglieder.³⁰ Aufgrund einer nicht zu überwindenden inneren Spaltung bezüglich ihrer Haltung zu Sowjetrussland und damit zur Frage nach (sozialistischer) Demokratie oder (kommunistischer) Diktatur des Proletariats konnte die USPD die in dieser massenhaften Zustimmung liegende Chance aber nicht nutzen. Nach einem Konflikt um die Mitgliedschaft der Partei in der Kommunistischen Internationale schloss sich Ende 1920 ein großer Teil der USPD-Mitglieder der KPD an, die dadurch auf einen Schlag zu einer Massenpartei wurde. Die Rest-USPD verlor im weiteren Verlauf zunehmend an Einfluss und vereinigte sich schließlich 1922 wieder mit der MSPD zur SPD.³¹ Somit standen sich am Ende dieser Entwicklung zwei linke Parteien gegenüber, die mit fundamental entgegengesetzten Haltungen zur Republik eine weitgehend identische Klientel, die Arbeiterinnen und Arbeiter, ansprachen.



Abb. 2: 06.06.1920: Die zentralen Parteiorgane »Vorwärts« (MSPD) und »Freiheit« (USPD) rufen zur Reichstagswahl auf.

³⁰ Vgl. zum Wahlergebnis Falter/Lindenberger/Schumann, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik, S. 44. Vgl. zum Mitgliederstand Detlef Lehnert, Die »klassische« Sozialdemokratie als Organisationsbewegung, in: Stefano Cavazza/Thomas Großbölting/Christian Jansen (Hrsg.), Massenparteien im 20. Jahrhundert. Christ- und Sozialdemokraten, Kommunisten und Faschisten in Deutschland und Italien, Stuttgart 2018¹, S. 61–76. Hier: S. 68.

³¹ Vgl. Jürgen Zarusky, Die Beziehungen der deutschen Sozialdemokratie zu Russland bzw. der UdSSR in der Weimarer Republik, in: Rudolf Traub-Merz (Hrsg.), Sozialreformismus und radikale gesellschaftliche Transformation. Historische Debatten in der Sozialdemokratie in Deutschland und Russland, Moskau 2015, S. 110–114. Hier: S. 112.

Die Existenz einer großen, der Republik feindlich gegenüberstehenden Arbeiterpartei bedeutete eine schwere Hypothek für die SPD und für die Demokratie insgesamt. Bis Ende 1923 versuchte die KPD mehrmals mittels gewaltsamer Aufstände eine Revolution auszulösen, scheiterte damit jedoch jedes Mal.³² Gleichfalls 1923 zeugten zwei Koalitionsregierungen zwischen SPD und KPD in Sachsen und Thüringen von weiterhin bestehender Kooperationsbereitschaft auf Regional- und Landesebene. Diese Koalitionen wurden jedoch von der Reichsführung der SPD nicht geduldet und vom Reichspräsidenten Ebert per Reichsexekution unter Einsatz der Reichswehr unterbunden.³³ Innerhalb der Mitgliedschaft der SPD führte ein solches Vorgehen vermutlich zu ernsthaften Konflikten.

1925 setzte sich mit Ernst Thälmann ein Vertreter der moskautreuen Linken als Parteivorsitzender der KPD durch und behielt diesen Posten bis 1933. Thälmann setzte ab 1928 innerhalb der Partei die von der Komintern unter Stalin proklamierte, die Sozialdemokratie als Hauptgegner markierende »Sozialfaschismus«-Doktrin durch, was zur endgültigen Marginalisierung des eher zur Kooperation mit der SPD bereiten »rechten« Flügels der Partei führte.³⁴ Zuvor hatte es 1926 beim gemeinsam unterstützten Volksbegehren »Enteignung der Fürstenvermögen« eine letzte punktuelle Zusammenarbeit zwischen KPD und SPD gegeben.³⁵

Für die Rolle der SPD als staatstragende Partei der Weimarer Demokratie war die Existenz der KPD aus zwei Gründen problematisch. Zum einen musste sie ständig mit der Möglichkeit rechnen, Wähler_innen an die KPD zu verlieren, was sie dazu nötigte, sich – wie etwa im stark marxistisch-klassenkämpferisch ausgerichteten Heidelberger Programm von 1925 – weiter nach links auszurichten. Das beschädigte ihre Integrationskraft hinsichtlich bürgerlicher Schichten,³⁶ die 1920 noch ansatzweise vorhanden gewesen war. Gleichzeitig litt ihre Glaubwürdigkeit bei linken Wähler_innen aus der Schicht der Arbeiter_innen, da sie ihre marxistischen Ziele in den Koalitionsregierungen in der Regel nicht umsetzen konnte.³⁷ Zum anderen bot die fortwährend deutlich vernehmbare revolutionäre Agitation der KPD den reaktionären Kräften der Republik ein willkommenes Feindbild, das, wie Franz Neumann bereits 1942 bemerkt, »nicht allein für

³² Vgl. Büttner, Weimar, S. 80–81. Vgl. auch Wirsching, Die Weimarer Republik, S. 12–14.

³³ Vgl. Winkler, Weimar 1918–1933, S. 224–228 und Wirsching, Die Weimarer Republik, S. 14.

³⁴ Vgl. Winkler, Weimar 1918–1933, S. 224–228.

³⁵ Vgl. Büttner, Weimar, S. 375–376.

³⁶ Zum anfänglichen Erfolgen der SPD bei der Mobilisierung von Wählern aus der Landbevölkerung, den Angestellten und bürgerlichen Kreisen vgl. ebd., S. 66–68.

³⁷ Vgl. hierzu auch die Zusammenfassung des Forschungsstands zu dieser dort als »Dilemma« bezeichneten Problematik bei Wirsching, Die Weimarer Republik, S. 67–68.

den Kampf gegen Kommunisten und Marxisten, sondern gegen alle liberalen und demokratischen Gruppen«³⁸ eingesetzt wurde.

Die KPD hat, so lässt sich zusammenfassen, trotz ihrer teils erheblichen Wahlerfolge aufgrund ihrer zum Großteil selbstverschuldeten Isolation nie eine realistische Chance gehabt, ihr Ziel eines revolutionären kommunistischen Umsturzes aus eigener Kraft zu erreichen. Sie hat jedoch, vor allem durch eine Schwächung der SPD, zur Destabilisierung der Republik beigetragen. Obwohl sie den Nationalsozialismus bis zuletzt mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln bekämpfte, hat sie dessen Sieg letztendlich begünstigt. Das ist deshalb tragisch zu nennen, da viele ihrer Funktionär_innen und Mitglieder zu den ersten Opfern des nationalsozialistischen Terrors nach der Machtergreifung durch die NSDAP gehörten.

Die SPD hingegen hat sich in den Anfangsjahren der Republik als entscheidend für die Ermöglichung eines repräsentativ-demokratischen Systems in Deutschland erwiesen. Sie trug als stärkster Teil der Weimarer Koalition gemeinsam mit Zentrum und DDP dazu bei, dass der hierfür notwendige Kompromiss zwischen den demokratisch gesinnten Teilen des Proletariats und des Bürgertums zustande kam. Auch stellte sie bis 1925 den Reichspräsidenten und sorgte nicht zuletzt in vielen Fällen für stabile Regierungsverhältnisse auf Landesebene.³⁹ In der Phase der Stabilisierung der Republik von 1924 bis 1928 orientierte sie sich in der Opposition wieder mehr in Richtung ihrer marxistischen Wurzeln, beteiligte sich jedoch weiterhin konstruktiv an demokratischen Entscheidungsprozessen, etwa durch ihre Zustimmung zum Vertrag von Locarno 1925, die wegen dessen Ablehnung durch die an der Regierung beteiligte DNVP notwendig geworden war.⁴⁰ Ihren grundsätzlichen inneren Konflikt, als marxistisch orientierte linke Arbeiterpartei innerhalb eines demokratischen, marktwirtschaftlich-kapitalistischen Systems als dessen wichtigste Stütze zu agieren, konnte die SPD nicht lösen, geriet aber in der Endphase der Republik mehr noch durch die Erosion demokratischer Positionen bei ihren bürgerlichen Verbündeten in die Defensive. Das ratlose Agieren der SPD nach dem Scheitern der Regierung Müller zeigte sich vor allem durch die Tolerierung der ihrem Selbstverständnis vollkommen entgegengesetzten Deflations- und Sparpolitik Brünnings⁴¹ und ihrer Unterstützung der Wiederwahl Hindenburgs zum Reichspräsidenten 1932.⁴² Diese bereits unter dem Eindruck des drohenden Nationalsozialismus

³⁸ Franz Neumann, *Behemoth. Struktur und Praxis des Nationalismus 1933–1944* (Studien zur Gesellschaftstheorie), Köln-Frankfurt am Main 1977, S. 43.

³⁹ Preußen etwa wurde von 1919 bis 1932 fast durchweg von den Parteien der Weimarer Koalition unter dem Ministerpräsidenten Otto Braun (SPD) regiert.

⁴⁰ Vgl. Büttner, *Weimar*, S. 359.

⁴¹ Vgl. Hengst, »Demokratie oder Faschismus«, S. 226.

⁴² Vgl. ebd., S. 228.

vollzogene hilflose Politik führte zu Wahniederlagen und zur Abspaltung der links-sozialistischen Sozialistischen Arbeiterpartei Deutschlands (SAPD). Dennoch ist festzuhalten, dass die SPD selbst bei den unter Bedingungen des politischen Terrors abgehaltenen Reichstagswahlen am 05.03.1933 noch 18.5% der Stimmen erhielt,⁴³ während mit DDP und DVP beide bürgerlich-liberalen Parteien in der Bedeutungslosigkeit verschwunden waren. Mit dem Abstimmungsverhalten ihrer Abgeordneten zum Ermächtigungsgesetz und der Reichstagsrede ihres Vorsitzenden Otto Wels vom 23.03.1933⁴⁴ gelang der SPD schließlich noch einmal eine ergreifende Stellungnahme für die zu diesem Zeitpunkt bereits verlorene Republik.

2.1.3 Die Deutsche Zentrumspartei

Im Gegensatz zu SPD und KPD, die weitgehend eine schicht- oder klassenspezifische Klientel ansprachen, war die Deutsche Zentrumspartei, wie Büttner feststellt, eine Repräsentantin des politischen Katholizismus, die eine hohe Bindungskraft bei proletarischen, bäuerlichen, bürgerlichen und adligen Mitgliedern der katholischen Kirche aufwies.⁴⁵ Das Zentrum integrierte, so Büttner weiter, entsprechend seiner heterogenen Klientel höchst unterschiedliche politische Positionierungen durch den gemeinsamen Nenner des Eintretens für katholische Belange. Die auf Papst Leo XIII. beruhende Staatslehre ließ dabei »in gleicher Weise Raum für eine Bekenntnis zur Monarchie wie zur Republik.«⁴⁶ Einem entschieden demokratisch gesinnten linken Flügel um Matthias Erzberger und Josef Wirth, die die frühen Weimarer Koalitionen prägten, standen, so Büttner weiter, konservative Katholik_innen gegenüber, die sich ab 1928 mit der Wahl des Prälaten Ludwig Kaas in der Partei durchsetzten.⁴⁷ Im Ganzen sehr konservativ ausgerichtet war die BVP, die sich im November 1918 vom Zentrum abspaltete und in Bayern Stimmenanteile zwischen 32% und 40% erreichen konnte.⁴⁸ Diese Abspaltung schmälerte den Einfluss des Zentrums auf Reichsebene, verbesserte aber vermutlich seine Bündnisfähigkeit mit SPD und DDP.

Seine Vielschichtigkeit machte das Zentrum anschlussfähig nach Links und Rechts. Es war bis 1932 an sämtlichen Koalitionsregierungen der Republik beteiligt und fähig zur Zusammenarbeit sowohl mit der SPD als auch mit der DNVP. Diese von Dirk Lau als

⁴³ Vgl. Falter/Lindenberger/Schumann, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik, S. 44.

⁴⁴ Vgl. Hengst, »Demokratie oder Faschismus«, S. 229.

⁴⁵ Büttner, Weimar, S. 84.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 85.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 85–86.

»bündnispolitische Scharnierstellung«⁴⁹ bezeichnete Anschlussfähigkeit, die für die Weimarer Demokratie einen bedeutenden Stabilitätsfaktor darstellte, wurde paradoxerweise auch dadurch ermöglicht, dass sich das Zentrum programmatisch nie auf die parlamentarische Demokratie als Staatsform festgelegt hatte. Es sah sich zwar, wie schon im deutschen Kaiserreich, als »Verfassungspartei« mit »christlicher Staatsauffassung«⁵⁰, vermied jedoch eindeutige Bekenntnisse zur Demokratie zugunsten des übergeordneten Ziels eines moderaten Interessenausgleichs. Seine Bündnispolitik mit rechten Parteien des Bürgerblocks war in der Phase von 1924 bis 1928 Gegenstand heftiger innerparteilicher Auseinandersetzungen, die mit der Wahl von Kaas zugunsten des rechten Flügels entschieden wurden.⁵¹

Vor dem Hintergrund der Charakterisierung des Zentrums als Verfassungspartei ohne eindeutigen Bekenntnis zur Demokratie wird nachvollziehbar, warum sich Brüning auf den Vorschlag Hindenburgs einlassen konnte, die Republik über Jahre per Notverordnungen zu regieren: Wenn ein Interessenausgleich, etwa durch das Fehlen einer tragfähigen parlamentarischen Mehrheit, auf demokratischem Weg nicht mehr möglich schien, legte die vor allem auf Stabilität fokussierte politische Agenda nahe, der Republik einen Interessenausgleich auf zwar verfassungsgemäßem, aber nicht demokratischem Wege aufzuzwingen. Neumann kommt 1942, den selbst erlebten Untergang der Republik noch deutlich vor Augen, bei seiner Analyse möglicher Bündnisse der Weimarer SPD bezüglich des Zentrums zu folgendem Schluss:

Der einzige andere potenzielle Verbündete, die katholische Zentrumspartei, erwies sich als vollkommen unzuverlässig. Unter Erzberger und eine gewisse Zeit unter Josef Wirth hatte das Zentrum die mitreißendste demokratische Führung gestellt, die die Republik je erlebte. Mit dem Wachstum der Reaktion gewann indes der rechte Flügel mehr und mehr das Übergewicht in der Partei, wobei Brüning der Vertreter der gemäßigten Konservativen und Papen der Sprecher des reaktionären Teils war.⁵²

Die unselige Reichskanzlerschaft Franz von Papens ist der Zentrumspartei nicht anzulasten. Papens Einsetzung durch Hindenburg war gegen Brüning und das Zentrum gerichtet. Papen musste kurz nach seiner Ernennung mit einem Austritt dem drohenden Parteiausschluss zuvorkommen. Dennoch zeigt Papens Werdegang innerhalb der Zentrumspartei als Landtagsabgeordneter des monarchistischen Flügels, der beständig versuchte, die Partei aus Bündnissen der Weimarer Koalition herauszulösen und an anti-

⁴⁹ Dirk Lau, Wahlkämpfe der Weimarer Republik. Propaganda und Programme der politischen Parteien bei den Wahlen zum Deutschen Reichstag von 1924 bis 1930, Marburg 2008, S. 45.

⁵⁰ »Richtlinien« der Zentrumspartei vom Januar 1922, zitiert nach ebd., S. 46.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 45. Auch Wirsching konstatiert eine »innere Distanz des Zentrums zum Parlamentarismus und zur Demokratie« (Wirsching, Die Weimarer Republik, S. 63).

⁵² Neumann, Behemoth, S. 44.

demokratische Kräfte insbesondere der DNVP zu binden, sehr eindrücklich, wie groß die Gegensätze innerhalb der Partei gewesen sind.⁵³

2.1.4 Bürgerlich-liberale Parteien: DDP und DVP

Die beiden liberalen Parteien der Weimarer Demokratie formierten sich, nachdem die Gründung einer einheitlichen Partei des liberalen Bürgertums gescheitert war, entlang der Konfliktlinien, die schon im Kaiserreich die Freiheitliche Partei von der National-liberalen Partei getrennt hatten.⁵⁴ In der Frühphase der Republik wurde das vor allem in ihrer Haltung zu Koalitionen mit der SPD sowie zur Weimarer Verfassung deutlich. Die anfangs erfolgreichere, gemäßigt-linksliberale DDP bildete den nicht konfessionell gebundenen bürgerlichen Teil der die demokratische Verfassung ratifizierenden Weimarer Koalition. Die nationalliberale DVP hielt, wie Büttner feststellt, zunächst an der Monarchie als erwünschter Staatsform fest, lehnte daher 1919 die Verfassung ab und »rang sich erst allmählich dazu durch, die Republik aus Vernunft, aber, wie sie immer betonte, keineswegs aus Liebe zu akzeptieren.«⁵⁵ Sozial- und wirtschaftspolitisch vertrat sie im Gegensatz zur eher auf sozialen Ausgleich bedachten DDP eine Politik des radikalen Wirtschaftsliberalismus.⁵⁶ Neben dieser Spaltung des bürgerlich-liberalen Lagers, die jedoch ab Juni 1920⁵⁷ die Beteiligung an gemeinsamen Koalitionen nicht verhinderte, ist die Geschichte von DDP und DVP auch von einer wachsenden Unfähigkeit geprägt, ihre Klientel aus Beamt_innen, Angestellten und dem unternehmerischen Mittelstand⁵⁸ bei Wahlen an sich zu binden. Ihr gemeinsamer Stimmenanteil machte 1919 noch über 23% aus und blieb 1920 fast stabil, wobei die DVP erhebliche Stimmengewinne auf Kosten der DDP verzeichnen konnte. Anschließend begann jedoch für beide Parteien ein zunächst schleichender Niedergang, der sich in anfangs moderaten, ab 1930 jedoch durchweg desaströsen Wahlniederlagen ausdrückte und bis 1932 zur völligen Marginalisierung führte.⁵⁹

⁵³ Zu Papens Kampf um eine Ausrichtung des Zentrums hin zur DNVP und die innerparteiliche Gegenwehr, auf die er dabei stieß vgl.: Larry Eugene Jones, Franz von Papen, the German Center Party, and the Failure of Catholic Conservatism in the Weimar Republic, in: *Central european History* 38 (2005), Nr. 2, S. 191–217, hier: S. 195–205. Eingesehen 10.8.2019.

⁵⁴ Vgl. hierzu Ludwig Richter, *Die Deutsche Volkspartei, 1918–1933* (Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien Bd. 134), Düsseldorf, 2002, S. 31–32.

⁵⁵ Büttner, Weimar, S. 88.

⁵⁶ Vgl. ebd.

⁵⁷ Mit dem Kabinett Fehrenbach regierte ab dem 21.06.1920 erstmals eine Koalition mit Beteiligung der DVP die Republik.

⁵⁸ Im Falle der DDP können auch zahlreiche bürgerliche Jüdinnen und Juden zur Klientel gezählt werden. Vgl. Büttner, Weimar, S. 89.

⁵⁹ Zu den Wahlergebnissen vgl. Falter/Lindenberger/Schumann, *Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik*, S. 44.

Die DDP konnte ihre Rolle als Stütze der Weimarer Demokratie bis zu ihrem Fall in die Bedeutungslosigkeit ausüben, da sie für sämtliche Ausprägungen der Regierungskoalitionen bündnisfähig war und sich kontinuierlich an ihnen beteiligte. Ihren Niedergang erklärt Büttner damit, dass sie mit gewerbetreibendem Mittelstand, Staatsbeamt_innen und linksliberaler Großstadt-Bourgeoisie eine inhomogene Klientel vertrat und daher stets Schwierigkeiten gehabt habe, sich auf eine klare Parteilinie zu einigen und diese nachvollziehbar zu kommunizieren.⁶⁰ Ihr 1930 vorgenommener missglückter Fusionsversuch mit einigen rechtsliberalen Organisationen zur Deutschen Staatspartei (DStP), der, so Lau, eine »Vermischung demokratischer liberaler Positionen mit volksnationalen Einflüssen«⁶¹ bedeutete, beschleunigte den Abstieg der Partei. Bei den verbleibenden drei Reichstagswahlen erhielt sie jeweils Stimmenanteile um 1%.⁶²

Die Geschichte der DVP ist vor allem geprägt durch ihren mit Abstand bedeutendsten Politiker Gustav Stresemann. Dieser zunächst monarchistisch eingestellte Politiker, der folgerichtig mit seiner Partei die Revolution abgelehnt und gegen die Weimarer Verfassung gestimmt hatte, sich dann jedoch aus Einsicht in die Notwendigkeit der Zusammenarbeit der politischen Lager in einen entschiedenen Unterstützer der Republik verwandelte, repräsentiert idealtypisch das Bild des Weimarer »Vernunftrepublikaners«. Ziel seines Republikanismus war, folgt man Andreas Rödder, ausdrücklich nicht die Demokratie als solche, sondern die Wiederherstellung der internationalen Bedeutung des deutschen Reichs.⁶³ Seine auf eine Verständigung mit den Siegermächten unter annehmbaren Bedingungen hinzielende Politik verfolgte Stresemann ab 1923 bis zu seinem Tod 1929 vor allem als Außenminister verschiedener Koalitionsregierungen, an denen sich die DVP unter seinem Einfluss beteiligte.⁶⁴ Die Koalitionen kamen gegen teils erhebliche innerparteiliche Widerstände zustande. So ist das oben beschriebene Scheitern der Großen Koalition unter Müller auch auf den Tod Stresemanns zurückzuführen.⁶⁵ Die DVP von 1930, die aufgrund der Erosion der Mitgliedschaft zunehmend von finanziellen Zuwendungen aus der Schwerindustrie abhängig geworden war, rückte unter ihrem neuen Vorsitzenden Ernst Scholz zügig nach rechts. Ludwig Richter kommt in diesem Zusammenhang zu dem Schluss, dass »die überaus schnelle Zersetzung von

⁶⁰ Vgl. Büttner, Weimar, S. 90–91.

⁶¹ Lau, Wahlkämpfe der Weimarer Republik, S. 54.

⁶² Vgl. Falter/Lindenberger/Schumann, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik, S. 44.

⁶³ Zu Stresemanns Vorgeschichte als Vertreter eines wirtschaftsliberalen Kolonialismus und seiner 1919 formulierten Selbstverortung als Monarchist, der die Republik akzeptierte vgl. Andreas Rödder, Gustav Stresemann und die Perspektive der Anderen, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 68 (2018), 18–20, S. 27–32. Hier: S. 27.

⁶⁴ Zu Stresemanns Außenpolitik »zwischen Revisionismus und Verständigung« vgl. ebd., S. 30.

⁶⁵ Zu den Konflikten Stresemanns mit den rechten Kräften seiner Partei um die Große Koalition vgl. die ausführliche Darstellung von Richter, *Die Deutsche Volkspartei, 1918–1933*, S. 485–540.

Stresemanns Vermächtnis noch einmal eklatant zeigt, daß seine politische Konzeption, auf der Grundlage konstruktiver Zusammenarbeit von Sozialdemokratie und Bürgertum den Weimarer Staat zu stärken, in der Partei keine Wurzeln geschlagen hatte.«⁶⁶ Die Entwicklung der DVP zu einer radikal rechtsliberalen Wirtschaftspartei führte sie, ähnlich wie die DDP, rasch in die Marginalisierung.

Das Verschwinden der bürgerlich-liberalen Parteien hat die Weimarer Demokratie einer Stütze beraubt, deren Fehlen maßgeblich zu ihrem Scheitern beitrug. Als Gründe sind neben der Unfähigkeit zur Überwindung der liberalen Spaltung und der nach Stresemann zunehmend feindseligen Haltung der DVP gegenüber der Demokratie insbesondere eine Krise des politischen Liberalismus im Zuge der sich ab 1929 im Deutschen Reich verheerend auswirkenden Weltwirtschaftskrise zu sehen. Die Krise führte den Wählerinnen und Wählern vor Augen, dass die für die liberale Identität grundlegende Annahme der Funktionsfähigkeit des freien Marktes zum Wohle aller offensichtlich nicht mehr gegeben war.

2.1.5 Nationalkonservative und Nationalsozialisten: DNVP und NSDAP

Die DNVP und die NSDAP waren, was ihre Struktur und ihre Entstehungsgeschichte angeht, höchst unterschiedliche Parteien. Die DNVP entstand im November 1918 aus dem Zusammenschluss mehrerer konservativer Parteien und Verbände, die vor allem adlige oder großbürgerliche Eliten in Heer, im Staatsapparat und in der Wirtschaft vertraten, mit der antisemitischen, eher mittelständisch geprägten Deutschvölkischen Partei und der auf protestantische Arbeiter_innen fokussierten Christlich-Sozialen Partei.⁶⁷ Büttner attestiert der Partei einen schon bald nach ihrer Gründung offen propagierten Antisemitismus⁶⁸ und eine ebenso offene »Feindschaft gegenüber der demokratischen Republik«⁶⁹, die sich demnach etwa darin ausdrückte, dass der Initiator des monarchistisch-reaktionären Kapp-Putschs Wolfgang Kapp zur Zeit des Putschs Mitglied des Vorstands der DNVP war.⁷⁰ Die partielle Verwicklung in diesen Putsch verhinderte nicht, dass die DNVP ihre Wahlergebnisse im Anschluss kontinuierlich verbessern konnte, bis sie bei den Reichstagswahlen im Dezember 1924 mit 20,5% ihr bestes Wahlergebnis erreichte. Wenig später konnte sie mit der Wahl Hindenburgs, der als Kandi-

⁶⁶ Ebd., S. 828.

⁶⁷ Vgl. Büttner, Weimar, S. 95–96.

⁶⁸ Vgl. ebd. Der Antisemitismus ging demnach so weit, dass »einzelne Landesverbände einen ›Arierparagrafen‹ in ihre Satzungen einführten.« (Ebd., S. 99.)

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Vgl. ebd. Winkler bemerkt differenzierend, dass die DNVP zum Teil in den Putsch verwickelt gewesen sei, ihre Leitung ihm aber reserviert gegenübergestanden hätte. Ähnlich wie bei der DVP sieht er bei der DNVP Bemühungen einer »nachträgliche[n] Legalisierung des Staatsstreichs« (Winkler, Weimar 1918–1933, S. 125).

dat des von ihr dominierten »Reichsblocks« zum Reichspräsidenten gewählt wurde, einen großen politischen Erfolg feiern.⁷¹

Nachdem sich die DNVP in der mittleren Phase der Republik an einigen Regierungskoalitionen beteiligt hatte, radikalisierte sie sich über den Streit um solche Kooperationen mit demokratischen Kräften, die der Anführer des rechten Flügels, Alfred Hugenberg, für die Niederlage bei den Reichstagswahlen 1928 verantwortlich machte. Hugenberg setzte sich durch und formte die Partei in eine autoritäre Organisation nach dem Führerprinzip um, die er inhaltlich auf eine radikale Fundamentalopposition zur Großen Koalition festlegte.⁷²

Bis zu ihrer Auflösung 1933 war die Geschichte der DNVP nun geprägt von Hugenbergs Bestrebungen zur Zerstörung der Republik⁷³ bei gleichzeitiger Erosion des Stimmenanteils bei Wahlen zugunsten der NSDAP, mit der die DNVP sich vorübergehend im Rahmen der »Harzburger Front« verbündete. Letztendlich hat auch der Weg der antidemokratischen Radikalisierung keinen Erfolg für die aus der Tradition des Rechtskonservatismus im Kaiserreich entstandene DNVP gebracht.

Die Geschichte der NSDAP bis 1933 ist deutlich in zwei Phasen aufgeteilt, die durch den gescheiterten Hitler-Ludendorff-Putsch in München vom 08.11.1923 getrennt sind. Die Partei ging 1920 aus einer völkisch-antisemitischen Splitterpartei in München hervor. Sie verstand sich zunächst als radikal antiparlamentarische Bewegungspartei und verfolgte, wie Ernst Piper bemerkt, das Programm »eine[r] nationale[n] Diktatur auf völkisch-rassistischer Grundlage mit sozialistischer Fassade.«⁷⁴ Ihr zu Anfang vergleichsweise bescheidener Aufstieg beschränkte sich, von München ausgehend, bis 1923 weitgehend auf Bayern.⁷⁵ Mit dem Putsch sollte eine vermeintlich günstige Situation zum Umsturz genutzt werden, da kurz zuvor die bayerische Staatsregierung mit separatistischen

⁷¹ Vgl. Lau, Wahlkämpfe der Weimarer Republik, S. 100, demzufolge der »zur Entscheidung zwischen Monarchie und Republik stilisierte« (ebd.) Wahlkampf für Hindenburg vor allem von der DNVP aggressiv geführt wurde. Zu den Wahlergebnissen vgl. Falter/Lindenberger/Schumann, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik, S. 44 und S. 46.

⁷² Zur Radikalisierung der DNVP ab 1928 vgl. Kirsten Heinsohn, Konservative Parteien in Deutschland 1912 bis 1933. Demokratisierung und Partizipation in geschlechterhistorischer Perspektive (Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien Bd. 155), Düsseldorf 2010, S. 196–197. Vgl. auch Wirsching, Die Weimarer Republik, S. 68–69. Wirsching bescheinigt der DNVP für die Phase vor ihrer Radikalisierung unter Hugenberg »Chancen und Entwicklungspotenziale« hinsichtlich ihrer Einbindung ins demokratische System, die freilich durch Hugenbergs Machtübernahme »vernichtet« wurden. (ebd., S. 69).

⁷³ Terhalle vertritt die These, dass diese Zerstörung nicht mehr die Restauration der Monarchie sondern eine nicht näher definierte Diktatur zum Ziel hatte. Vgl. Maximilian Terhalle, Otto Schmidt (1888–1971): Gegner Hitlers und Intimus Hugenbergs, Dissertation, Bonn 2006. S. 245 und S. 407.

⁷⁴ Ernst Reinhard Piper, Geschichte des Nationalsozialismus. Von den Anfängen bis Heute (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung Band 10291), Bonn 2018, S. 55.

⁷⁵ Vgl. Armin Nolzen, Die NSDAP vor und nach 1933, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (2008), Nr. 47, S. 19–25, eingesehen 16.8.2019.

Maßnahmen auf die Aufkündigung des passiven Widerstands gegen die Ruhrbesetzung durch die Reichsregierung reagiert hatte. Er scheiterte jedoch, wie Piper feststellt, da sich mit Ausnahme einiger weniger Wehrmachtsoffiziere und paramilitärischer Verbände unter Führung des Weltkriegsgenerals Erich Ludendorff niemand an die Seite Adolf Hitlers und der SA stellen wollte.⁷⁶ Die aufgrund des Putschs gegen ihn verhängte Festungshaft nutzte Hitler zur Abfassung seiner programmatischen Schrift *Mein Kampf*, während einige Funktionäre seiner Partei aufgrund einer Listenverbindung mit der von der DNVP abgespaltenen Deutschvölkischen Freiheitspartei (DVFP) in den Reichstag einzogen.⁷⁷

Die zweite Phase, die den Aufstieg der NSDAP bis zur Machtübernahme umfasste, begann mit der Entlassung Hitlers und der Aufhebung des NSDAP-Verbots 1925. Im Folgenden schwor Hitler die sich nun reichsweit organisierende NSDAP auf sich selbst als uneingeschränkten »Führer« ein, disziplinierte den »linken Flügel«⁷⁸ und setzte einen legalistischen Kurs⁷⁹ durch, so dass die NSDAP nun bei gleichbleibend hasserfüllter Propaganda und zunehmendem Straßenterror stets betonte, ihre Ziele auf der Grundlage von Wahlen erreichen zu wollen. Ein Schritt in diese Richtung war die Beteiligung der Partei an der Wahl Hindenburgs zum Reichspräsidenten, den sie im zweiten Wahlgang unterstützte.⁸⁰

Der in der Zeit bis zur Reichstagswahl 1928 konsequent durchgeführte Ausbau der organisatorischen Basis der Partei und ihrer Vorfeldorganisationen wurde zunächst begleitet von einer schwindenden Zustimmung bei Wahlen. Der beispiellose Aufstieg der NSDAP, der sich erstmals im Mai 1929 bei den Landtagswahlen in Sachsen ankündigte und seinen vorläufigen Höhepunkt im erdrutschartigen Stimmengewinn bei den Reichstagswahlen 1930 fand, wurde, folgt man Piper, auch dadurch ermöglicht, dass diese auf Partizipationsmöglichkeiten breiter Bevölkerungsschichten angelegten Strukturen den dann einsetzenden massenhaften Zustrom von Mitgliedern offenbar ohne weiteres aufnehmen und in politische Energie umsetzen konnten.⁸¹

⁷⁶ Vgl. Piper, *Geschichte des Nationalsozialismus*, S. 56–59.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 64.

⁷⁸ Dem antikapitalistischen, weiterhin die Beteiligung an Wahlen ablehnenden Flügel der Partei gehörte bis 1925 neben den Brüdern Georg und Otto Strasser vorübergehend auch Joseph Goebbels an. Vgl. Piper, *Geschichte des Nationalsozialismus*, S. 81.

⁷⁹ Dies gipfelte in einem öffentlichen Eid auf die Verfassung, den Hitler 1930 anlässlich eines Gerichtsprozesses ablegte. Vgl. ebd., S. 115.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 78. Die Wahl hatte, wie Piper hier vermutet, den für Hitler positiven Nebeneffekt, dass der NSDAP-Kandidat Ludendorff, der mit 1,1% im ersten Wahlgang scheiterte, aufgrund dieser Blamage nachhaltig an Einfluss verlor und damit als Konkurrent für Hitler ausfiel.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 90–94.

Dass der Nationalsozialismus im Folgenden zu einer schlagkräftigen Massenbewegung wurde, die innerhalb weniger Jahre die Republik zerstörte, wurde von mehreren Faktoren begünstigt, die ihre Wirkung wohl nur in sich wechselseitig verstärkender Kombination entfalten konnten. Die Spaltung der Milieuparteien der Arbeiterbewegung entlang der Frage ihres Verhältnisses zu Demokratie und Kapitalismus, die Erosion demokratischer Kräfte in den bürgerlichen Parteien durch den sich stetig ausweitenden Einfluss ihrer rechten Flügel, die äußeren Umstände einer vom Krieg traumatisierten, postrevolutionären und polarisierten Gesellschaft und schließlich die fatalen Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise schwächten allesamt die Abwehrkräfte des demokratischen Systems. Dazu kam, dass mit Hindenburg der höchste Repräsentant der Republik erklärtermaßen kein Demokrat war und mit der Suspendierung demokratischer Repräsentation durch seine Präsidialkabinette ab 1930 auch entsprechend handelte.

Dieser Schwäche der Demokratie muss jedoch eine Stärke der nationalsozialistischen Bewegung entgegengestanden haben, die gleichfalls erklärungsbedürftig ist. Ein Hinweis gibt Falter, der empirisch nachweist, dass das Durchschnittsalter der NSDAP-Neumitglieder vor 1933 kontinuierlich zwischen 25 und 29 Jahren lag, woraus er schließt, dass es sich beim frühen Nationalsozialismus um eine »Generationenbewegung«⁸² handelte. Im Gegensatz dazu war die SPD 1930 eine überalterte Partei, deren Mitglieder nur zu etwa 18% unter 30 Jahre alt waren.⁸³ Auch zog die NSDAP Mitglieder aus allen gesellschaftlichen Schichten an,⁸⁴ wobei sie in bürgerlich-protestantischen Milieus vor 1933 erheblich erfolgreicher war als in traditionell linken Kontexten, auf die meisten Schwierigkeiten jedoch in katholisch dominierten Gegenden stieß.⁸⁵ Falters Forschungsergebnisse zu den Mitgliedern der Partei stützen die mangels verlässlicher Daten zur Wählerwanderung nicht verifizierbare Vermutung Büttners, dass die NSDAP zunächst die protestantisch geprägte Wählerschaft der zerfallenden DNVP beerbt hat und ab 1932

⁸² Jürgen F. Falter, 10 Millionen ganz normale Parteigenossen. Neue Forschungsergebnisse zu den Mitgliedern der NSDAP 1925–1945 (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse/Akademie der Wissenschaften und der Literatur Jahrgang 2016, Nr. 4), Stuttgart 2016¹, S. 14. Vgl. hierzu auch Büttner, Weimar, S. 415–416. Büttner weist darauf hin, dass es sich dabei vor allem um junge Männer handelte.

⁸³ Sozialdemokratische Partei Deutschlands (Hrsg.), Jahrbuch der Deutschen Sozialdemokratie für das Jahr 1930, Berlin 1930 S. 195, zitiert nach Neumann, Behemoth, S. 42. Neumann begründet mit dem Rückgriff auf die SPD-Mitgliederstatistik, nach der den wenigen jungen Mitgliedern ein Anteil der über 40jährigen von über 55% gegenüberstand, seine These, dass die SPD für die junge Generation der frühen 30er Jahre »gänzlich unattraktiv« geworden sei.

⁸⁴ Vgl. Falter, 10 Millionen ganz normale Parteigenossen, S. 18–24 und Wirsching, Die Weimarer Republik, S. 17. Falter weist für die Zeit bis 1932 ein etwa gleiches Verhältnis zwischen Selbständigen, Angestellten/Beamten_innen und Arbeiter_innen nach und widerspricht der These, dass es sich bei der NSDAP vornehmlich um eine Mittelstandspartei gehandelt habe. Sich auf Falter berufend stellt Wirsching fest, dass die NSDAP die »erste und einzige Partei [war], der es gelang, die klassischen sozialen, konfessionellen und weltanschaulichen Grenzen des deutschen Parteiensystems zu überwinden« (ebd.).

⁸⁵ Vgl. Falter, 10 Millionen ganz normale Parteigenossen, S. 26–28.

auch vom Niedergang der nicht konfessionell gebundenen bürgerlich liberalen Parteien profitieren konnte, während sich ihr Erfolg bei linken und katholischen Wähler_innen in gewissen Grenzen gehalten hat.⁸⁶

Piper bezeichnet die NSDAP als »gewissermaßen die erste moderne Volkspartei«, die zwar für alle gesellschaftlichen Schichten prinzipiell offen gewesen sei, jedoch »keineswegs für Wähler unterschiedlicher Weltanschauungen und schon gar nicht für Angehörige ethnischer Minderheiten.«⁸⁷ Er bevorzugt daher die Bezeichnung einer »Omnibus-Partei«, die in sämtliche gesellschaftliche Schichten vordringt und »mit ihrer Ideologie von der nationalen Widergeburt des deutschen Volkes und dem Führer-Mythos ein Gefäß an[bietet], dass alle sozialen Differenzen und sonstigen Interessengegensätze überwölben sollte.«⁸⁸ Dass dieses Konzept so erfolgreich war, ist auch durch die Unfähigkeit der Weimarer Republik zu erklären, große Teile gerade ihrer jungen Bevölkerung für ihre grundlegenden Prinzipien zu begeistern.

2.1.6 Die Parteienkonstellation im Frühjahr 1929

Für den Beginn des Erzählzeitraums der Serie *Babylon Berlin* im April 1929 lässt sich folgende Konstellation der politischen Parteien auf Reichsebene zusammenfassen: SPD, Zentrum, DVP, DDP und BVP befanden sich seit den Reichstagswahlen im Jahr zuvor in einer Großen Koalition, wobei der Stimmenanteil der SPD den gemeinsamen Anteil der übrigen Parteien überstieg. Dieses Bündnis war von Anfang an von derart heftigen Konflikten geprägt, dass erst kurz zuvor eine formelle Koalitionsvereinbarung zustande gekommen war. Zusammengehalten wurde sie vom Projekt der Ratifizierung des Young-Plans. Bruchstellen taten sich vor allem zwischen den durch innere Konflikte geschwächten Parteien SPD und DVP auf, deren kompromissunwillige Fraktionen von den Parteivorsitzenden Müller und Stresemann mühsam in Schach gehalten wurden. Währenddessen rückten bereits alle an der Koalition beteiligten bürgerlichen Parteien nach rechts. Auf der Linken hatte sich die KPD im Zuge der Sozialfaschismus-Doktrin der Komintern radikalisiert und plante für den ersten Mai eine Machtprobe mit der SPD durch die angekündigte Missachtung des Demonstrationsverbots in Berlin. Auf der Rechten planten DNVP und NSDAP bereits ein Bündnis mit mehreren außerparlamentarischen Gruppen zur Mobilisierung für ein Volksbegehren gegen den Young-Plan. Die wieder steigende Arbeitslosigkeit und eine Krise des Agrarsektors verschärften den gesellschaftlichen und finanziellen Druck auf die Regierung sowie die koalitionsinternen Konflikte

⁸⁶ Vgl. Büttner, Weimar, S. 420.

⁸⁷ Piper, Geschichte des Nationalsozialismus, S. 113.

⁸⁸ Ebd., S. 114.

insbesondere im Hinblick auf die Arbeitslosenversicherung. Der erste Wahlerfolg der NSDAP auf regionaler Ebene lag noch in der Zukunft.

In dieser für die weitere Entwicklung fatalen Konstellation bestätigt sich der von Wirsching für das gesamte Weimarer Parteiensystem festgestellten Mangel an Bereitschaft, Kompromisse im Sinne einer Regierungsverantwortung einzugehen.⁸⁹ Ihre Zerstörungskraft konnte sie auch durch das ebenfalls von Wirsching beklagte Fehlen »der dauerhaften Existenz einer systemloyalen Rechtsopposition«⁹⁰ entfalten, die den sich im gesamten bürgerlichen Lager manifestierenden Rechtsruck im Sinne demokratischer Partizipation hätte auffangen können.

2.2 Politisch-kulturelle Konfliktlinien 1929

2.2.1 Die Hypothek des verlorenen Kriegs

Es versteht sich von selbst, dass die Geschichte der Weimarer Republik, ihrer Gesellschaft und ihres politischen Systems nicht ohne den Ersten Weltkrieg begriffen werden kann, dessen Ausgang mit der deutschen Revolution 1918/19 einherging. Dennoch beklagt Gerd Krumeich⁹¹ eine geschichtswissenschaftliche Unterbelichtung der Auswirkungen des Kriegs auf die Republik, die er mit einer allzu großen Neigung erklärt, diese von ihrem spektakulären Ende her zu denken. Seine Untersuchung betrachtet den »Dolchstoßtopos« als zentrale Konfliktlinie zwischen den politischen Lagern der Republik. Die zentrale Aussage dieser wirkmächtigen Erzählung fasst er dahingehend zusammen, »dass die erfolgreich voranstürmenden Soldaten vom auf Umsturz dringenden Zivilisten am greifbaren Sieg gehindert worden sind«⁹². Da vor dem Hintergrund dieses Vorwurfs in der gesellschaftlichen Debatte stets über die Schuldfrage für die allgemein als furchtbar empfundenen Konsequenzen des verlorenen Kriegs und damit auch über die Frage nach der Legitimität des aus der Niederlage hervorgegangenen politischen Systems gestritten worden sei, habe die Debatte durchweg einen hochgradig aggressiven Charakter entwickelt. »Sie wurde«, so Krumeich, »ein wichtiger Teil des Streites zwischen dem jeweils unbedingten Guten gegen das absolut Böse.«⁹³

Um den Erfolg des Dolchstoßnarrativs zu erklären, betrachtet Krumeich zunächst ausführlich den Krieg und insbesondere dessen Endphase. Er kommt zu dem Schluss, dass

⁸⁹ Vgl. Wirsching, *Die Weimarer Republik*, S. 16.

⁹⁰ Ebd., S. 68.

⁹¹ Vgl. Gerd Krumeich, *Die unbewältigte Niederlage. Das Trauma des Ersten Weltkriegs und die Weimarer Republik*, Freiburg 2018, S. 11.

⁹² Ebd., S. 14–15.

⁹³ Ebd., S. 70.

die Niederlage aus zeitgenössischem Blickwinkel tatsächlich nur schwer begreifbar gewesen sei. Bezüglich der Friedensverhandlungen in Versailles stellt er fest: »(...) in dieser Hinsicht gibt es keinen Zweifel: Durch die Selbstaflösung der Armee und die vorrevolutionäre Situation in der Heimat war es nicht mehr möglich, die Front so zu befestigen, dass man noch ernsthaft um die Friedensbedingungen hätte verhandeln können.«⁹⁴ Hierin, also im Ineinandergreifen von Niederlage und Revolution, könnte, schließt Krumeich, der wahre Kern liegen, der die darauf aufbauende Verschwörungstheorie so erfolgreich machte. Als weiteren Aspekt ihres Erfolgs macht er die weit verbreitete Unfähigkeit aus, die Niederlage als solche zu akzeptieren, was er zum Teil durch das Fehlen eines unmissverständlichen symbolischen Akts wie etwa dem Einmarsch alliierter Truppen in Berlin begründet.⁹⁵ Diese Unfähigkeit zur Anerkennung der Niederlage hinderte die Gesellschaft demnach daran, einen psychisch einigermaßen unbelasteten Neubeginn zu verwirklichen.⁹⁶

Stattdessen entwickelte sich, so Krumeich weiter, bei Teilen der Kriegsteilnehmer_innen ein durch die Dolchstoßerzählung befeuerter »Extremnationalismus, der an Radikalität, Exklusivität, Mordlust und Vernichtungsphantasien alles in den Schatten stellte, was vormals Nationalismus gewesen war.«⁹⁷ Dieser habe sich vor allem durch eine Minderheit von durch den Krieg verrohten und daher nicht mehr integrierbaren heimkehrenden Soldaten verbreitet,⁹⁸ die sich in paramilitärischen Verbänden, den Freikorps, organisierten. Dass die Dolchstoßerzählung jedoch eine viel breitere gesellschaftliche Basis hatte, zeigt Krumeich unter anderem am »Ebert-Prozess« 1924. Ebert hatte zuvor den Verfasser einer gegen ihn gerichteten Schmähschrift verklagt. Im Urteil wurde dem amtierenden Reichspräsidenten vom Richter bescheinigt, im Rahmen seiner Rolle im Munitionsarbeiter_innenstreik 1918 Hochverrat begangen zu haben. Das bedeutete, wie Krumeich feststellt, eine offizielle Stützung des Dolchstoßnarrativs durch die Weimarer Justiz. »Für die Rechte«, schließt er, »stand mit diesem Schuldspruch fest, dass der Präsident der Republik sein Vaterland in Kriegszeiten verraten hatte«⁹⁹, Ebert also einer aus dieser Sichtweise »zutiefst illegitime[n] Republik«¹⁰⁰ vorstand, deren Entstehung er mit hochverräterischen Aktivitäten Vorschub geleistet hatte.

⁹⁴ Ebd., S. 130.

⁹⁵ Krumeich, *Die unbewältigte Niederlage*, S. 214.

⁹⁶ Vgl. ebd. Krumeich beruft sich hier auf Annelise Thimme, *Flucht in den Mythos* (Kleine Vandenhoeck-Reihe 292 S), Göttingen 1969.

⁹⁷ Krumeich, *Die unbewältigte Niederlage*, S. 212.

⁹⁸ Vgl. ebd. Krumeich spricht von etwa 5% der Soldaten, vermutet aber, dass diese »viel entscheidender für das soziale Klima und die Kultur des Hasses« (ebd.) gewesen sein könnten als die große Mehrheit der kriegsmüden Frontsoldaten.

⁹⁹ Vgl. Krumeich, *Die unbewältigte Niederlage*, S. 206–207.

¹⁰⁰ Ebd., S. 207.

Wie Krumeich weiter darlegt, nahm die Dolchstoßerzählung radikal antisemitische Züge an und konnte sich dabei etwa auf die bereits während des Krieges erfolgte, gleichfalls antisemitisch motivierte und später gezielt instrumentalisierte »Judenzählung« von 1916 berufen, mit der die vorgeblich mangelnde Beteiligung jüdischer Soldaten an der Front »entlarvt« werden sollte.¹⁰¹

Ein Aspekt, der für die vorliegende Untersuchung von besonderer Wichtigkeit sein könnte, ist die von Krumeich diagnostizierte Unfähigkeit der Republik in ihren ersten Jahren, eine offiziell unterstützte, versöhnende Kultur des Gedenkens an den Krieg zu organisieren, die auch die emotionalen Nöte der betroffenen Bevölkerung adressierte. Finanzierung und Gestaltung von Denkmälern überließ man demnach »weitgehend militärischen Institutionen und militaristischen Gruppen«¹⁰² und ließ so zu, dass das Gedenken antirepublikanisch instrumentalisiert werden konnte. Auch im Umgang mit den zahlreichen Kriegsversehrten beklagt Krumeich eine zwar »gut organisierte Versorgungsbürokratie, die aber die besondere Ehre der betroffenen Soldaten systematisch außer Acht ließ«¹⁰³ und kritisiert in diesem Zusammenhang auch den überparteilichen, sozialdemokratisch dominierten Soldatenbund »Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold« für seine Weigerung, Kriegsorden zu verleihen.

Den überwältigenden Erfolg des kriegskritischen Romans *Im Westen nichts Neues*¹⁰⁴ und der heute weniger bekannten nationalistischen Kriegserzählung *Die Gruppe Bosemüller*¹⁰⁵ wertet Krumeich als Zeichen des Auftakts für ein zehn Jahre nach Kriegsende neu erwachtes starkes Interesse der Weimarer Gesellschaft am Krieg, das sich letztendlich von den Anhänger_innen der »Dolchstoßlegende« besser instrumentalisieren ließ als von den Kräften der politisch bereits zerrissenen Republik. Dies zeigte sich demnach auch in einem Hang zur militärischen Uniformierung aller möglicher weltanschaulicher Gruppierungen. Krumeich interpretiert in diesem Zusammenhang die Straßengewalt zwischen – jeweils uniformierten – nationalsozialistischen und kommunistischen Aktivist_innen, die sich im Berlin der Weimarer Endphase durch die »sublimative ›Eroberung‹ von Stadtvierteln und Straßenzügen«¹⁰⁶ zeigte, als performative Neuaufführung der Feldschlachten zur Kompensation der nie bewältigten Niederlage.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 45–48. Vgl. zum Aufstieg der Verschwörungstheorie der »Protokolle der Weisen von Zion« in Deutschland und deren narrativer Verbindung mit der »Judenzählung« ebd., S. 216–220.

¹⁰² Ebd., S. 248.

¹⁰³ Ebd., S. 247. Zu kritisieren ist, dass Krumeich den Begriff »Ehre« hier als völlig unproblematische Bezeichnung für die Wertschätzung des Leids kriegsversehrter Soldaten verwendet.

¹⁰⁴ Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues*, Berlin 1929.

¹⁰⁵ Werner Beumelburg, *Die Gruppe Bosemüller. Roman*, Oldenburg 1930.

¹⁰⁶ Krumeich, *Die unbewältigte Niederlage*, S. 264.



Abb. 3: Offizielle Gedenkfeier zum 10. Jahrestag des Kriegsausbruchs, mit Reichspräsident Friedrich Ebert, Reichskanzler Wilhelm Marx, Außenminister Gustav Stresemann und Finanzminister Hans Luther (vlnr.).

Dem aggressiven Zugriff der nationalsozialistischen Bewegung auf die Narrative des Gedenkens an den Ersten Weltkrieg habe die Weimarer Republik, so schließt Krumeich seine Untersuchung, letztendlich nichts entgegenzusetzen gehabt, da sie »nicht fähig war, eine Antwort auf die Niederlage zu finden, die den Hass und die Zerrissenheit zumindest teilweise hätte überwinden können.«¹⁰⁷ Dieses im Hinblick auf die Integrationskraft der Republik vernichtende Urteil erfährt vor dem Hintergrund neuerer Arbeiten, die mehr die Potenziale der Republik in den Blick nehmen, eine deutliche Relativierung. Büttner etwa zeichnet ein sehr viel positiveres Bild vom republikanischen Gedenken Weimars an den Krieg.¹⁰⁸ Auch bleiben die Gesichtspunkte der in die Gesellschaft einbrechenden Einflüsse der kulturellen Moderne bei Krumeich unterbelichtet. Diese wird nahezu ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der Kritik an für Kriegsteilnehmer_innen verletzend wirkende Aktionen des Dadaismus betrachtet.¹⁰⁹ Dennoch ist Krumeichs ausführlicher Versuch, die psychischen Folgen des Krieges für die Mobilisationskraft von Republikfeindlichkeit in den Mittelpunkt seiner Betrachtung der Weimarer Republik zu stellen, ein für diese Untersuchung fruchtbarer Beitrag.

¹⁰⁷ Ebd., S. 268.

¹⁰⁸ Vgl. Büttner, *Ausgeforscht?*, S. 22.

¹⁰⁹ Vgl. Krumeich, *Die unbewältigte Niederlage*, S. 238–242.

2.2.2 Aufbruch in die Moderne und restaurative Republikverachtung

Mit Krumeich, auf den sie sich in diesem Zusammenhang beruft, plädiert auch Sabina Becker in ihrem Versuch einer kulturhistorischen Analyse der Weimarer Republik dafür, diese »nicht von ihrem Ende her« zu betrachten, welches »die Perspektive unter das Diktat des Krisenhaften und Scheiterns zwingt.«¹¹⁰ Demnach bestehe ein Widerspruch zwischen dem sich durch das tatsächliche Scheitern legitimierenden pessimistischen Blick und den unübersehbaren Leistungen der Republik auf dem Gebiet der kulturellen und gesellschaftlichen Modernisierung. Grundvoraussetzung hierfür sei, so Becker, die vom technischen Fortschritt auf dem Gebiet der Massenmedien wie Zeitungswesen, Kino und Rundfunk begünstigte »Herstellung einer demokratischen Öffentlichkeit und die Beteiligung aller gesellschaftlicher Gruppen und sozialer Gruppierungen am politischen Meinungsbildungs- und Gestaltungsprozess«¹¹¹ gewesen. Diese sich erstmals entwickelnde »modernen Zivilgesellschaft«¹¹² ermöglichte eine von Becker als »entscheidende[s] Moment in der kulturellen Entwicklung nach 1920«¹¹³ herausgestellte »Öffnung von Kultur, Kunst und Literatur für eine demokratische Öffentlichkeit und für die republikanische Masse«, die es »so zuvor nicht gegeben«¹¹⁴ habe.

Diese von den Zeitgenoss_innen mit dem Begriff der »Massenkultur« erfasste Entwicklung hat die Bühne erweitert, auf der die kulturell-politischen Konflikte der Zeit ausgetragen wurden und wurde gleichzeitig zu einem der zentralen Streitpunkte dieser Debatten. Zur Verteidigung des durch den Einbruch der Moderne bedrohten »traditionelle[n] bürgerliche[n] Kunstbegriffs«¹¹⁵ formierten sich antimodernistische Intellektuelle wie Ernst und Friedrich Georg Jünger oder Oswald Spengler unter dem Sammelbegriff »Konservative Revolution«. Deren Grundposition lässt sich nach Becker als eine Ablehnung der parlamentarischen Demokratie beschreiben, die auf einer grundsätzlicheren Zurückweisung der Moderne als urbanisierte, die Welt mit ihrem Rationalismus entzaubernde und den Menschen von seiner nationalen Identität entwurzelnde Massenkultur fußt. Dem Begriff der modernen *Zivilisation* wurde dabei, so Becker weiter, die in der »Volksgemeinschaft« verwurzelte *Kultur* entgegengesetzt. Gegen die der Masse verpflichteten modernen Intellektuellen trat demnach in Gestalt der konservativ-revolutionären Intellektuellen die Figur des tiefsinnigen, der Innerlichkeit verpflichteten

¹¹⁰ Sabina Becker, Experiment Weimar. Eine Kulturgeschichte Deutschlands 1918–1933. Darmstadt, 2018, S. 11.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd., S. 18.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd., S. 19.

Geistesaristokraten an.¹¹⁶ Das damit zusammenhängende Geschichtsbild verortete, so Becker weiter, die eigentliche deutsche Revolution in der nationalen Begeisterung zu Beginn des Ersten Weltkriegs 1914, also in der Bejahung des Kriegs als reinigende, die Gesellschaft erneuernde Kraft, die durch den Umsturz von 1918 daran gehindert wurde, sich zu entfalten. Die Republik war demnach aus konservativ-revolutionärer Perspektive als Resultat einer katastrophalen, von antinationalen Kräften verursachten Fehlentwicklung radikal abzulehnen.¹¹⁷ Als Ort der zentralen Ausprägung dieser Fehlentwicklung sei, wie Becker weiter feststellt, von kulturkonservativer Seite immer wieder die Großstadt ausgemacht worden. Diese sei als »das Dekadente und Fremde und Nicht-Nationale, das ›Morsche‹, das Entartete, weil nicht Volkstümliche«¹¹⁸ identifiziert worden.

Abb. 4: Kultur- und Unterhaltungsprogramm in Berlin am Sonntag, den 02.06.1929, wie es in Anzeigenteil der SPD-Parteizeitung »Vorwärts« angekündigt wurde.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 54–67.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 56–57. Becker betont an dieser Stelle die Anschlussfähigkeit dieser Position an die Dolchstoß-erzählung.

¹¹⁸ Ebd., S. 72.

Becker betont, dass die Reichweite der konservativ-revolutionären Intellektuellen begrenzt war und sie die Durchsetzung der kulturellen Moderne in der Republik bis zu ihrer gewaltsamen Abschaffung 1933 zu keinem Zeitpunkt aufhalten konnten. »Die Vertreter der Antimoderne«, stellt sie fest, »haben nach 1933 diese Auseinandersetzung für sich entschieden, das allerdings nur politisch, nicht aber gesellschaftlich und schon gar nicht kulturell.«¹¹⁹ Dies relativiert sich angesichts des von Wirsching festgestellten Einflusses konservativ-revolutionärer Weltanschauung auf die zeitgenössischen Natur- und Geisteswissenschaften. Teile der Bildungselite waren demnach durchaus dazu in der Lage, technische und wissenschaftliche Aspekte des Modernisierungsschubs im Sinne einer »völkische[n] Engführung [...] für die Zwecke der Nation oder auch der ›Rasse‹«¹²⁰ aufzugreifen. Der von Becker auf kultureller Ebene beobachtete Gegensatz zwischen aufgeklärten Modernisierer_innen und konservativ-reaktionären Verteidiger_innen rückwärtsgewandter Innerlichkeit lässt sich für diese wirkmächtigen Bereiche gesellschaftlicher Auseinandersetzung demnach nicht aufrechterhalten.



Abb. 5: Ein wichtiger Vertreter der »Konservativen Revolution« war der populäre Philosoph und Historiker Oswald Spengler, dessen Hauptwerk *Der Untergang des Abendlandes* zwischen 1918 und 1923 erschien.

¹¹⁹ Ebd., S. 28.

¹²⁰ Wirsching, *Die Weimarer Republik*, S. 86–87.

Einen genaueren Blick auf die politische Agenda konservativ-revolutionärer Weltsicht erlaubt Friedrich Georg Jüngers Vorwort zum 1931 erschienenen antiparlamentarischen Bildband *Das Gesicht der Demokratie*¹²¹. Ein »demokratische[s] Prinzip« im Sinne eines »Willen[s] des Volkes, der Nation« als gegeben voraussetzend sucht Jünger nach »Elemente[n] für die Fortbildung der Demokratie« und lehnt dabei neben den im Band fundamental kritisierten parlamentarischen Herrschaftsformen auch die Rückkehr zur Monarchie ausdrücklich ab. Das Ziel einer »politischen Festigung im Innern« sei vielmehr nur durch eine »Einheit von politischer Führung und Gefolgschaft« zu erreichen. Voraussetzung hierfür sei eine »Nationalisierung des Staates und Verstaatlichung der Nation«, bei der »jede Mittlerrolle, jede Einschlebung parlamentarischer Körperschaften überflüssig« sei. Vorbild für diese phantastische Skizzierung einer Demokratie ohne Parlament sei die »deutsche Heeresorganisation im Weltkriege«¹²². Der Irrationalismus zeigt sich hier in dem Glauben, dass sich in einer modernen Gesellschaft ein einheitlicher Wille des Volks durch eine metaphysische Verschmelzung von Staat und Nation ohne vermittelnde, demokratisch legitimierte Institutionen ausdrücken lässt. Die in der nationalsozialistischen Ideologie propagierte quasi-religiöse Inkarnation des Volkswillens in der Person des »Führers« könnte demnach aus Jüngers Blickwinkel als Pervertierung einer grundsätzlich begrüßenswerten Staatsauffassung gelten. Hier soll diese Staatsauffassung als Zwischenstufe in der Entwicklung antidemokratisch-rechter Ideologie vom reaktionären Monarchismus zum Nationalsozialismus eingeordnet werden.

Zu den Verteidiger_innen der Republik, welche die kulturelle Moderne geradezu verkörperten, zählt Becker ausdrücklich auch die linken Publizisten Kurt Tucholsky und Carl von Ossietzky. Becker wendet sich damit gegen die Untersuchung von Bavaj¹²³, in der diese Intellektuellen unter dem Begriff »Linksozialismus«¹²⁴ zu den antiparlamentarischen Gegner_innen des demokratischen Systems gezählt werden.¹²⁵ Becker zufolge gab es in der Republik eine sich selbst als stark und zukunftsweisend empfindende, die Moderne bejahende gesellschaftliche Strömung, die keineswegs von der »steten Wahrnehmung eines Niedergangs«¹²⁶ beherrscht war, sondern ihre Lage innerhalb der polarisierten Gesellschaft aufgrund der fundamentalen Neuartigkeit der Situation »als eine

¹²¹ Friedrich Georg Jünger, Einleitung, in: Edmund Schultz (Hrsg.), *Das Gesicht der Demokratie*. Ein Bilderwerk zur Geschichte d. dt. Nachkriegszeit, Leipzig 1931, S. 1–24.

¹²² Alle Zitate des Abschnitts ebd., S. 24.

¹²³ Riccardo Bavaj, *Von links gegen Weimar. Linkes antiparlamentarisches Denken in der Weimarer Republik* (Reihe: Politik- und Gesellschaftsgeschichte Bd. 67), Bonn 2005.

¹²⁴ Ebd., S. 410.

¹²⁵ Vgl. Becker, *Experiment Weimar*, S. 22.

¹²⁶ Ebd., S. 38.

absolut offene und deshalb hochgradig krisenhafte Situation mit allem, was eine solche Erfahrung an Verunsichertem, Gereiztem und Radikalem begleitet«¹²⁷ begriff.

Ausdrücklich lehnt Becker in diesem Zusammenhang die Betrachtung der politisch-kulturellen Auseinandersetzungen in der Weimarer Republik als einen – vom vorausgeahnten baldigen Untergang geprägten – »lasziven Tanz [...] auf einem ›Vulkan‹ einer »morbid-lüsternen Gesellschaft« ab. Dieses »in vielem klischeehafte[.] Bild«¹²⁸ zu entwerfen, attestiert sie unter anderem der Serie *Babylon Berlin*. Weiter unten wird die Frage relevant, inwieweit diese Kritik gerechtfertigt ist.

2.3 Historische Hintergründe zentraler Topoi der Serie *Babylon Berlin*

2.3.1 Die Mai-Unruhen in Berlin 1929¹²⁹

Ein in *Babylon Berlin* ausgiebig thematisiertes und aufwändig inszeniertes historisches Ereignis sind die Mai-Unruhen, die sich vom 1. bis zum 3. Mai 1929 in Berlin zutragen.¹³⁰ Diese häufig auch als »Blutmai«¹³¹ bezeichnete gewalttätige Eskalation hat ihre Vorgeschichte im stets virulenten Konflikt zwischen SPD und KPD, der nach den Wahlen von 1928 dadurch verschärft wurde, dass die SPD erstmals seit mehreren Jahren wieder an einer Regierungskoalition beteiligt war. Aus Sicht der Kommunist_innen erwies sich die Sozialdemokratie hierdurch einmal mehr als aktive Unterstützerin der zu bekämpfenden kapitalistischen Ordnung. Ein entscheidender Faktor der Radikalisierung des antisozialdemokratischen Kurses der KPD war der Beschluss des IV. Weltkongresses der Kommunistischen Internationale vom September 1928, nach dem die Sozialdemokratie als »sozialfaschistischer« Hauptfeind der revolutionären Linken zu

¹²⁷ Becker zitiert hier Michael Makropoulos, *Krise und Kontingenz. Zwei Kategorien im Modernitätsdiskurs der Klassischen Moderne*, in: Moritz Föllmer/Rüdiger Graf (Hrsg.), *Die »Krise« der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*, Frankfurt/Main 2005, S. 45–76. Hier: S. 52. Makropoulos zielt mit seiner Diagnose allerdings auf beide Seiten des politischen Grabens. Zum Beleg zieht er Zitate von Klaus Mann und Hugo von Hofmannsthal heran. Sowohl Mann als Vertreter der kulturellen Moderne als auch von Hofmannsthal als Protagonist der »Konservativen Revolution« verspürten demnach die beschriebene fundamentale Offenheit der Situation. Vgl. ebd., S. 49–50.

¹²⁸ Becker, *Experiment Weimar*, S. 49.

¹²⁹ Das folgende Kapitel 2.3.1. entstand auf der Grundlage des zweiten Kapitels der vom Verfasser am 26.06.2018 im Studiengang »Politisch Historische Studien« vorgelegten, nicht veröffentlichten Hausarbeit »Geschichte erzählen im historischen Comic-Roman – Die Berliner Mai-Unruhen in Jason Lutes' *Berlin*«. Für die vorliegende Arbeit wurden Teile des Kapitels übernommen und gründlich überarbeitet sowie ausführlich ergänzt.

¹³⁰ Vgl. zur Erzählung der Unruhen in *Babylon Berlin* Kapitel 4.2. der Arbeit.

¹³¹ Vgl. Léon Schirmann, *Blutmai Berlin 1929. Dichtungen und Wahrheit*, Berlin 1991 und Thomas Kurz, »Blutmai«. Sozialdemokraten und Kommunisten im Brennpunkt der Berliner Ereignisse von 1929, Berlin-Bonn 1988. Beide Monografien tragen die Bezeichnung »Blutmai« im Titel, Kurz zeigt hierbei im Gegensatz zu Schirmann durch die Verwendung von Anführungszeichen kritische Distanz zum Begriff.

identifizieren und mit allen Mitteln zu bekämpfen sei¹³². Die KPD-Leitung unter Ernst Thälmann übernahm diese als Anweisung zu verstehende Forderung, stieß jedoch damit teils auf Kritik und Widerstand innerhalb der Partei.¹³³

In dieser Situation verfügte der sozialdemokratische Berliner Polizeipräsident Karl Zörgiebel als Reaktion auf Zusammenstöße mit tödlichem Ausgang zwischen dem kommunistischen »Roten Frontkämpferbund« und der nationalsozialistischen »Sturmabteilung« (SA) im Dezember 1928 ein Verbot von Demonstrationen unter freiem Himmel.¹³⁴ Als dieses Verbot auch für die Mai-Feierlichkeiten 1929 in Berlin nicht aufgehoben wurde, zeichnete sich schnell ab, dass der 1. Mai zum Tag der Machtprobe zwischen Kommunist_innen und Sozialdemokrat_innen werden würde.

Die KPD rief zum Demonstrieren trotz Verbot auf und konnte sich dabei auf die in der Arbeiterbewegung tief verwurzelte Tradition der Maidemonstrationen berufen. Sie verbreitete entsprechende Aufrufe in ihrer in Berlin sehr auflagenstarken Parteipresse und gründete mit anderen Organisationen das »Großberliner Maikomitee« zur Vorbereitung der Demonstrationen.¹³⁵ Seitens der SPD wurden Warnungen vor einem zu erwartenden harten Durchgreifen der Polizei publiziert.¹³⁶ Der KPD-Leitung wurde etwa im SPD-Zentralorgan »Vorwärts« vom 29. April 1929 vorgeworfen, den Tod von mehr als 200 Menschen bewusst in Kauf zu nehmen, was auch als offene Drohung verstanden werden konnte.¹³⁷

In den Morgenstunden des 1. Mai bildeten sich, wie Léon Schirmann und Thomas Kurz übereinstimmend berichten, an verschiedenen Orten in der Stadt kleinere Demonstrationzüge von bis zu wenigen Hundert Menschen, die von der Polizei – zunächst lediglich unter Einsatz von Schlagstöcken – immer wieder aufgelöst wurden.¹³⁸ Als gegen Mittag immer mehr Menschen zusammenkamen, darunter auch Heimkehrer_innen von gewerkschaftlichen Maiversammlungen oder gänzlich unbeteiligte Passant_innen, eskalierte die Lage an mehreren Orten. Zum ersten Todesfall kam es am Hackeschen

¹³² Vgl. Büttner, Weimar S. 385 und Schirmann, Blutmai Berlin 1929, S. 37.

¹³³ Vgl. Ingrid Fricke, Franz Künstler. Eine politische Biographie (Berliner Beiträge zur Ideen- und Zeitgeschichte Band I), Berlin 2016¹, S. 266. Die Kritik hielt sich jedoch, folgt man Bernd Hoppe, im Vergleich zum Widerstand der britischen und französischen Kommunist_innen gegen den Kurs der »Linkswende« deutlich in Grenzen. Vgl. Bert Hoppe, In Stalins Gefolgschaft. Moskau und die KPD, 1928–1933 (Studien zur Zeitgeschichte 74), München 2007, S. 22–24.

¹³⁴ Vgl. Schirmann, Blutmai Berlin 1929, S. 54 und Kurz, »Blutmai«, S. 19.

¹³⁵ Vgl. Kurz, »Blutmai«, S. 22–23.

¹³⁶ Ebd., S. 23–24.

¹³⁷ Vgl. o. A., 200 Tote am 1. Mai?, in: *Vorwärts*, Nr. 199, 29.4.1929, S. 1. <<http://fes.imageaware.de/fes/web/index.html?open=VW46199&page=0>>, eingesehen 24.08.2019.

¹³⁸ Vgl. Kurz, »Blutmai«, S. 28 und Schirmann, Blutmai Berlin 1929 S. 100–102. Die Darstellung der Ereignisse orientiert sich im Folgenden an den ausführlichen Berichten dieser beiden Monografien.

Markt, wo die Polizei, nachdem ein Schutzpolizist von Demonstrant_innen angegriffen worden war, mit Pistolen auf die Menschenmenge schoss.¹³⁹ Später verlagerten sich die Auseinandersetzungen in die kommunistisch dominierten Arbeiterbezirke Wedding und Neukölln. Die Polizei ging dort in den Abendstunden mit großer Härte gegen Demonstrant_innen und Passant_innen vor, wobei auch Karabiner und später Panzerwagen zum Einsatz kamen. Es wurde bis in die Nacht gekämpft. Allein im Wedding kamen am 1. Mai insgesamt zehn Menschen zu Tode, darunter ein sozialdemokratischer Reichsbannerführer, der von der Polizei erschossen wurde, als er aus seinem Fenster schaute.¹⁴⁰



Abb. 6: Ein Polizist setzt am 1. Mai 1929 auf der Alexanderstraße einen Wasserschlauch gegen Demonstrant_innen ein.

Am folgenden Tag rief die KPD zum Generalstreik gegen das Vorgehen der Polizei und gegen die »faschistischen Diktaturpläne von Bourgeoisie und Sozialdemokratie«¹⁴¹ auf,

¹³⁹ Vgl. Kurz, »Blutmai«, S. 28–32. Schirmann spricht abweichend von zwei Toten am Hackeschen Markt von denen einer »einwandfrei an der Demonstration unbeteiligt« (Schirmann, Blutmai Berlin 1929, S. 110) gewesen sei.

¹⁴⁰ Sowohl Kurz, »Blutmai«, S. 33–43 als auch vor allem Schirmann, Blutmai Berlin 1929 S. 112–132 bieten hier detaillierte Rekonstruktionen der Ereignisse.

¹⁴¹ O. A., Dokumente und Materialien zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. April 1924 bis Oktober 1929 (8), Berlin 1975², S. 797–799, zitiert nach: Kurz, »Blutmai«, S. 38.

hatte damit jedoch wenig Erfolg.¹⁴² Währenddessen wurde in der SPD-Parteipresse ausschließlich die KPD für die Todesopfer verantwortlich gemacht,¹⁴³ wohingegen in der liberalen Hauptstadtresse vorsichtige Kritik am Vorgehen der Polizei geäußert wurde.¹⁴⁴ Die Situation in den Arbeiterbezirken blieb angespannt. Nachdem es tagsüber im Vergleich zum 1. Mai relativ ruhig gewesen war, flammten die Auseinandersetzungen teils unter massivem Schusswaffengebrauch seitens der Polizei in der Nacht an vielen Orten wieder auf.¹⁴⁵

Am 3. Mai verhängte der Polizeipräsident über Teile von Neukölln und Wedding einen Ausnahmezustand und ordnete eine großangelegte Durchsuchungsaktion nach Waffen an, die wiederum unter dem Einsatz von Karabinern und Panzerwagen durchgeführt wurde. In Neukölln kamen hierbei zehn Personen ums Leben, darunter drei Frauen, die auf ihren Balkons erschossen wurden sowie ein neuseeländischer Journalist.¹⁴⁶ Tags darauf wurde die Polizei angewiesen, nur noch zurückhaltend von der Schusswaffe Gebrauch zu machen, was zu einer Beruhigung der Lage führte. Am 6. Mai wurde schließlich, nachdem es kaum noch Auseinandersetzungen gegeben hatte, der Ausnahmezustand aufgehoben.

Die Bilanz der Mai-Unruhen mit 32 Toten,¹⁴⁷ darunter kein Polizist, lediglich zwei organisierte KPD-Mitglieder und mehrere unbeteiligte Zufallsopfer, spricht für sich. Auch bürgerliche Zeitungen berichteten im Nachklang zunehmend polizeikritisch.¹⁴⁸ Vor dem Hintergrund, dass aus ihrer Sicht von staatlicher Seite keine echte Aufklärung zu erwarten war, bildeten sich zivilgesellschaftliche Initiativen mit dem Ziel, die Ereignisse zu

¹⁴² Vgl. Kurz, »Blutmai«, S. 42–44.

¹⁴³ Vgl. Die Blutschuld der Kommunisten, in: *Vorwärts*, Nr. 203, 2.5.1929, S. 1. <<http://fes.imageaware.de/fes/web/index.html?open=VW46203&page=0>>, eingesehen 24.08.2019.

¹⁴⁴ Vgl. Kurz, »Blutmai«, S. 46–47.

¹⁴⁵ Vgl. ebd. S. 47–58. Ob seitens der Demonstrant_innen auf Polizeikräfte geschossen wurde, ist demnach umstritten, da es keine nachweislichen Schussverletzungen auf Seiten der Polizei gab.

¹⁴⁶ Vgl. zu diesem Absatz ebd., S. 43–68 und Schirmann, Blutmai Berlin 1929, S. 135–168. Eine detailreiche zeitgenössische Polemik zu den Ereignissen vom 1. bis zum 3. Mai findet sich bei Carl v. Ossietzky, Abdankung, Herr Polizeipräsident, in: *Die Weltbühne* 25 (1929), Nr. 20, S. 729–736. Sowohl die Durchsuchung als auch der Tod von zwei der drei auf ihren Balkons erschossenen Frauen werden in *Babylon Berlin* erzählerisch aufgegriffen.

¹⁴⁷ Schirmann spricht von 32 Toten und diskutiert ausführlich die verschiedenen zeitgenössischen Angaben zu den Todeszahlen. Daran anschließend listet er alle Todesopfer mit detaillierten Angaben zu Person und Geschehen auf. Vgl. Schirmann, Blutmai Berlin 1929, S. 331–339.

¹⁴⁸ Vgl. etwa die Frankfurter Zeitung Nr. 333 vom 05.05.1929: »Die Polizei benimmt sich, als habe sie geschlossenes feindliches Gebiet, einen kompakten Feind vor sich, als handelte es sich um einen wirklichen ›Aufstand‹, mit dem die anderen Bewohner vielleicht sympathisierten. Das trifft aber durchaus nicht zu.« Zit. nach Kurz, »Blutmai«, S. 76. Vgl. auch Ernst Feder/Cécile Lowenthal-Hensel (Hrsg.), *Heute sprach ich mit. Tagebücher eines Berliner Publizisten, 1926–1932* (Veröffentlichung des Leo-Baeck-Instituts), Stuttgart 1971, S. 213: »Vormittags muss ich darüber wachen, dass nicht unser [des Berliner Tageblatts] Bericht über den 1. Mai ausschließlich zur Anklage gegen Polizei wird!«

dokumentieren: Der von Linksintellektuellen aus dem Umfeld der Zeitschrift »Weltbühne« um Carl von Ossietzky und dem kommunistischen Zeitungsverleger Willi Münzenberg initiierte »Ausschuß zur öffentlichen Untersuchung der berliner [sic] Maivorgänge«¹⁴⁹ und die Deutsche Liga für Menschenrechte führten unabhängig voneinander Zeug_innenbefragungen durch und machten diese öffentlich.¹⁵⁰



Abb. 7: Berichterstattung zu den Mai-Unruhen in der Abendausgabe des »Vorwärts« von 2. Mai 1929.

¹⁴⁹ Eine in Aufmachung und Vorwort stark propagandistisch gefärbte Dokumentation zur ersten öffentlichen Sitzung des Ausschusses liegt mit Rote Hilfe Deutschlands, Urteil gegen die Maimörder. Öffentliche Verhandlung des Ausschusses zur Untersuchung der Berliner Maivorgänge, Stenografisches Protokoll vom 1. Untersuchungstag nebst Anlagen, Berlin 1929 vor. Zahlreiche Aussagen von Zeug_innen sind dokumentiert in dass., Anklage gegen Zörgiebel. Dokumente über den Blutmai., Berlin ca. 1930. Vgl. auch Carl v. Ossietzky, Aeropag, in: *Die Weltbühne* 25 (1929), Nr. 24, S. 881–884.

¹⁵⁰ Zu beiden Ausschüssen vergleiche Kurz, »Blutmai«, S. 78–82 und Schirmann, Blutmai Berlin 1929, S. 264–272.

Auf Seiten der KPD, so Schirmann, lieferten die Mai-Unruhen der Parteiführung um Thälmann ein schlagkräftiges Argument zur Rechtfertigung der Sozialfaschismuskonzeption gegen die Bedenken innerparteilicher Skeptiker_innen auf ihrem 12. Parteitag im Juni 1929.¹⁵¹ Auf sozialdemokratischer Seite schloss man, so Schirmann weiter, die Reihen und hielt einmütig am Narrativ der kommunistischen Alleinschuld an den Todesopfern fest.¹⁵² Den Ruf der Partei bei potenziellen Sympathisant_innen nicht nur aus der Arbeiterbewegung, sondern auch aus dem linksliberalen Bürgertum schädigte diese Politik vermutlich nachhaltig.¹⁵³

Eine noch so bescheidene Entspannung des Konflikts zwischen KPD und SPD war nach den Mai-Unruhen endgültig unmöglich geworden. Es stellt sich allerdings die Frage, ob vorher etwas zu retten gewesen wäre, oder ob die Unruhen, wie Kurz vermutet, nur als weiteres Symptom einer irreparabel verfestigten Spaltung innerhalb der Arbeiterbewegung und der Gesellschaft der Weimarer Republik als Ganzes zu betrachten sind.¹⁵⁴ Gleichfalls berechtigt ist sicherlich die Frage nach dem Verhältnis der SPD zu den bürgerlichen Parteien der Großen Koalition im Zusammenhang mit den Mai-Unruhen. Denkbar ist etwa, dass die Verbotspolitik einem seitens der Sozialdemokratie verspürten Druck geschuldet war, den von bürgerlich-konservativer Seite häufig geäußerten Vorwurf, es würde nicht entschlossen genug gegen kommunistische Straßengewalt vorgegangen, durch den Beweis des Gegenteils zu entkräften. Eine auf andere Weise nachvollziehbare Motivation für das Demonstrationsverbot zu finden, ist auch deshalb im Rückblick schwierig, weil in Städten wie Hamburg oder München demonstriert werden durfte und es dort folglich auch nicht zu größeren Krawallen mit Todesopfern kam. Die auch für Zeitgenoss_innen leicht vorhersehbare Zwangsläufigkeit der Eskalation lässt die Verbotspolitik der SPD auch abgesehen von ihren katastrophalen Folgen zumindest als ungeschickt und unverantwortlich erscheinen. Wenigstens was den 3. Mai betrifft, als allen Beteiligten klar gewesen sein musste, dass eine offensive gewaltsame Polizeiaktion in den kommunistisch dominierten Stadtvierteln weitere Todesopfer nach sich ziehen würde, kann das Handeln der Berliner Polizei unter Zörgiebel auch als Ausdruck

¹⁵¹ Vgl. Schirmann, Blutmai Berlin 1929, S. 291–292.

¹⁵² Vgl. ebd., 301–302.

¹⁵³ Kurz vermutet dies gleichfalls. Vgl. Kurz, »Blutmai«, S. 109. Das Verhalten der SPD im Nachklang der Mai-Unruhen beurteilt er so: »Anstatt sich mit einem legitimen und angesichts der Politik der KPD auch unabdingbaren Antikommunismus zu begnügen, trug die SPD mit ihrer Politik und ihren Stellungnahmen zum hysterischen Antikommunismus der politischen Rechten bei (...).« (Ebd., S. 110).

¹⁵⁴ Kurz sieht in den Mai-Ereignissen einerseits eine Verschärfung des Konflikts zwischen SPD und KPD zur »abgrundtiefen Feindschaft«, betont aber, dass es sich hierbei andererseits um »ein Symptom und eine Folge der Gegensätze in der Arbeiterschaft und darüber hinaus der sozialen Verhältnisse in Weimar überhaupt« handle (Kurz, S. 114). Seine Untersuchung abschließend bezweifelt er, »dass eine grundsätzlich andere Entwicklung möglich gewesen wäre« (Kurz, S. 160) und beschreibt die Frage nach der Einheit der Arbeiterbewegung als »einigermaßen obsolet« (Kurz, S. 161).

einer aus heutiger Sicht frappierenden Geringschätzung von Sicherheit und Leben der Bewohnerinnen und Bewohner dieser Viertel betrachtet werden.

2.3.2 Die »Schwarze Reichswehr«

Die Darstellung der Planung und des Scheiterns eines antidemokratischen Militärputschs gegen die Republik ist ein zentraler Erzählstrang in *Babylon Berlin*. Parallel dazu werden illegale Rüstungsk Kooperationen der Reichswehr mit der Sowjetunion auf den Gebieten Luftwaffe und Giftgas thematisiert. Bei den Initiatoren von Putsch und Rüstungsk Kooperation, die in der Serie als miteinander zusammenhängendes Geschehen erzählt werden, handelt es sich um eine Gruppe hoher Reichswehr-Dienstgrade, deren Aktivitäten unter dem Begriff »Schwarze Reichswehr« zusammengefasst werden.¹⁵⁵ Im Folgenden wird der historische Hintergrund dieses Begriffs kurz beschrieben.

Zunächst muss differenziert werden zwischen einer »Schwarzen Reichswehr« im engeren und im weiteren Sinne. Bernhard Sauer, der sich in seiner Monografie¹⁵⁶ auf erstere beschränkt, versteht unter »Schwarze Reichswehr« die sich auch selbst so bezeichnende »militärisch formierte Organisation [...], die neben der legalen Reichswehr des Wehrkreiskommandos III im Raum Berlin-Brandenburg existierte.«¹⁵⁷ Die zeitgenössische Untersuchung von Emil Julius Gumbel¹⁵⁸ schlägt mit der Ausweitung des Begriffs auf »jede militärische Organisation, die mit der Reichswehr durch Ausbildung, Munitionsbeschaffung, Unterbringung oder Finanzierung in Zusammenhang steht [...]«¹⁵⁹ eine sehr viel allgemeinere Definition vor, und spricht im Zusammenhang mit den »Arbeitskommandos (A. K.)« des Wehrkreiskommandos III von der »Schwarze[n] Reichswehr im engeren Sinne.«¹⁶⁰

Diese Arbeitskommandos, deren Mitglieder – zur Umgehung der im Versailler Vertrag festgeschriebenen Beschränkung der Armee auf 100.000 Soldaten – durch zivile Arbeitsverträge an die Reichswehr gebunden waren, entwickelten sich, so Sauer, zu »einer

¹⁵⁵ Vgl. hierzu Kapitel 4.3 der Arbeit.

¹⁵⁶ Bernhard Sauer, *Schwarze Reichswehr und Fememorde. Eine Milieustudie zum Rechtsradikalismus in der Weimarer Republik* (Dokumente, Texte, Materialien Bd. 50), Berlin 2004.

¹⁵⁷ Ebd. S. 7, Anmerkung 2.

¹⁵⁸ Emil Julius Gumbel, *Verräter verfallen der Feme. Opfer, Mörder, Richter 1919–1929*; abschließende Darstellung, Berlin 1929¹. Sauer bezeichnet Gumbels Untersuchung als »unerlässliche Quelle«, die jedoch »unzureichend« sei und »heutigen wissenschaftlichen Maßstäben« nicht mehr genüge. Vgl. Sauer, *Schwarze Reichswehr und Fememorde*, S. 12. Der Begründung hierfür, nach der Gumbel »in erster Linie politische Streitschriften« verfasst habe und ihm der Zugang zu Gerichtsakten fehlte (Vgl. ebd., Anmerkung 21), ist zuzustimmen, dennoch soll Gumbel als Vertreter eines zeitgenössische Blicks auf die »Schwarze Reichswehr« aus dem Jahr 1929 hier zitiert werden.

¹⁵⁹ Gumbel, *Verräter verfallen der Feme*, S. 213.

¹⁶⁰ Ebd., S. 215.

der bedeutendsten rechtsradikalen Organisationen der frühen zwanziger Jahre«¹⁶¹, die sich nach außen hin streng abschirmte. Ihre Mitglieder rekrutierten sich demnach häufig aus demobilisierten Freikorps-Verbänden.¹⁶² Untergebracht waren sie teils in Kasernen der regulären Reichswehr,¹⁶³ wo sie entgegen ihrer offiziellen Arbeitsbeschreibung – die in dem Einsammeln und Vernichten von Waffen aus dem Ersten Weltkrieg bestand – auch militärische Übungen abhielten.¹⁶⁴ Motivation der Reichswehr zum Aufbau der Verbände sei, so Sauer, zunächst die als bedrohlich empfundene Lage an der Grenze zu Polen gewesen. Das Beispiel des Einmarschs französischer Truppen im Ruhrgebiet vor Augen befürchtete man demnach einen militärischen Angriff der polnischen Armee aufgrund von Grenzstreitigkeiten.¹⁶⁵

Der »Küstriner Putsch« vom 1. Oktober 1923 kann als ein missglückter Versuch des organisatorischen Leiters der Arbeitskommandos, Major a. D. Bruno Buchrucker, beschrieben werden, mit Hilfe von zuvor mobilisierten, in diesen Arbeitskommandos organisierten Verbänden der »Schwarzen Reichswehr« die Garnison von Küstrin zu erobern. Unmittelbarer Anlass war ein Haftbefehl, dem der Major sich entziehen wollte. Buchrucker ordnete zunächst die Mobilisierung der Kompanien dreier Forts in der Nähe von Küstrin und deren Einmarsch in die Stadt an. Dies geschah auch, jedoch erfüllte sich die Hoffnung nicht, dass sich Verbände der heranrückenden regulären Reichswehr dem Putsch anschließen würden, so dass dieser schnell scheiterte und Buchrucker und seine Mitstreiter festgenommen wurden.¹⁶⁶

Der Putsch ist, ebenso wie der in großer zeitlicher Nähe erfolgte Putschversuch Hitlers in München, im Zusammenhang mit der Aufkündigung des passiven Widerstands gegen die Ruhrbesetzung durch die neue Reichsregierung unter Stresemann und die Verhängung des Ausnahmezustands durch den Reichspräsidenten Ebert am 26.09.1923 zu betrachten. Zum einen erzeugte die Aufkündigung des passiven Widerstands Wut im Lager der nationalen Kräfte. Dies mag zur Putschbereitschaft beigetragen haben, zumal auch Teile der KPD sich auf einen bewaffneten Aufstand vorbereiteten, was die Sehnsucht nach einer Militärdiktatur im rechten Lager vermutlich verstärkte. Zum anderen

¹⁶¹ Sauer, Schwarze Reichswehr und Fememorde, S. 8.

¹⁶² Vgl. ebd., S. 326–327.

¹⁶³ Gumbel, Verräter verfallen der Feme, S. 228–229. Gumbel zählt für den Wehrkreis III 24 kasernierte Militärformationen auf. Sauer spricht für den Sommer 1923 von einer Stammstärke der Arbeitskommandos von 2000 Männern und einer »Alarmstärke« von 20.000 in Lehrgängen militärisch ausgebildeten Mitgliedern nationaler Verbände, die innerhalb weniger Stunden mobilisiert werden konnten. Vgl. Bernhard Sauer, Die »Schwarze Reichswehr« und der geplante »Marsch auf Berlin«, in: *Berlin in Geschichte und Gegenwart – Jahrbuch des Landesarchivs Berlin*. (2008), S. 113–150, Hier: S. 119, eingesehen 30.8.2019.

¹⁶⁴ Sauer, Schwarze Reichswehr und Fememorde, S. 53.

¹⁶⁵ Sauer, Die »Schwarze Reichswehr« und der geplante »Marsch auf Berlin«, S. 116–117.

¹⁶⁶ Vgl. hierzu Sauer, Schwarze Reichswehr und Fememorde, S. 56–60.

trug der Ausnahmezustand, der die Reichswehr in die Rolle einer Beschützerin der Republik versetzte, zum Scheitern des Küstliner Putschs durch seine Niederschlagung seitens der regulären Reichswehrverbände bei.

Den Putschisten wurde in einem Sondergerichtsverfahren unter Ausschluss der Öffentlichkeit der Prozess gemacht, in dem Buchrucker wegen Hochverrats zu zehn Jahren Festungshaft, alle anderen Beteiligten, soweit sie überhaupt vor Gericht standen, jedoch nur zu geringen Strafen verurteilt wurden.¹⁶⁷

Ebenfalls ab 1923 wurden nach und nach eine Reihe äußerst brutaler Morde bekannt, die im Milieu der »Schwarzen Reichswehr« stattgefunden hatten und die nun unter reger Anteilnahme der Öffentlichkeit untersucht und zum Teil aufgeklärt wurden. Sauer befasst sich in seiner Monographie ausführlich mit diesen Morden und den entsprechenden Gerichtsakten. Hierdurch gelangt er zu einem Bild der inneren Verfasstheit der »Schwarzen Reichswehr« als einer von Aggression und Misstrauen nach außen und nach innen geprägten »Männergemeinschaft« in der krassesten Form.¹⁶⁸ Die Täter in den acht aufgeklärten Fällen seien »Schlägertypen und Rohlinge der übelsten Sorte«, die ermordeten »Verräter« seien aufgrund »vager und – wie sich dann herausstellte – haltloser Verdächtigungen liquidiert« worden, was zu einer »geradezu gespenstischen Atmosphäre [...] der Angst und des wechselseitigen Misstrauens«¹⁶⁹ innerhalb der Organisation geführt habe. Dass die Feme seitens der Leitungsebene der »Schwarzen Reichswehr«, zu nennen wäre hier etwa ihr in die Morde verwickelter militärischer Leiter Oberstleutnant a. D. Paul Schulz, als drakonische Disziplinierungsmaßnahme für notwendig erachtet wurde, führt Sauer auf die tatsächlich illegalen Tätigkeiten der Verbände zurück, die eine rigide Geheimhaltung erforderten.¹⁷⁰

Im Zusammenhang der Untersuchung der Fememordprozesse beschäftigt sich Sauer auch mit der Zielsetzung des Küstliner Putschs. Diesen sieht er, auch aufgrund zahlreicher Aussagen in den Prozessen, nicht als Alleingang Buchruckers an, sondern als Teil eines umfassenden Umsturzplans, der nur deshalb nicht aufgedeckt wurde, weil ein Hochverratsprozess, der Putsch und Fememorde im Zusammenhang behandelte, letztendlich unterblieb. Sauers Arbeit kann als Versuch betrachtet werden, diesen Prozess nachzuholen: »Heute können dagegen alle Teiluntersuchungen über die ›Schwarze

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S. 61–64. Als Zeuge im Prozess war auch der Leiter der Preußischen Politischen Polizei Bernhard Weiß geladen. »Dieser bestätigte«, so Sauer, »die bereits vom Gericht gewonnenen Erkenntnisse, wonach die ›Schwarze Reichswehr« danach strebte, die Regierungsmacht mit Waffengewalt an sich zu reißen. Von solchen Bestrebungen seien seiner Meinung nach alle Angehörigen der Arbeitskommandos erfüllt gewesen« (ebd., S. 63.)

¹⁶⁸ Sauer, *Schwarze Reichswehr und Fememorde*, S. 323.

¹⁶⁹ Ebd., S. 322–323.

¹⁷⁰ Ebd., S. 328.

Reichswehr letztlich im Zusammenhang betrachtet werden. Sie erlauben einen eindeutigen Schluss. Die »Schwarze Reichswehr« hat nach dem Vorbild der italienischen Faschisten einen »Marsch auf Berlin« nicht nur geplant, sondern in allen Einzelheiten vorbereitet. Das Ziel war eine rechtsgerichtete Militärdiktatur.«¹⁷¹ Dies scheiterte, so Sauer, vor allem am vom Reichspräsidenten Ebert ausgerufenen Ausnahmezustand, der die reguläre Reichswehr mit exekutiver Gewalt ausstattete und sie auf diese Weise wirksam gegen illoyale Versuchungen immunisierte.¹⁷² Dem Reichswehr-Kommando spricht Sauer dennoch zumindest eine Mitverantwortung zu, da es Buchrucker und Schulz, die beide in Freikorps im Baltikum gekämpft hatten und wegen ihrer Beteiligung am Kapp-Putsch aus der Reichswehr entlassen worden waren, bei der Aufstellung ihrer Arbeitskommandos »weitgehend freie Hand«¹⁷³ gelassen hätte. Am Werdegang dieser zwei leitenden »Zivilisten« der »Schwarzen Reichswehr«, die beide später in die NSDAP eintraten,¹⁷⁴ lässt sich beispielhaft eine weitere These Sauers verifizieren, nach der die »Schwarze Reichswehr« zumindest mittelbar als organisatorisches Verbindungsglied zwischen den Freikorps der frühen Republik und der nationalsozialistischen Bewegung ab 1925 angesehen werden kann.¹⁷⁵

Für das Jahr 1929 lässt sich beobachten, dass der Themenkomplex »Schwarze Reichswehr« in dieser Phase der Republik eher retrospektiv und vor allem im Zusammenhang mit den Fememorden aufgearbeitet wurde. Anklagenden Streitschriften wie der von Gumbel stand eine Amnestiekampagne seitens eines breiteren rechten Spektrums von der NSDAP bis zur DNVP gegenüber, die bereits Mitte 1928 mit einer vom Reichstag beschlossenen Strafreduzierung für die Fememörder einen Teilerfolg erzielt hatte.¹⁷⁶ Im Oktober 1930 wurde das Gesetz zu einer vollständigen Amnestie ausgeweitet, was zur Suspendierung aller noch laufender Prozesse und zur Freilassung aller noch einsitzender Täter führte. Das sich durchsetzende Bedürfnis, einen Schlussstrich unter die als überwunden betrachtete Periode zu setzen, sorgte also für eine letztendlich unangemessen milde Bestrafung der Verbrechen der »Schwarzen Reichswehr«.¹⁷⁷

¹⁷¹ Ebd., S. 328.

¹⁷² Vgl. ebd., S. 330.

¹⁷³ Ebd., S. 333.

¹⁷⁴ Buchrucker und Schulz blieb jedoch eine Karriere in der nationalsozialistischen Bewegung versagt, da sie sich den Hitler unterliegenden Fraktionen um Otto bzw. Gregor Strasser anschlossen. Vgl. zu Schulz: ebd., S. 291–299, zu Buchrucker ebd., S. 48.

¹⁷⁵ Sauer weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass von den 54 Angehörigen der »Schwarzen Reichswehr«, die im Rahmen seiner Untersuchung betrachtet wurden, 43 zuvor Mitglieder der Freikorps und vergleichbarer Organisationen waren und 44 sich später in der NSDAP engagierten. Vgl. Sauer, Schwarze Reichswehr und Fememorde, S. 327.

¹⁷⁶ Vgl. ebd., S. 284.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 287.

Hiervon klar getrennt werden muss die geheime, gegen die Bestimmungen des Versailler Vertrags verstoßende Kooperation der Reichswehr mit der Roten Armee auf den Gebieten Luftfahrt, Giftgas und Panzerwaffen. Diese wurde laut Manfred Zeidler zwar bereits Anfang der zwanziger Jahre in bescheidenem Maße initiiert, gewann aber erst ab 1926 nach dem Abschluss des Vertrags von Locarno an Bedeutung und erreichte ihren Höhepunkt zwischen 1928 und 1932.¹⁷⁸ Konkret wurden, wie Zeidler dokumentiert, ab 1925 ein Testflughafen in Lipzek, ab 1926 eine Panzerschule in Kasan und ab 1928 eine Teststation für Gaskampfstoffe in Wolsk als kooperative deutsch-russische Militärprojekte betrieben.¹⁷⁹ Aufgrund der Illegalität und Geheimhaltung kann hier mit Gumbel von einer »Schwarzen Reichswehr« im weiteren Sinne gesprochen werden, es handelte sich aber nicht um Umsturzbestrebungen irregulärer rechtsextremer Verbände, sondern um geheime militärische Forschungs- und Schulungsprojekte, die vom Reichswehrministerium über eine Tarnorganisation des Auswärtigen Amts finanziert und vom Außenminister Stresemann aktiv unterstützt wurden.¹⁸⁰ Dass die Kooperation geheim gehalten wurde, hatte offensichtlich außenpolitische Gründe. Wie streng diese Geheimhaltung gehandhabt wurde, zeigt der »Weltbühne-Prozess« (1929–1931), in dem der Herausgeber der Zeitschrift Ossietzky und der Autor eines kritischen Artikels zum Verhältnis von Reichswehr und Lufthansa Walter Kreiser wegen militärischen Geheimnisverrats zu einer Gefängnisstrafe von jeweils 18 Monaten verurteilt wurden, obwohl die deutsch-russische Kooperation im Artikel mit dem Satz »aber nicht alle Flugzeuge sind immer in Deutschland ...«¹⁸¹ lediglich angedeutet wurde. Diese Empfindlichkeit ist auch insofern verwunderlich, als das SPD-Zentralorgan »Vorwärts« bereits im Dezember 1926 ausführlich und detailliert über geheime Militärkooperationen mit der Sowjetunion berichtet und dabei Stresemann scharf angegriffen hatte.¹⁸²

Die militärische Kooperation ging unterdessen ungestört von solchen Presseberichten weiter und wurde erst im Sommer 1933 von Seiten der Sowjetunion beendet. Sie habe,

¹⁷⁸ Vgl. Manfred Zeidler, *Eisernes Kreuz und Roter Stern. Die geheime Zusammenarbeit zwischen Reichswehr und Roter Armee*, in: *Forschung Frankfurt: Wissenschaftsmagazin der Goethe-Universität* 9 (2016), Nr. 4, S. 2–15. Hier: S. 4–8. <urn:nbn:de:hebis:30:3-422876>, eingesehen 29.8.2019.

¹⁷⁹ Vgl. ebd. S. 8–9.

¹⁸⁰ Vgl. ebd. S. 8. Diese Unterstützung ging, folgt man Zeidler, zum Teil recht weit: »Es war eine Idee Stresemanns, die ersten sechs Tanks aus den Werkstätten von Krupp und Rheinmetall, als landwirtschaftliche Traktorenbestellung getarnt, von Stettin aus über Leningrad dorthin zu verschiffen.« (Ebd.).

¹⁸¹ Heinz [Walter Kreiser] Jäger, *Windiges aus der deutschen Luftfahrt. Deutscher Luftkrieg im Ausland*, in: *Die Weltbühne* 25 (1929), Nr. 11, S. 402–407. Hier: S. 407.

¹⁸² O. A., *Sowjetgranaten für Reichswehrgeschütze*, in: *Vorwärts*, Nr. 573, 5.12.1926, S. 1, <<http://fes.imageaware.de/fes/web/index.html?open=VW43575&page=0>>, eingesehen 30.8.2019. Zarusky merkt an, das diese Enthüllungen »allerdings nicht zu einer Beendigung dieser Praxis [führten], die auch unter dem [...] sozialdemokratischen Reichskanzler Hermann Müller weiterging.« (Zarusky, *Die Beziehungen der deutschen Sozialdemokratie zu Russland bzw. der UDSSR in der Weimarer Republik*, S. 114).

schließt Zeidler, auf qualitativer Ebene eine wichtige Grundlage geschaffen, auf der die nun einsetzende Rüstungspolitik der NSDAP aufbauen konnte.¹⁸³ Zur Destabilisierung der Republik hat diese Politik, im Gegensatz zu den Umsturzversuchen der »Schwarzen Reichswehr« im engeren Sinne, jedoch nicht beigetragen.

¹⁸³ Vgl. Zeidler, Eisernes Kreuz und Roter Stern, S. 12.

3. Geschichte erzählen in Fernsehserien

3.1 Zum Genre der modernen »Qualitätsserie«

Die Serie *Babylon Berlin* wird von ihren Autoren und auch in der medialen Rezeption als Versuch interpretiert, an die seit Anfang des 21. Jahrhunderts in den USA entstandenen erfolgreichen »Qualitätsserien« anzuknüpfen.¹⁸⁴ Im Folgenden wird auf der Grundlage der Untersuchung von Jonas Nesselhauf und Markus Schleich¹⁸⁵ die Entstehungsgeschichte dieses Genres beschrieben und eine inhaltliche Charakterisierung versucht.

Serienformate wie Sitcoms, Soaps oder Krimiserien hatten sich, so Nesselhauf/Schleich, bis zum Ende der 1980er Jahre in den USA vor allem innerhalb werbefinanzierter reichweitenstarker Fernseh-Networks wie der American Broadcasting Company (ABC) oder der National Broadcasting Company (NBC) entwickelt. Sie hatten sich als kommerziell erfolgreich erwiesen, galten jedoch allgemein als trivial, da durch die Abhängigkeit von Werbeeinnahmen erzählerisch komplexere Formate, die nicht den Sehgewohnheiten des Publikums entsprachen, häufig schnell abgesetzt oder gar nicht finanziert wurden.¹⁸⁶ Eine tiefgreifende Änderung dieser Konstellation brachte, so Nesselhauf/Schleich weiter, der Ausbau des Kabelnetzes und der Aufstieg der Pay-TV-Sender – insbesondere des Senders Home Box Office (HBO) – mit sich, der mit einer Innovationskrise der klassischen Serienformate einherging. Die Pay-TV-Kanäle waren demnach nicht mehr auf Werbeeinnahmen einzelner Formate angewiesen. Vielmehr mussten sie ein Angebot bereitstellen, das sich in Gänze qualitativ von dem der Networks deutlich abhob, so dass die Zuschauerinnen und Zuschauer davon überzeugt werden konnten, Geld für die Inhalte zu bezahlen. Die Pay-TV-Sender waren außerdem im Gegensatz zu den Networks nicht an die strengen Regularien der Federal Communications Commission (FCC) hinsichtlich der Verwendung von anstößiger Sprache und der Darstellung von Sexualität und Gewalt gebunden.¹⁸⁷

Die sich durch diese Konstellation eröffnenden Möglichkeiten nutzte HBO, so Nesselhauf/Schleich weiter, ab 1999 mit der Produktion der mittlerweile als kanonische »Qualitätsserie« geltenden Serie *The Sopranos*¹⁸⁸, einem narrativ komplexen, unterhaltsamen

¹⁸⁴ Vgl. hierzu Kapitel 4.1.4 und 4.1.5 der Arbeit.

¹⁸⁵ Jonas Nesselhauf/Markus Schleich, *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration* (UTB 4682), Tübingen 2016¹.

¹⁸⁶ Vgl. ebd. S. 42–43, wo dieses Phänomen am Beispiel der heute als stilbildendes Meisterwerk geltenden Serie »Twin Peaks« (1990–1991) exemplarisch verdeutlicht wird.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 44.

¹⁸⁸ Vgl. Filmdienst, *Die Sopranos*, <<https://www.filmdienst.de/film/details/513406/die-sopranos#%C3%BCberblick>>, eingesehen 14.9.2019.

und inhaltlich innovativen Mafia-Epos. Der Erfolg dieser und mehrerer folgender Serien bei Publikum und Kritik¹⁸⁹ etablierte demzufolge ein Geschäftsmodell, das Nesselhauf/Schleich als »HBO-Formel«¹⁹⁰ bezeichnen: Die narrative Komplexität und erzählerische Qualität der Produkte sorgte demnach neben dem kommerziellen auch für einen symbolischen Erfolg durch positive Kritiken. Diese Kombination verursachte wiederum einen »Paradigmenwechsel«¹⁹¹ in der Hierarchie zwischen Fernsehen und Kino: Renommierete Regisseur_innen und Schauspieler_innen wurden durch größere künstlerische Freiheit und großzügige Budgets vom Kino zum Pay-TV gelockt, was zu einer Aufwertung des Genres durch deren Prominenz und Fähigkeiten führte. Diese Entwicklung wird, stellen Nesselhauf/Schleich fest, von vielen Kritiker_innen als »ein weiteres (und inzwischen drittes) ›goldenes Zeitalter«¹⁹² des Fernsehens betrachtet.

Ab etwa 2010 tauchte, so Nesselhauf/Schleich weiter, wiederum unterstützt durch die technische Innovation des Breitband-Internets, mit Video-on-Demand-Anbietern wie Netflix und Amazon neue Konkurrenz auf dem Markt auf. Diese Firmen profitierten gleichfalls vom oben beschriebenen Geschäftsmodell, hätten aber auch dazu beigetragen, dass mittlerweile ein mit Qualitätsverlust einhergehendes Überangebot an Serien zu beobachten sei.¹⁹³

Für den deutschen Fernsehmarkt stellen Nesselhauf/Schleich eine traditionell geringe Affinität zur narrativ komplexen Serie fest, die sie für die Zeit vor Einführung des Privatfernsehens mit »Ressentiments gegen in den USA omnipräsenten Unterhaltungstoffen wie eben der Seifenoper«¹⁹⁴ begründen. Diese Ressentiments hätten sich später noch dadurch verstärkt, dass die ab Mitte der 1980er Jahre eingeführten privaten Fernsehsender vor allem triviale Formate bedienten. An komplexe Serialität sei das deutsche Fernsehpublikum daher nicht gewöhnt und auch nur schwer für diese zu begeistern, wie einige spektakulär gescheiterte Serienprojekte aus den letzten Jahren gezeigt hätten.¹⁹⁵ Qualitativ hochwertige serielle Formate kämen zwar vor, allerdings meist in Form

¹⁸⁹ Nesselhauf/Schleich nennen die Serien »Six Feet Under«, »Deadwood« und »The Wire«. Letztere, eine Polizei-Serie, die die Stadt Baltimore im postindustriellen Zeitalter mit dem Anspruch eines radikalen Realismus differenziert portraitiert und dabei die Struktur der Polizei, den Drogenhandel, die Arbeiterkultur des Frachthafens, das Schulsystem, das politische System und die Presse ausführlich jeweils auf Staffellänge in den Blick nimmt, wird von der Fernsehkritik häufig als beste Fernsehserie aller Zeiten beschrieben, vgl. etwa Kevin Carey, A show of honesty, in: *the guardian*, 13.2.2017, <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2007/feb/13/thewire>>, eingesehen 5.9.2019.

¹⁹⁰ Nesselhauf/Schleich, Fernsehserien, S. 45.

¹⁹¹ Ebd., S. 46.

¹⁹² Ebd., S. 48.

¹⁹³ Vgl. ebd.

¹⁹⁴ Ebd., S. 53.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 54.

von mehrteiligen Fernsehfilmen, die jeweils singuläre und dazu seltene Ereignisse darstellten.¹⁹⁶

Noch im Jahr 2016 stellen Nesselhauf/Schleich fest, dass es im Hinblick auf Serien »in Deutschland keine Impulse aus dem Pay-TV gab und gibt. Der Sender Premiere, aus dem Sky wurde, verkauft sich primär wegen seines Sportangebots und spielt daher für die Serienlandschaft keine große Rolle.«¹⁹⁷ Insofern ist der Schritt der ARD und Sky, gemeinsam die Serie *Babylon Berlin* zu produzieren, tatsächlich als für den deutschen Markt innovativer Versuch zu interpretieren, das Erfolgsmodell der »HBO-Formel« unter hiesigen Bedingungen umzusetzen. Die Motivation für ein solches Projekt könnte darin liegen, dass Netflix und Amazon den deutschen Fernsehmarkt gegenwärtig viel stärker unter Druck setzen, als es die US-amerikanischen Pay-TV Sendern ab den 1990er Jahren vermocht hatten. Deren Produkte waren hierzulande zunächst nur als Kauf-Datenträger verfügbar und daher nur begrenzt als Alternative zum täglichen Fernsehkonsum geeignet. Netflix und Amazon hingegen bedeuten mit ihren Streaming-Angeboten eine direkte Konkurrenz für das deutsche öffentlich-rechtliche Fernsehen.

Im Folgenden versuchen Nesselhauf/Schleich den Begriff »Qualitätsserie« kritisch zu reflektieren und zu präzisieren. Die demnach in einschlägigen Untersuchungen unter Bezeichnungen wie »Quality Television«, »high end TV Drama«, »Autorenserien« oder »Art-TV«¹⁹⁸ vorgenommenen Kategorisierungen fassen sie wie folgt zusammen: Inhaltlich befassen sich diese Serien mit der »Verhandlung sozialkritischer und kontroverser Themen«¹⁹⁹, dabei sind sie einem Realismus verpflichtet, der »an den Roman des literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts erinnert.«²⁰⁰ Ästhetisch orientieren sie sich am Hollywood-Kino. Der Realismus zeigt sich auf dieser Ebene auch in einer »Drastik, die Gewalt und Sexualität nahezu unzensuriert [...] abbilde«²⁰¹. Als entscheidendes Kriterium neben inhaltlichem und ästhetischem Realismus identifizieren sie, darin den referierten Untersuchungen zustimmend, die narrative Komplexität der Serien in Figurenentwicklung und Handlung, die eine intensive »Anbindung des Zuschauers, seine Bereitschaft, über die Serie zu sinnieren und vor allem auf die nächste Folge zu warten«²⁰² ermögliche.

¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 55. Genannt wird neben Klassikern wie »Berlin Alexanderplatz« (1980) und »Kir Royal« (1986) auch der Dreiteiler »Unsere Mütter, unsere Väter« (2013), von dem weiter unten die Rede ist. Nesselhauf/Schleich betonen, dass man diese Formate auch als Miniserien bezeichnen könnte und vermuten, dass dies unterbleibe, da Serialität in Deutschland »nach wie vor etwas ›Anrühiges‹ an[hafet]« (ebd.).

¹⁹⁷ Ebd., S. 57.

¹⁹⁸ Ebd., S. 91.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd.

Für die gegenwärtige Situation stellen Nesselhauf/Schleich – auch im Hinblick auf die erzählerische Originalität – einen Qualitätsverlust fest, der sich in zunehmend schematischen Rückgriffen auf die innovativen Serien der 2000er Jahre zeige. Man sehe sich »in den vergangenen Jahren mit einer Vielzahl von Fernsehserien konfrontiert, die sehr ähnliche strukturelle Merkmale aufweisen. Diese Serien spielen am Ende einer Ära, ein Antiheld mit Mid-Life Crisis stolpert in ein Gemisch aus Sex und Drogen, dabei ist er idealerweise tödlich erkrankt oder zumindest depressiv.«²⁰³ Dass diese Beschreibung auf den ersten Blick nur allzu gut auf die Hauptfigur von *Babylon Berlin* Gereon Rath zu passen scheint, wirft Fragen hinsichtlich der Qualität der Figurenzeichnung in der Serie auf.

Festgehalten werden soll hier zunächst, dass die von Nesselhauf/Schleich zusammengefassten Qualitätskriterien, wendet man sie auf eine Historienserie an, bereits einen sehr hohen Anspruch an die narrative Darstellung des geschichtlichen Geschehens mit sich bringen. Die Verpflichtung auf einen ernsthaft betriebenen Realismus in Verbindung mit dem Anspruch, Handlung und Figuren komplex anzulegen, eröffnen bisher in dieser Form nicht vorhandene Möglichkeiten des filmischen Erzählens. Das hierdurch erreichbare Ziel, eine emotional und intellektuell intensive Anbindung bei Zuschauerin und Zuschauer zu erzeugen, beinhaltet ebenso eine nicht geringe Verantwortung dem historischen Stoff gegenüber, die je schwerer wiegt, desto höher der Qualitätsanspruch an das künstlerische Produkt und desto größer der beabsichtigte oder tatsächlich erreichte Erfolg beim Publikum ist.

3.2 Fakt und Fiktion: Geschichtswissenschaft und populärkulturelle Geschichtserzählung

Dass es in der Frage der Vermittlung von Geschichte bisweilen zu Konflikten zwischen den Geschichtswissenschaften und dem Bereich der unterhaltungsmedialen Geschichtsvermittlung kommt, liegt auf der Hand. Historienromane und Historienfilme etwa sind künstlerische oder zumindest kunsthandwerkliche Produkte, deren Produzent_innen, mit gutem und vom Grundgesetz garantiertem Recht, Freiheit in der Gestaltung ihrer Werke für sich beanspruchen. In diesen Werken operieren sie – jeweils in unterschiedlichen Ausprägungen – mit historischen Fakten und fiktionalen Elementen und treten somit als Geschichtsvermittler_innen in direkte Konkurrenz zu den Geschichtswissenschaftler_innen, ohne über deren in der universitären Ausbildung erworbene Expertise und die damit einhergehenden formalen Kompetenznachweise zu verfügen. In einem Essay zum historischen Roman fasst Ruth Klüger den Konflikt wie folgt zusammen:

²⁰³ Ebd., S. 84.

»Anders gesagt, die Dichter maßen sich an, Historiker zu werden, und urteilen über Geschichte.«²⁰⁴

Was Klüger für den Roman feststellt, gilt gleichermaßen für den Film, wobei hier die als wirkmächtiger und rational schwerer erfassbar betrachtete Rezeption von bewegten Bildern im Vergleich zum geschriebenen Text das Konfliktpotenzial zwischen Wissenschaft und Kunst noch vergrößert. Insbesondere in der Geschichtsdidaktik – die sich ursprünglich mit der Vermittlung von Geschichte im Unterricht befasst und ihren Fokus erst seit den 1970er Jahren auf die Gesamtgesellschaft erweitert hat²⁰⁵ – wird die Rolle von Historienfilmen in der Vermittlung von Geschichte traditionell oft per se als problematisch betrachtet. »Der Historienfilm«, so Hans Jürgen Pandel im *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*, »besitzt diskursive Defizite. Er kann sich nicht auf die Mehrdeutigkeit der Überlieferung einlassen, sondern muss sich für eine Version entscheiden. Damit suggeriert er dem Zuschauer, dass es so gewesen ist, wie er es zeigt. Insofern eignen sich Historienfilme nicht zur Vermittlung von Geschichte, sondern sind Bestandteile der heutigen Geschichtskultur und müssen aus deren Kontext interpretiert werden.«²⁰⁶ Norbert Zwölfer sieht im Praxishandbuch Geschichtsdidaktik gleichfalls die im visuellen Charakter des Mediums begründete Problematik, dass »was im Bild erscheint und über Personen, Schicksale und Orte inszeniert wird«, vom historisch ungeschulten Publikum »ungefragt als geschichtliche Wahrheit«²⁰⁷ rezipiert werde, lehnt den Einsatz von Filmen für Geschichtsvermittlung jedoch nicht grundsätzlich ab und sieht die Aufgabe des schulischen Geschichtsunterrichts in der Vermittlung von kritischem Bewusstsein: »Schülerinnen und Schüler müssen deshalb auch *durch* [Hervorhebung im Original] den Geschichtsunterricht lernen, sich analytisch und kritisch mit historischen Spielfilmen auseinander zu setzen.«²⁰⁸ Aktuell spielt, folgt man Martin Zimmermanns Bemerkung in einem Geschichtstalk zu den historischen Aspekten der Fantasy-Serie *Game of Thrones*, der Umgang mit populärkulturellen Erzählungen auch aus dem Bereich Film »in der Geschichtsdidaktik eine ganz große Rolle, dass in den Geschichtsunterricht wieder die Erzählung hereinkommt und nicht die Analyse von Strukturen [...], sondern dass die Erzählung wieder einen festen Platz in der Vermittlung des historischen Stoffes

²⁰⁴ Ruth Klüger, *Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur*, Göttingen 2006¹, S. 72.

²⁰⁵ Vgl. hierzu Bernd Schönemann, *Geschichtsdidaktik*, in: Ulrich Mayer (Hrsg.), *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*, Schwalbach/Ts. 2009², S. 83–84. Hier: S. 83.

²⁰⁶ Hans Jürgen Pandel, *Historienfilm/Historischer Historienfilm*, in: Ulrich Mayer (Hrsg.), *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*, Schwalbach/Ts. 2009², S. 96–97. Hier: S. 97.

²⁰⁷ Norbert Zwölfer, *Filmische Quellen und Darstellungen*, in: Hilke Günther-Arndt (Hrsg.), *GeschichtsDidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*, Berlin 2011⁵, S. 125–136. Hier: S. 126.

²⁰⁸ Ebd.

bekommen soll«²⁰⁹. Demnach ist die noch bei Pandel deutlich formulierte Zurückhaltung bei der Verwendung von Historienfilmen im Unterricht mittlerweile einer intensiven Auseinandersetzung über deren grundsätzlich erwünschten Einsatz gewichen.

Auf die Gefahren, die im Zusammenhang mit historisierenden Filmformaten in der Suggestivkraft der bewegten Bilder liegen, weisen mit großer Eindringlichkeit Silke Satjukow und Rainer Gries hin.²¹⁰ Gestützt auf zwei empirische Untersuchungen²¹¹, in denen die Wirkung der TV-Mehrteiler *Flucht* (2007) und *Unsere Mütter, unsere Väter* (2013) auf Schüler_innen in Deutschland und Österreich erforscht wurde, stellen sie fest, dass es durch die »Übermacht emotionalisierender Bilder«²¹² zu einer unreflektierten Identifikation der Jugendlichen mit den Protagonisten gekommen sei, die historischen Ereignisse also nicht mehr aus einer analytisch-distanzierten Position, sondern aus einer unmittelbaren Figurenperspektive wahrgenommen würden. Dies führe im Fall der beiden Filme bei den Jugendlichen zu Ergebnissen wie etwa einer Täter/Opfer-Umkehr hinsichtlich der Kriegsschuld der Deutschen, einer moralischen Entlastung der Wehrmachtsoldaten, einer Dämonisierung der Roten Armee und einer Trennung zwischen (bösen) Nationalsozialist_innen und (unschuldigen) deutschen Zivilist_innen.²¹³ Die in den Filmen entsprechend ihrem proklamierten hohen Authentizitätsanspruch durchaus präsenten historischen Einordnungen, die meist durch eine Stimme aus dem Off der Handlung hinzugefügt würden, hätten dem gegenüber nur eine geringe Wirkung auf die Jugendlichen. »Historische Einordnungen und Erklärungen«, fassen Satjukow/Gries zusammen, »wurden also offensichtlich [...] von der Übermacht der Bilder, der geschickt komponierten Filmmusik sowie durch die stets emotionalen Personalisierungen regelrecht kannibalisiert.«²¹⁴

²⁰⁹ Georgios Chatzoudis/Marko Demantowsky: Geschichtstalk im Super7000, 2. Sendung: Neue Erzählungen am Abzug. Serien gestreamt, ab Min. 40:43, <<https://www.youtube.com/watch?v=3Z05FFBJVsc>>, eingesehen 18.04.2020.

²¹⁰ Silke Satjukow/Rainer Gries, Hybride Geschichte und Para-Historie. Geschichtsaneignungen in der Mediengesellschaft des 21. Jahrhunderts, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 66 (2016), Nr. 51, S. 12–18.

²¹¹ Zu den erwähnten Untersuchungen vgl. Björn Bergold, »Man lernt ja bei solchen Filmen immer noch dazu«. Der Fernsehweiteiler »Die Flucht« und seine Rezeption in der Schule, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 61 (2010), Nr. 9, S. 503–515 sowie Forschungsverbund Geschichtsaneignungen in der Mediengesellschaft, »Der Zweite Weltkrieg als TV-Event – Produktionen, Rezeptionen, Diskurse« & »Von der Forschung zur Präsentation«, Projektseminar, 21.1.2015, <http://www.geschichtsaneignung.ovgu.de/Projekte/Projektseminare+_+Lehre/_Der+Zweite+Weltkrieg+als+TV_Event+%E2%80%93+Produktionen+_+Rezeptionen+_+Diskurse+_+_+Von+der+Forschung+zur+Pr%C3%A4sentation_-_p-224.html>, eingesehen 6.9.2019.

²¹² Satjukow/Gries, Hybride Geschichte und Para-Historie. Geschichtsaneignungen in der Mediengesellschaft des 21. Jahrhunderts, S. 12.

²¹³ Vgl. ebd.

²¹⁴ Ebd., S. 13.

Satjukow/Gries' Kritik an diesen von ihnen als »Para-Historie«²¹⁵ bezeichneten Formaten zielt darauf, dass letztere zwar wissenschaftliche Authentizität für ihre Fiktionalisierungen von Geschichte für sich reklamierten, ihre emotionale Wirkung und damit das für den Erfolg des Films notwendige Authentizitätsgefühl beim Publikum jedoch durch den geschickten Rückgriff auf irrationale Bilder des kollektiven Gedächtnisses erzeugten. Hierdurch gingen die Filmautor_innen einen Pakt mit den Zuschauer_innen zur gegenseitigen Versicherung von Glaubwürdigkeit auf einer emotionalen und damit irrationalen Ebene ein. Funktioniere dies, komme es durch die zunehmend mit Möglichkeiten der intermedialen Teilhabe ausgestatteten Zuschauer_innen zu einer »Beglaubigung durch die Vielen«, mit der »dann auch der Quotenerfolg und letztlich auch das ökonomische Gelingen«²¹⁶ einherginge. »Was bedeutet es für aktuelle und künftige ›Geschichtsbilder‹, wenn solche Filmbilder die Gedächtnisbilder überlagern, ja sie ausbeuten und sogar usurpieren?«²¹⁷, fragen Satjukow/Gries abschließend.

Satjukow/Gries konstatieren also für das Subgenre des Doku-Dramas eine aus ökonomischen Motiven mit hochgradig wirksamen manipulativen Mitteln umgesetzte systematische Überschreibung und Aneignung von herkömmlichen Geschichtsbildern, bei der wissenschaftlich fundierte Geschichtsinterpretationen zugunsten einer auch vom Publikum gewollten emotional vermittelten Pseudo-Authentizität zum Verschwinden gebracht werden.

Kritisch angemerkt werden soll hier zunächst, dass Satjukow/Gries ihre mit Jugendlichen erzielten Forschungsergebnisse auf ein als allgemein gedachtes Publikum übertragen, ohne dies zu problematisieren. Das führt zu einer Geringschätzung der Reflexions- und Kritikfähigkeit des Publikums:

Die entscheidende Frage lautet somit: Sind die Zuschauer Willens und in der Lage, zwischen der historiographisch erarbeiteten Figur und dem dramatisierten Artefakt zu unterscheiden? Die hier zitierten Befunde zur Geschichtsaneignung beim jugendlichen Publikum lassen die Vermutung zu, dass diese Differenzierung nicht geleistet werden kann oder gar nicht geleistet werden soll.²¹⁸

Dem ist zu widersprechen. Die für die Argumentation zentrale Vermutung hinsichtlich der Unmündigkeit der Zuschauer_innen lässt sich anhand der Befunde allenfalls hinsichtlich der jugendlichen Proband_innen bestätigen und eben nicht für ein heterogenes, zum Großteil erwachsenes Publikum.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Ebd., S. 14.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Ebd., S. 18.

Dennoch ist die empirisch fundierte Untersuchung der Wirkungsweise beider Filme wertvoll, wenn man sie nicht als prinzipielle Absage an die verantwortungsvolle Darstellbarkeit von Geschichte in bewegten Bildern liest, sondern als Kritik des Authentizitätsanspruchs von Doku-Dramen am konkreten Beispiel von *Die Flucht* und *Unsere Mütter, unsere Väter*. Sie erhebt den Vorwurf der auf emotionaler Rezeptionsebene fabrizierten Schuldentlastung der Deutschen angesichts von Krieg und Shoa und schafft so ein Gegengewicht zu den Interviews des Produzenten beider Filme, Nico Hofmann und der *Flucht*-Hauptdarstellerin Maria Furtwängler, die jeweils die Leistung des mutigen Tabubruchs für sich in Anspruch nehmen, der darin liege, endlich auch das Leid der Deutschen im Zweiten Weltkrieg darzustellen.²¹⁹ Produzent und Schauspielerin verweisen in diesem Zusammenhang auf die »extrem differenzierte Darstellung«²²⁰ und auf »die beratenden Historiker«²²¹ und reklamieren damit für ihr Werk einen Anspruch an Authentizität und historisch korrekter Narration, der eine prinzipielle Gleichwertigkeit von Doku-Dramen mit geschichtswissenschaftlichen Darstellungen zum Thema nahelegt. Satjukow/Gries zeigen mit ihrem Forschungsansatz exemplarisch Möglichkeiten zur kritischen Überprüfung solcher Aussagen. Je höher hierbei der behauptete Anspruch ist, desto berechtigter wird die Frage, inwieweit er durch subtile Emotionalisierungsstrategien in unausgesprochenem Einverständnis mit dem Publikum unterlaufen wird. Ein generelles Misstrauen gegen die filmische Darstellung von Geschichte aus geschichtswissenschaftlichem Blickwinkel kommt hingegen zum Ausdruck, wenn Satjukow/Gries gegen Ende ihrer Betrachtung dem Schauspieler Herbert Knaup seine eigenwillige Darstellung von Adolf Eichmann im Doku-Drama *Eichmanns Ende* (2010) zum Vorwurf machen. Knaup war in der Presse vielfach dafür gelobt worden, dass er seine Eichmann-Figur als eitlen Menschen interpretierte, dem bei aller zur Schau gestellten Biederkeit der Stolz auf seine Verbrechen anzumerken ist.²²² Satjukow/Gries urteilen wie folgt:

*Knaup erschuf einen neuen, seinen eigenen Eichmann. Die Filmrezensenten gingen selbstverständlich davon aus, dass der Künstler dem göltigen und wissenschaftlich fundierten Bild Adolf Eichmanns nach eigenem Gutdünken wesentlich neue Facetten hinzufügen durfte.*²²³

²¹⁹ Nico Hofmann/Christian Peters, Interview mit Nico Hofmann. »Es darf kein Tabu sein, als Deutscher den Zweiten Weltkrieg darzustellen«, in: Petra Rösgen/Juliane Steinbrecher (Hrsg.), *Inszeniert. Deutsche Geschichte im Spielfilm: [Ausstellung, Bonn bis zum 15. Januar 2017 zu sehen. Vom 15. April 2017 bis Januar 2018 im Zeitgeschichtlichen Forum in Leipzig]* (Kerber culture), Bielefeld-Bonn op. 2016, S. 130–133. Hier: S. 133 und Maria Furtwängler/Hans-Joachim Westholt, in: Petra Rösgen/Juliane Steinbrecher (Hrsg.), *Inszeniert. Deutsche Geschichte im Spielfilm*, S. 160–161. Hier: S. 161.

²²⁰ Hofmann/Peters, Interview mit Nico Hofmann, S. 133.

²²¹ Furtwängler/Westholt, S. 161.

²²² Vgl. Satjukow/Gries, *Hybride Geschichte und Para-Historie. Geschichtsaneignungen in der Mediengesellschaft des 21. Jahrhunderts*, S. 17–18.

²²³ Ebd., S. 18.

Diese Kritik verrät einen Anspruch auf geschichtswissenschaftliche Interpretationshoheit, die sich selbst auf die Gestik und Mimik historischer Figuren erstreckt. Dem Schauspieler, dessen Darstellungskunst ja notwendigerweise eine Interpretation der dargestellten Figur einschließt, wird die Berechtigung hierzu nur innerhalb der engen Grenzen eines geschichtswissenschaftlich vorgegeben Rahmens zugestanden, dessen Gültigkeit nicht hinterfragt werden darf. Eine solche Herangehensweise negiert zum einen, dass auch innerhalb der Geschichtswissenschaften historische Figuren unterschiedlich interpretiert werden. Zum anderen stellt sie einen Eingriffsversuch in die künstlerische Freiheit dar, der einem Dialog zwischen Wissenschaft und populärkultureller Kunst deshalb nicht förderlich ist, weil er aus künstlerischer Sicht schlicht nicht akzeptabel ist.

An dieser Stelle bietet sich die Frage an, wie eine geschichtswissenschaftliche Herangehensweise an populärkulturelle Geschichtserzählungen gestaltet werden könnte, die über die in vielen Fällen sicherlich nachvollziehbare, jedoch in ihrer Fixierung aufs Negative sich selbst beschränkende Motivation der Schadensbegrenzung hinausgehen könnte. Bedenkenswert scheint hier der Vorschlag der Literaturwissenschaftlerin Klüger, die zunächst den narrativen Charakter von Geschichtsschreibung in Wissenschaft und Literatur betont:

Für die Historiker, wie für die Literaten ist die Geschichte, das Geschehen, Rohmaterial, dem sie eine Interpretation, eine Form angedeihen lassen. Was man beim Lesen eines gut geschriebenen historischen Werkes und beim Lesen eines Romans empfindet, ist nicht völlig unterschiedlich. Das Gefühl der geistigen Bereicherung, also ein ästhetisches Vergnügen, ist vergleichbar. Nur darf sich der Historiker oder die Historikerin weniger Freiheiten mit dem Rohmaterial erlauben, weil er sich dazu verpflichtet hat, weil er (oder sie) einen anderen Kontrakt mit dem Leser hat als der Romancier. Die Freiheit des Interpretierens erlaubt er, oder sie, sich aber ebenso. Und gerade bei der Holocaust-Literatur ist der Unterschied geringer als bei anderen Literaturen [...]. Wenn die geschichtlichen Gegebenheiten dem Publikum so sehr unter die Haut gehen wie bei der Aufarbeitung der »jüngsten Vergangenheit« – die sich beharrlich weigert, älter zu werden –, dann wirkt es beleidigend, wenn die Fiktion zu sehr vom Geschehen abweicht. Durch die Wahl des Stoffes haben Schriftsteller oder Filmemacher dem Publikum versprochen, sich weitgehend an Überliefertes zu halten.

*Interpretiert muss trotzdem werden.*²²⁴

Diese Passage aus Klügers Essay wird hier so ausführlich zitiert, weil sie dem Verhältnis zwischen Historiker_innen und Produzent_innen von Historienfilmen einen Rahmen verleiht, der Gemeinsamkeiten, aber auch gemeinsame Verantwortlichkeiten betont, ohne die Konflikte durch die Behauptung von falscher Harmonie zu suspendieren. Das

²²⁴ Klüger, Gelesene Wirklichkeit, S. 84–85.

berechtigte Misstrauen von Satjukow/Gries bezüglich der emotionalen Wirkungsmacht bewegter Bilder wird nicht entschärft, jedoch wird auch von den Historiker_innen selbstkritische Reflexion des narrativen Charakters der wissenschaftlichen Arbeit am »Rohmaterial« eingefordert. Beide Seiten sind Produzent_innen von Narration, die – wiederum auch bei den Historiker_innen – ästhetischen Anforderungen genügen sollte, damit sie »mit dem Gefühl der geistigen Bereicherung« rezipiert werden und auf diese Weise Wirkung entfalten kann. Beide Seiten haben eine Verantwortung dem Publikum gegenüber, die sich aus einem Vertrag ergibt, in dem implizit oder explizit festgelegt wurde, was mit Recht erwartet werden kann. Hinsichtlich der Sorgfaltspflicht dem rekonstruierbaren Geschehen gegenüber unterscheiden sich diese Ansprüche zwar, jedoch wird der Unterschied desto hinfalliger, je stärker »die geschichtlichen Gegebenheiten« dem Publikum »unter die Haut gehen«. Der Souverän in dieser Dreierkonstellation ist nicht die mit den Werkzeugen der Wissenschaft ausgestattete Historikerin oder die nur ihrer Kunst verpflichtete freie Künstlerin, sondern das Publikum. Insbesondere in konfliktreichen zeitgeschichtlichen Fragestellungen, die wichtig für die Orientierung des Individuums in der Gegenwart und damit auch emotional aufwühlend sind, hat das Publikum einen aus sich selbst heraus begründeten Anspruch, weder von Historiker_innen noch von Filmemacher_innen willentlich manipuliert oder mit Unsinn behelligt zu werden. Die Verantwortung beider Seiten dem Publikum gegenüber wird jedoch nicht, wie bei Satjukow/Gries, mit dessen vermuteter Unfähigkeit oder Unwilligkeit begründet, Manipulationsversuche zu erkennen, sondern mit einer ihm innewohnenden Würde, die nicht »beleidigt« werden darf. Das Publikum wird also hier, auch in seiner Emotionalität, im besten Sinne ernstgenommen. Zu hinterfragen wäre demzufolge für jeden einzelnen historischen Film, insbesondere wenn es sich um ein historische Korrektheit reklamierendes Doku-Drama handelt, ob der Vertrag zwischen Zuschauer_innen und Produzent_innen tatsächlich eine gleichsam inoffizielle Zusatzvereinbarung enthält, nach der mit den Mitteln irrationaler Emotionalisierungen der offiziell verkündete Anspruch auf fundierte historische Einordnung bewusst unterlaufen werden soll.

Im Falle der hochgradig komplexen und konfliktbehafteten Verhandlung der Schuld und des Leidens im Zusammenhang mit der Shoa und dem Zweiten Weltkrieg wäre die Verantwortung für Filmproduzent_innen Klüger zufolge am höchsten. Die Weimarer Republik ist eine schon etwas länger vergangene Vergangenheit. Wie sich bereits im historischen Teil der vorliegenden Arbeit andeutete, erlaubt sie es, sich ihr auch unter anderen Aspekten als dem ihres Zusammenbruchs zu nähern. Die Thematisierung ihrer Spätphase in einem politische Geschichte erzählenden Film mit Anspruch auf Authentizität beinhaltet jedoch immer auch den Aufstieg des Nationalsozialismus. Die Ge-

schichte dieses Aufstiegs erfährt zudem angesichts aktueller Phänomene des erstarken Rechtsextremismus beim Publikum emotionale, aber auch den Wunsch nach analytischem Verständnis ausdrückende Dringlichkeit. Umstritten ist etwa die Frage nach falschen Gleichsetzungen unterschiedlicher historischer Situationen und tatsächlich besorgniserregenden Parallelitäten. Die Anforderungen an die Autoren von *Babylon Berlin*, eine möglichst wenig manipulative und sorgfältig anhand des »Rohmaterials« herausgearbeitete Repräsentation der historischen Gegebenheiten zu bieten, wären daher, folgt man Klüger, gleichfalls sehr hoch. Die Herausforderung für die Autoren liegt demnach darin, diese Verantwortung mit den kommerziellen Ansprüchen und den damit zusammenhängenden Anforderungen, einem breiten Publikum ein unterhaltsames »ästhetisches Vergnügen« zu bieten, in Einklang zu bringen.

3.3 Historische Triftigkeit als Qualitätskriterium²²⁵

Für die geschichtsdidaktische Forschung zum historisierenden Comic führt René Mounajed den Begriff der »historischen Triftigkeit«²²⁶ ein, mit dem Urteile zur Qualität populärkultureller Geschichtsnarrative ermöglicht werden sollen. Er betont zunächst, dass Künstler_innen, die mit historischen Stoffen arbeiten, eine Herangehensweise unterstellt werden kann, die »weniger kognitiv-professionell, sondern eher imaginativ-emotional [ist].«²²⁷ Diese der erzählerischen Kunst per se innewohnende Produktionsweise sei ihnen keinesfalls vorzuwerfen. Dennoch sei es berechtigt, solche Werke, für die Künstler_innen von sich aus einen höheren Anspruch an historisch korrektes Erzählen formulieren, aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive an diesem Anspruch zu messen. Mounajed bezieht sich dabei auf Klügers bereits im vorangehenden Kapitel rezipierten Essay, demzufolge sich mit Geschichte arbeitende Künstler_innen, die für sich einen Anspruch ernsthafter Durchdringung des historischen Stoffs formulieren, ihr sich im Werk ausdrückendes »Geschichtsbewusstsein«²²⁸ dem Urteil des Publikums aussetzen und daher auch hinsichtlich ihrer »historiographischen Fähigkeiten«²²⁹ beurteilt werden dürfen.

²²⁵ Das folgende Kapitel 2.3.1. verwendet einige sich auf den Begriff »historische Triftigkeit« beziehenden Aspekte, die bereits im Kapitel 3.2. der vom Verfasser am 26.06.2018 im Studiengang »Politisch Historische Studien« vorgelegten, nicht veröffentlichten Hausarbeit »Geschichte erzählen im historischen Comic-Roman – Die Berliner Mai-Unruhen in Jason Lutes' *Berlin*« herausgearbeitet wurden.

²²⁶ René Mounajed, Comics und historisch-politische Bildung, in: *bpb.de*, 29.05.2012, <<http://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/136753/comics-und-historisch-politische-bildung?p=all>>, eingesehen 19.7.2019.

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Klüger, *Gelesene Wirklichkeit*, S. 74.

²²⁹ Ebd.

Dem Begriff »triftig« werden im Duden die Synonyme »sehr überzeugend, einleuchtend, schwerwiegend; zwingend, stichhaltig«²³⁰ beigeordnet. Solche Begriffe werden in Gerichtsprozessen zur Beurteilung von Zeugenaussagen verwendet. Ziel ist dabei, unterschiedliche Erzählungen auf ihre Plausibilität hinsichtlich eines in der Vergangenheit liegenden Ereignisses zu prüfen, um so Rückschlüsse auf die Glaubwürdigkeit der Zeug_innen und auf die Eignung ihrer Erzählung zur möglichst objektiven Rekonstruktion des Geschehens ziehen zu können. Obwohl der für Strafprozesse sinnvolle strenge Objektivitätsanspruch bei der kritischen Reflexion zu unterhaltungsmedial vermittelten Geschichtsnarrativen nur eingeschränkt verwendet werden kann, ist der Begriff »Triftigkeit« auch hierfür geeignet. Geschichtsnarrative können anhand bereits vollendeter Rekonstruktionen eines vergangenen Geschehens auf ihre Plausibilität geprüft werden. Triftigkeit ist hierbei nicht mit einer objektiven Wahrheit gleichzusetzen, sondern mit dem Grad der Vereinbarkeit der Erzählung mit einer bereits vorhandenen plausiblen Rekonstruktion.

Dass Ereignis- und Figurenebene für die Untersuchung einer historisierenden Erzählung auseinandergehalten werden müssen, macht ein Rückgriff auf Umberto Ecos Typologie des Historienromans in seiner *Nachschrift zum »Namen der Rose«* deutlich. Neben der Romanze, die historische oder pseudohistorische Szenarien lediglich als »Bühnenbild (...) und phantastische Konstruktion« verwende, unterscheidet Eco zwischen »Mantel-und-Degen-Roman« und »wahrem historische[m] Roman«²³¹. Der »Mantel-und-Degen-Roman« zeichnet sich Eco zufolge durchaus durch historisch korrekte Handlungselemente und die Verwendung historischer Figuren aus, die »dann auch das tun, was sie (den Historikern zufolge) wirklich getan haben«²³². Die historischen wie die fiktiven Figuren seien aber nicht oder nur sehr oberflächlich als Menschen ihrer Epoche angelegt.²³³ Dem gegenüber zeichne sich der »wahre historische Roman« durch Figuren aus, deren »Handeln und Denken« nur in ihrer jeweiligen Epoche vorstellbar sei und deshalb »zum besseren Verständnis der Geschichte« dienen könne. Solche Figuren ermöglichen, so Eco, die Vermittlung von Erkenntnissen über die erzählte Zeit, »die uns von den Geschichtsbüchern niemals so klar gesagt worden waren.«²³⁴

²³⁰ Duden, triftig, <<https://www.duden.de/suchen/dudenonline/triftig>>, eingesehen 7.9.2019.

²³¹ Umberto Eco, *Nachschrift zum »Namen der Rose«*, München 1986, S. 86–87.

²³² Ebd., S. 87.

²³³ Vgl. ebd. Eco führt als Beispiel den Roman »Die drei Musketiere« von Alexander Dumas an. Auch hinsichtlich filmischer Geschichtserzählung wären die zahlreichen Adaptionen des Romans zu nennen, deren Figuren sich in der Regel nicht wie authentische Menschen des 17. Jahrhunderts verhalten, sondern Moralvorstellungen und Verhaltensweisen der jeweiligen Produktionszeit im historischen Kostüm widerspiegeln.

²³⁴ Ebd., S. 87–88.

Eine historisch triftige Figurenzeichnung, die sich sorgfältig an wissenschaftlichen Erkenntnissen über die Gedankenwelt, die Handlungsoptionen, moralischen Wertvorstellungen und kulturellen Gegebenheiten der erzählten Zeit orientiert, kann also, folgt man Eco, einer Historienerzählung auch unter Verzicht auf die Schilderung von Ereignisgeschichte narrativ wertvolle Substanz verleihen.²³⁵ Ein historisch triftiger Historienfilm ist demnach ein Film, der mittels glaubwürdiger, gemäß ihrem historischen Hintergrund überzeugend agierender Figuren ein Interpretationsangebot für einen historischen Epochenabschnitt schafft.

Der Grad der Korrektheit und des Detailreichtums der geschilderten Ereignisgeschichte verliert in dieser Sichtweise zugunsten einer triftigen Schilderung der soziokulturellen Umgebung an Bedeutung. Wenn jedoch Ereignisgeschichte erzählt wird, so kann auch hier der Anspruch an ein sorgfältiges Erzählen in dem Maße angelegt werden, in dem er zuvor dem Publikum gegenüber formuliert wurde. Im Sinne der von Klüger herausgestellten Verantwortung gegenüber dem historischen »Rohstoff« wäre es hier sinnvoll, sich nicht auf die bloße Überprüfung der detaillierten Korrektheit der Darstellung historischer »Wahrheit« zu beschränken, sondern die Ereigniserzählung vor dem Hintergrund detaillierter historischer Kenntnisse hinsichtlich ihrer Triftigkeit zu betrachten: Wirken die jeweiligen Fokussierungen, Auslassungen oder auch Manipulationen historischer Ereignisse in der Erzählung grob verzerrend oder wird lediglich durch erzählerische Verdichtung ein nachvollziehbarer Standpunkt verdeutlicht? Oder trifft graduell beides zu?

Bei all dem ist zu beachten, dass auch die geschichtswissenschaftliche Analyse der filmischen Erzählung von Geschichte und der sich in ihr ausdrückenden Geschichtsbilder der Autor_innen immer vor dem Hintergrund eines eigenen historischen Erkenntnisstands stattfindet, der zwar wissenschaftlich fundiert sein sollte und sich an den Regularien wissenschaftlichen Arbeitens messen lassen muss, aber doch das Resultat von Interpretationen ist, die nicht den Anspruch einer unumstößlichen Wahrheit für sich behaupten können. Analyse bedeutet in diesem Sinne nicht bloße Beurteilung, sondern interpretierende Einordnung im kritischen Dialog mit den im Film angebotenen Geschichtsinterpretationen.

²³⁵ Eco stellt an seinen Roman den Anspruch, unter Verzicht auf historische Figuren und Ereignisse nur über seine fiktiven Figuren Geschichte zu erzählen. Er gibt jedoch augenzwinkernd zu, bisweilen bewusst aus dramaturgischen Gründen gegen diesen Anspruch verstoßen zu haben.

3.4 Fazit: Wege zur Annäherung an eine Geschichtsserie

Qualitätsanforderungen an Geschichtsserien ergeben sich, wie in Kapitel 3.1 gezeigt wurde, zuerst aus der Entwicklung des Genres. Realistische Darstellung und Komplexität von Figuren und Handlung werden vom Publikum erwartet und sind Voraussetzung für die Bereitschaft, sich emotional intensiv auf die Serie einzulassen. In Kapitel 3.2. wurde deutlich, wie wichtig in diesem Zusammenhang der »Vertrag« zwischen Autor_innen und Publikum ist. Zu differenzieren ist die moderne »Qualitätsserie« in diesem Zusammenhang vom Doku-Drama, dessen höherer Anspruch an »dokumentarischer«, also detaillierter, historisch korrekter Geschichtsdarstellung schon durch den ersten Teil der Genrebezeichnung, »Doku«, vorgegeben ist. Wie sich gezeigt hat, können die im zweiten Teil des Begriffs angesprochenen »Drama«-Aspekte dieses Genres die hohen Ansprüche an historische Korrektheit jedoch unterlaufen. Dies wurde im Fallbeispiel von Satjukow/Gries als bewusste Strategie interpretiert, der offensiv verkündeten Vereinbarung zur historischen Information im Sinne von Geschichtsunterricht eine unausgesprochene, die offizielle Botschaft hintertreibende Zusatzvereinbarung hinzuzufügen. »Qualitätsserien« können hinsichtlich der historisch korrekten Darstellung von Geschichte freier agieren, da sie vor allem unterhalten und nicht dokumentieren sollen. Von ihnen wird keine im Sinne von »Wahrheit« korrekte, wohl aber eine in Sinne von Plausibilität triftige Darstellung von Geschichte erwartet. Der Anspruch an den Grad der Triftigkeit ergibt sich aus den oben erwähnten Genrekonventionen und aus den selbstgesetzten und öffentlich kommunizierten Ansprüchen der Autor_innen, also ihrem Vertrag mit dem Publikum. Bieten die Autor_innen eine detaillierte, historisch fundierte Erzählung an, die dazu geeignet ist, beim Publikum Geschichtsbilder zu verändern, zu ergänzen oder zu dekonstruieren, so ist eine genauere Betrachtung der Erzählung auf der Basis geschichtswissenschaftlicher Erkenntnisse gerechtfertigt und lohnenswert. Zu beachten ist hierbei auch die von selbstgesetzten Qualitätsansprüchen unabhängige Verantwortung der Autor_innen gegenüber dem historischen Stoff, die umso größer ist, je tiefer dem Publikum die Vergangenheit, um mit Ruth Klüger zu sprechen, »unter die Haut« geht. Anders gesagt steigt die Verantwortung an historisch triftige Geschichtsdarstellung mit der Bedeutung, die die erzählte Zeit als identitätsstiftender und emotional umstrittener Aspekt in den geschichtskulturellen Auseinandersetzungen der Gegenwart hat.

4. *Babylon Berlin*

4.1 Was ist *Babylon Berlin*?

4.1.1 Daten zur Produktion und Veröffentlichung

Babylon Berlin wurde im Herbst 2014 von der ursprünglichen Produktionsfirma X-Filme als kooperativ finanziertes Projekt mit der ARD-eigenen Degeto Film GmbH, dem deutschen Pay-TV-Sender Sky und dem Filmverleiher Beta-Film GmbH angekündigt.²³⁶ Die somit erste Koproduktion eines öffentlich rechtlichen Senders und eines kommerziellen Bezahlfernsehsenders wurde daraufhin ab Mai 2016 in insgesamt 180 Drehtagen bis zur Veröffentlichung im Herbst desselben Jahres fertiggestellt. Gedreht wurde hauptsächlich in Berlin und in den Studios Babelsberg, wo zuvor mehrere Berliner Straßenzüge aufwändig als Kulissen nachgebaut wurden. Das Budget der Serie betrug eigenen Angaben zufolge etwa 38 Millionen Euro, Schauspieler_innen für insgesamt 230 Sprechrollen wurden beschäftigt, dazu fast 400 Mitarbeiter_innen und eine sehr viel größere Zahl an Statist_innen.²³⁷

Babylon Berlin wurde ab September 2017 zunächst exklusiv auf Sky gezeigt und erreichte dort 570.000 Zuschauer_innen pro Folge, was die bisher zweitstärkste Reichweite einer Serie auf diesem Sender bedeutete. Im Oktober 2018 wurde *Babylon Berlin* dann von der ARD im linearen Fernsehen und in der Mediathek gezeigt. Hier wurden durchschnittlich 4,92 Millionen Zuschauer_innen pro Folge erreicht. Die ARD-Mediathek verzeichnete mit insgesamt zehn Millionen Videoabrufen einen bisherigen Reichweiten-Rekord.²³⁸ Die Serie wurde laut der Fachzeitschrift *Filmecho* in 90 Länder verkauft und in den USA, Australien, zahlreichen europäischen Ländern, aber auch in Indien und Afrika ausgestrahlt.²³⁹ In den USA wurde *Babylon Berlin* bei Netflix ausgestrahlt. Da der Sender keine Zugriffszahlen veröffentlicht, lässt sich der Erfolg hier eher über die rege und positive Resonanz in der Presse ablesen.²⁴⁰

²³⁶ Vgl. X Filme, ARD, Sky Germany and Beta Film join the team on *Babylon Berlin*.

²³⁷ Vgl. hierzu Michael Töteberg, Vom Roman zum Film, in: Michael Töteberg (Hrsg.), *Babylon Berlin*. Eine Serie von Achim von Borries, Henk Handloegten, Tom Tykwer, Köln 2018¹, S. 21–24. Hier: S. 24.

²³⁸ Vgl. zu diesem Absatz Petra Schwegler, Die Gesamtbilanz zur Serie »*Babylon Berlin*«, 2018, <https://www.wuv.de/medien/so_viele_wollten_babylon_berlin_sehen>, eingesehen 21.9.2019.

²³⁹ Vgl. o. A., »*Babylon Berlin*« in über 90 Länder verkauft, in: *Filmecho*, 16.04.2018, <<https://www.filmecho.de/aktuell/tv-medien/16-04-2018-babylon-berlin-in-ueber-90-laender-verkauft/>>, eingesehen 21.9.2019.

²⁴⁰ Vgl. Mark Thompkin, Sinfonie einer Großstadt in 16 Folgen: *Babylon Berlin*, in: *Goethe-Institut USA*, 21.9.2019, <<https://www.goethe.de/ins/us/de/kul/tec/sef/21302537.html>>, eingesehen 21.9.2019.

Aufgrund des Erfolgs wurde eine aus zwölf Folgen bestehende dritte Staffel der Serie in Auftrag gegeben, deren Dreharbeiten im Sommer 2019 abgeschlossen wurden. Diese dritte Staffel wird voraussichtlich Anfang 2020 bei Sky und anschließend im Herbst des Jahres im linearen ARD-Fernsehen ausgestrahlt. Laut Spiegel wurde auch diese Staffel bereits für 35 Länder lizenziert, wobei Netflix wieder die Ausstrahlung in den USA übernimmt.²⁴¹

4.1.2 *Babylon Berlin* als eigenständige Adaption eines historischen Romans

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, verbindet *Babylon Berlin* eine klassische Kriminalgeschichte mit der ausführlichen Schilderung politischer Konflikte und unterschiedlicher sozialer Milieus. Darin gleicht die Serie ihrer literarischen Vorlage, Volker Kutschers Kriminalroman *Der nasse Fisch*²⁴², von der sie jedoch in Handlung und Figurenzeichnung stark abweicht. Das zeigt sich bereits in der Anlage der beiden Hauptfiguren, dem aus Köln neu in Berlin angekommenen Kriminalkommissar Gereon Rath und der in Berlin aufgewachsenen Stenotypistin Charlotte Ritter. Während Rath in der Romanvorlage laut Kutscher über eine bewusst vage ausgestaltete Hintergrundgeschichte verfügt,²⁴³ wird er in der Serie als stark traumatisierter Kriegsveteran dargestellt, der sein unkontrollierbares Zittern in Stresssituationen durch Selbstmedikation mit Opiaten behandelt. Anders als in der Romanvorlage ist er im geheimen Auftrag seines Vaters, eines hochrangigen Kölner Polizisten, in Berlin, um dort die Negative eines pornografischen Films aufzufinden und zu vernichten, mit dem angeblich der Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer, in Wirklichkeit aber, wie sich dann herausstellt, Raths Vater erpresst wird.

Auch Charlotte Ritter, die im Roman eine aus bürgerlichen Verhältnissen stammende, fest angestellte Schreibkraft ist, wird in der Serie mit einer von der Vorlage stark abweichenden Hintergrundgeschichte ausgestattet: Hier lebt sie in einem von Armut geprägten, subproletarischen Milieu auf engstem Raum mit ihrer Familie, wird von der Polizei nur prekär für gelegentliche Schreibebeiten beschäftigt und arbeitet zudem als Gelegenheitsprostituierte in der Berliner Nachtclubszene. Wie schon Rath ist auch die Figur Ritter mittels dieser von den Autoren hinzugefügten Eigenschaften so angelegt, dass

²⁴¹ Vgl. Spiegel, »Babylon Berlin«: Dritte Staffel bereits in mehr als 35 Länder verkauft, in: *Spiegel*, 9.4.2019, <<https://www.spiegel.de/kultur/tv/babylon-berlin-3-staffel-in-mehr-als-35-laendern-verkauft-a-1262018.html>>, eingesehen 21.9.2019.

²⁴² Volker Kutscher, *Der nasse Fisch*.

²⁴³ Vgl. hierzu und zum Folgenden: Volker Kutscher/Andreas Kilb/Peter Körte, Volker Kutscher im Gespräch: »Babylon Berlin« – Unsere wilden Jahre, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.10.2017, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/serien/babylon-berlin-autor-volker-kutscher-im-interview-15234279.html>>, eingesehen 14.11.2019.

über sie verschiedene Milieus geschildert werden können, die in der Romanvorlage nicht oder nur am Rande vorkommen.²⁴⁴

Auf der Ebene der Handlung werden im Roman zwar wie in der Serie die Berliner Mai-Unruhen und ein Waffenschmuggel rechtsextremer Kräfte erzählt, es kommt jedoch kein Putschversuch monarchistisch gesonnener Militärs und kein Mordanschlag auf Stresemann vor. Dieser für die Serie und ihre Erzählung vom Rechtsextremismus im Jahr 1929 zentrale Handlungsstrang²⁴⁵ kann daher als selbstständige Kreation der Autoren von *Babylon Berlin* betrachtet werden. Auch bei der Figur des Leiters der Politischen Polizei August Benda, der in der Serie als Vertreter demokratischer Institutionen zur Verteidigung der Republik von zentraler Bedeutung ist,²⁴⁶ handelt es sich um eine eigenständige Erfindung der Serienautoren.

Diese Beispiele für die sehr freie Form der Adaption lassen den Schluss zu, dass sich die Autoren von *Babylon Berlin* Kutschers Erzählung lediglich als grobe Vorlage herangezogen und sie immer dann variiert haben, wenn es die von ihnen intendierten erzählerischen Inhalte erforderten. Dem Resümee Kutschers, der eine deutliche Trennlinie zwischen seinem Roman und der Serie zieht und diese »unabhängig von der Vorlage« als »eigenständiges Werk«²⁴⁷ betrachtet wissen will, ist daher zuzustimmen, so dass bei der weiteren Analyse davon abgesehen werden kann, die herangezogenen Erzählungsteile stets mit ihren im Roman angelegten Vorbildern zu vergleichen.

4.1.3 »Eine Stadt, die süchtig macht«. Marketing mit dem »Mythos Babylon Berlin«

Babylon Berlin konzentriert sich in der historisierenden Erzählung von Deutschland im Jahr 1929 stark auf die Stadt Berlin. Schon der Titel verknüpft die historische Metropole der 1920er Jahre darüber hinaus mit den biblischen Erzählungen vom Turmbau zu Babel im Buch Genesis und vom Fall der »Großen Hure Babylon« in der Offenbarung des Johannes, was insbesondere in Bezug auf letztere Erzählung und deren breiter Rezeption in der europäischen Geistesgeschichte Assoziationen von »Sünde« und »Untergang« hervorruft. Auch der Slogan »Diese Stadt macht süchtig«, mit dem die offizielle Website zur Serie überschrieben ist,²⁴⁸ spielt in seiner Doppeldeutigkeit auf die Verbindung von Berlin und »Sündenbabel« an: Er verspricht, dass von einer Stadt, die ihre

²⁴⁴ Vgl. hierzu Kapitel 4.4.1. der Arbeit.

²⁴⁵ Vgl. hierzu Kapitel 4.4.3. der Arbeit.

²⁴⁶ Vgl. hierzu Kapitel 4.3.2. der Arbeit.

²⁴⁷ Kutscher/Kilb/Körte, Volker Kutscher im Gespräch: »Babylon Berlin« – Unsere wilden Jahre S. 4.

²⁴⁸ Vgl. Erstes Deutsches Fernsehen – ARD, Babylon Berlin. Diese Stadt macht süchtig, Offizielle Website der Serie, <<https://www.daserste.de/unterhaltung/serie/babylon-berlin/index.html>>, eingesehen 19.9.2019.

Bewohner_innen durch ihre Anziehungskraft und auch buchstäblich durch die in ihr kursierenden Drogen »süchtig« gemacht hat, mit suchterzeugender Unterhaltsamkeit erzählt werden soll. Dieser für die Serie gesetzte Rahmen knüpft an einen Mythos vom Berlin der Weimarer Republik an, den die Autoren ausdrücklich für sich in Anspruch nehmen, indem sie etwa ihr Vorhaben als »eine[.] Reise in das sagenumwobene Berlin der zwanziger Jahre – jenem verschwundenen Kosmos, welcher der Welt bis heute erhalten ist«²⁴⁹ bezeichnen. Dass es ihnen nicht nur um eine Fortschreibung dieses Mythos, sondern um eine detaillierte Erzählung der Weimarer Epoche geht, machen sie jedoch direkt im Anschluss deutlich, indem sie Weimar als »Deutschlands radikaler Aufbruch in die Moderne, eine Hochzeit der Kunst und der Kultur, Nährboden politischer Utopien und Intrigen« und »widersprüchlich, geprägt von Revolution und Gegenrevolution«²⁵⁰ skizzieren.

Das sich hier andeutende Bild vom lasterhaften und verlockenden Berlin existierte bereits in der Populärkultur der Weimarer Republik. Das deutet sich beispielhaft im ganz diesem Thema gewidmeten zeitgenössischen *Führer durch das ›lasterhafte‹ Berlin*²⁵¹ an. Das Berliner Nachtleben wird dort, allerdings unter Rückgriff auf die griechische und nicht auf die biblische Mythologie, wie folgt zusammengefasst:

Niemals hätte Theseus sich ohne Ariadnes Faden in das Labyrinth gewagt. Und was war das Labyrinth gegen das nächtliche Berlin, gegen die in ihrem Licht und ihrem Dunkel gleichermaßen verwirrende Metropole des Vergnügens?!²⁵²

Hanno Hochmuth bestätigt in seinem Vortrag *Mythos Babylon Berlin – Weimar in der Populärkultur* die zeitgenössische Verwurzelung des Mythos, wobei er die Anklänge an den Babylonischen Turmbau anhand des Films *Metropolis* (1927) verdeutlicht. Dieser Klassiker des Weimarer Kinos bringt Hochmuth zufolge die Wahrnehmung der Moderne als krisenhaftes Geschehen, das mit einer »Mischung aus Fortschrittsglaube und Zukunftsangst«²⁵³ betrachtet wurde, beispielhaft zum Ausdruck. Hochmuth betont im Folgenden die internationale Bekanntheit des auf solche bewegten Bilder zurückgreifenden

²⁴⁹ Tom Tykwer/Hendrik Handloegten/Achim von Borries, Vorwort, in: Michael Töteberg (Hrsg.), *Babylon Berlin. Eine Serie von Achim von Borries, Henk Handloegten, Tom Tykwer*, Köln 2018¹, S. 18–19. Hier: S. 18.

²⁵⁰ Ebd.

²⁵¹ Konrad Haemmerling, *Ein Führer durch das lasterhafte Berlin. Das deutsche Babylon 1931*, Berlin 2018. Der Originaltitel setzte das »lasterhafte« in Anführungszeichen, der Untertitel »das deutsche Babylon 1931« wurde der Neuveröffentlichung 2018 hinzugefügt, vermutlich um Anschluss an die durch die Serie *Babylon Berlin* erzeugte Aufmerksamkeit zu finden.

²⁵² Ebd., S. 14.

²⁵³ Hanno Hochmuth, *Mythos Babylon Berlin. Weimar in der Populärkultur*, Öffentlicher Vortrag, Bundesstiftung für Aufarbeitung der SED-Diktatur, Deutsches Historisches Museum Berlin, 19.11.2018, Min. 15:53. <<https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/mediathek/mythos-babylon-berlin-weimar-der-populaerkultur>>, eingesehen am 18.08.2020.

gegenwärtigen Mythos.²⁵⁴ Er stellt fest, dass dieser sich eindeutig auf die Stadt Berlin beziehe²⁵⁵ und kommt zu dem Schluss, dass der Mythos vom Berlin der »Roaring Twenties« im Zusammenspiel mit der globalen Marke »Berlin« als gegenwärtige »Partyhauptstadt« und Reiseziel für erlebnisorientierte Tourist_innen die internationale Anschlussfähigkeit der Serie erst ermögliche. Die Serie und auch die Stadt gehörten daher, so Hochmuth, nicht nur dem Deutschen Publikum, sondern der ganzen Welt. Charlotte Ritter sei wie Berlin, »arm, aber sexy.«²⁵⁶

Eine differenzierte Untersuchung des »mythischen Assoziationsraums«²⁵⁷ der antiken Metropole Babylon und der an sie geknüpften Erzählungen mit dem Berlin des späten Kaiserreichs und der Weimarer Republik bietet der von Andrea Polaschegg und Michael Weichenhan herausgegebene Sammelband *Berlin-Babylon: Eine deutsche Faszination*. Anhand von zahlreichen Beispielen aus Literatur, Architektur und Populärkultur wird hier die sich auf damals bahnbrechende Erkenntnisgewinne in Archäologie und Altertums-Wissenschaft gründende Ausarbeitung der kulturellen Verknüpfung Berlins mit Babylon zwischen 1890 und 1930 nachgezeichnet. Deren Faszination auf kultureller Ebene lag demzufolge zunächst »zugespitzt formuliert« in dem optimistischen Versprechen, dass sich im aufstrebenden modernen Berlin mittels moderner Technologie »die babylonische Sprachverwirrung rückgängig machen ließe«²⁵⁸. Auf politischer Ebene bestand demnach »die eigentliche Relevanz Babylons für den politischen Diskurs in Deutschland, und gerade in Berlin (...) in der Möglichkeit, das sich erst langsam formierenden Deutsche Reich in dem antiken Großreich Babylon zu spiegeln und auf diese Weise Politik- und Gesellschaftsentwürfe durchzuspielen.«²⁵⁹ Die politische Instrumentalisierung Babylons für Berlin, die sich stets auf wissenschaftliche Erkenntnisse berufen konnte, drückte sich unter anderem durch eine intensive öffentliche Beschäftigung Wilhelms II. mit Babylon im Zusammenhang mit »metropolitane[r] und imperialer Expansion«²⁶⁰ des deutschen Kaiserreichs aus.

²⁵⁴ Vgl. ebd., Min. 16:54–20:00. Hochmuth skizziert hier die Wanderung des Mythos vom Deutschland der Weimarer Republik in die USA, wo er sich demnach verbreitete, um nach dem Zweiten Weltkrieg im Zuge der militärischen Besatzung wieder nach Deutschland zurückgetragen zu werden. Denkbar wäre auch, dass deutsche Emigrant_innen die Erzählung vom freien vernationalsozialistischen Berlin in ihre Aufnahme-länder trugen.

²⁵⁵ Ebd., Min. 20:00–22:10. Hochmuth erwähnt in diesem Zusammenhang die literarische Verarbeitung der Stadt im Motiv der »große Hure Babylon« in Alfred Döblins »Berlin Alexanderplatz«.

²⁵⁶ Vgl. ebd., Min. 22:10–26:39.

²⁵⁷ Andrea Polaschegg/Michael Weichenhan, Einleitung, in: Andrea Polaschegg/Michael Weichenhan (Hrsg.), *Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination 1890–1930* (Wagenbachs Taschenbuch 770), Berlin 2017, S. 7–26. Hier: S. 7.

²⁵⁸ Polaschegg/Weichenhan, Einleitung, S. 20.

²⁵⁹ Ebd., S. 21.

²⁶⁰ Ebd.

Alfred Döblins Berlin-Babylon-Motiv in *Berlin-Alexanderplatz* ist demnach als relativ spätes Anknüpfen an eine bereits seit Jahrzehnten wirksame vielstimmige kulturelle Entwicklung zu betrachten. Kurz darauf, so Polaschegg/Weichenhan, habe der »Berliner Babylonismus (...) sowohl seine faszinationsgeschichtliche Grundlage als auch seinen kulturellen Resonanzraum verloren«²⁶¹. Seine Entwicklung und inhaltliche Ausprägung sei weitgehend in Vergessenheit geraten. Das erneute Anknüpfen Tykwers et al. an den »Mythos Babylon Berlin« wäre demnach kein bloßes Fortschreiben eines bestehenden Mythos, sondern die Wiederbelebung eines zwar bekannten, jedoch nur noch vage mit diffusen Assoziationen von Bedeutung belegten Motivs, das in der Gegenwart mit neuem Inhalt gefüllt werden kann.

Hochmuths Argumentation vom Zusammenspiel des Motivs »Berlin-Babylon« mit der globalen »Marke Berlin« folgend wird hier angenommen, dass eine Serie dieser Größenordnung, die das Jahr 1929 etwa in Braunschweig oder Baunatal erzählte, nur geringe Chancen hätte, in diesem Umfang finanziert zu werden und dass Kutschers Roman nicht als Vorlage gewählt worden wäre, wenn er nicht in Berlin spielte. Die Wahl des Erzählortes ist also auch als ökonomische Entscheidung zu betrachten, die den Autoren gleichwohl nicht vorzuwerfen ist, da sich Berlin als Kulminationspunkt der Weimarer Moderne offensichtlich auch aus künstlerischer Sicht als Erzählort anbietet.

Die Anziehungskraft der »Stadt, die süchtig macht« wird auf der Website der Serie unter anderem für ein historisches Bildungsangebot genutzt. An prominenter Stelle wird eine interaktive Karte angeboten, auf der über 20 Berliner Drehorte der Serie anwählbar sind. Hierbei handelt es sich häufig um historische Orte, die – was stets transparent gemacht wird – mehr oder weniger entsprechend ihrer tatsächlichen Geschichte im Film eingesetzt wurden. Zu jedem Ort ist ein historisch einordnender Artikel hinterlegt, so dass interessierte Besucher_innen der Website sich, motiviert durch ihr Interesse an den Dreharbeiten, spielerisch zur Berliner Stadtgeschichte informieren können.²⁶² Diese Vermischung von Instrumentalisierung des Mythos und vermittelnder historischer Bildung, die einen Willen zur fundierten Geschichtsvermittlung im Rahmen der Serie entweder ausdrückt oder zumindest ausstellt, soll hier als Überleitung zur Beschäf-

²⁶¹ Ebd., S. 23.

²⁶² Vgl. Rundfunk Berlin Brandenburg, Drehorte von Babylon Berlin, 2018, <<https://www.rbb24.de/kultur/thema/2018/babylon-berlin/drehorte-karte-babylon-berlin.html>>, eingesehen 19.9.2019. Zum Beispiel wird zum in der Serie verwendeten historischen Hörsaal der Charité ausführlich über die Behandlung und Stigmatisierung von traumatisierten Kriegsteilnehmern nach dem Ersten Weltkrieg informiert. Vgl. Rundfunk Berlin-Brandenburg, In der Vorlesung über traumatisierte Soldaten. Drehort: Anatomisches Institut der Charité, 31.8.2018, <<https://www.rbb24.de/content/rbb/r24/kultur/thema/2018/babylon-berlin/beitraege/friedrich-wilhelm-universitaet---hoersaal-anatomisches-institut-.html>>, eingesehen 19.9.2019.

tigung mit der Frage dienen, welche Ansprüche die Autoren an die historische Triftigkeit ihrer Erzählung formulieren.

4.1.4 Aussagen der Autoren zu selbstgesetzten Qualitätsansprüchen an ihr Werk

Erste Anhaltspunkte zur erzählerischen Motivation von Tykwer, Handloegten und von Borries ergeben sich aus ihren Aussagen im Rahmen eines »multimedialen Webspecials«, in dem sie sich auf den Seiten der ARD anlässlich der dortigen Serienpremiere vorstellen.²⁶³ Nachdem Tykwer zunächst über die besondere Herausforderung des Projekts spricht und von Borries die gemeinsame Autorschaft hinsichtlich der Drehbücher betont,²⁶⁴ stellt Handloegten klar, dass es ihnen in der Serie nicht um die Krimihandlung gehe, sondern um eine groß angelegtes Portrait der Gesellschaft im Berlin des Jahres 1929: »Bei Babylon Berlin machen wir ja ein Riesensittengemälde auf und gucken in alle Schichten der Gesellschaft, in alle Bereiche, in alle möglichen Arbeitsfelder.«²⁶⁵ An das oben beschriebene Berlin als gefährlicher, suchterzeugender Ort knüpft er an, indem er die Darstellung der Stadt in der Serie als »Moloch, der die Leute irgendwie anlockt und dann verspeist«²⁶⁶ beschreibt. Daraufhin macht von Borries jedoch eine klare Aussage zum Anspruch an historische Triftigkeit in der Figurenzeichnung:

Uns allen dreien war von Anfang an wichtig, dass wir sagen: Die Protagonisten erleben die Zeit und sie erleben sie ohne das Wissen davon, was danach ist. Denn so ist es ja immer, wir wissen ja auch nicht, was in fünf Jahren mit uns passiert. Ich glaube, so können wir authentisch sein, oder, wir versuchen es zumindest und so können wir eine Unmittelbarkeit herstellen, die ich hoffe am Ende überzeugt.²⁶⁷

Das Bekenntnis zur breit angelegten, multiperspektivischen Erzählung einer Gesellschaft im Sinne eines »Sittengemäldes« und zum Anspruch an historisch triftige Figurenzeichnung mit – eventuell nicht ganz erreichbarer – Authentizität wird hier verknüpft mit dem Begriff der »Unmittelbarkeit«, der auf einen bewussten Verzicht auf geschichtsdidaktische Einordnungen innerhalb der Erzählung hindeutet. Deutlicher stellen die Autoren dies in ihrem Vorwort zum parallel zur Serie erschienenen Bildband heraus:

²⁶³ Erstes Deutsches Fernsehen – ARD, Das multimediale Webspecial zu »Babylon Berlin«, <<http://reportage.daserste.de/babylon-berlin#175922>>, eingesehen 18.7.2019. Drittes Kapitel des Webspecials.

²⁶⁴ Vgl. ebd., Min. 0:17. Dass sie von der Entwicklung der Idee über das Schreiben der Drehbücher bis hin zur gemeinsamen Regie für sämtliche Folgen stets als Kollektiv gehandelt und sich nicht einzelne Handlungsstränge oder Serienfolgen untereinander aufgeteilt haben, betonen die drei Autoren auch bei anderen Gelegenheiten.

²⁶⁵ Ebd., Min. 0:35.

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Ebd., Min. 0:50.

Im Mai 1929 in dem Babylon Berlin beginnt, konnte sich selbst der hellstichtigste Beobachter nicht ausmalen, wohin die ›Reise‹ gehen würde. Schon in unseren ersten Gesprächen wurde klar: Wir müssen unsere Helden aus ihrer Gegenwart heraus erzählen. Ohne Wissen über die Zukunft, ohne Wertung und mahnende Zeigefinger der Nachgeborenen – und damit genau in der Widersprüchlichkeit, die alle Menschen zu allen Zeiten in sich tragen.²⁶⁸

Der Anspruch der Autoren besteht also darin, nicht zu belehren, sondern zu »zeigen« und das Gezeigte so triftig zu gestalten, dass es »überzeugt«. Die emotionale Wirkung von Bildern sehen sie dabei eher positiv. In diesem Sinne beschreibt von Borries im Interview mit dem Portal »Kinofenster.de« der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) die beabsichtigte Wirkung der Serie auf Jugendliche als eine über den Geschichtsunterricht hinaus gehende Möglichkeit, Demokratie als schützenswerte Form der freien Gesellschaft emotional zu verankern:

Vielleicht können sie [die Jugendlichen] sich ein Bild machen über die Zeit, das sie stärker emotional berührt als der reine Geschichtsunterricht. So wie Film einen eben immer emotional anspricht. Man versteht quasi subkutan, also wie unter der Oberfläche, Dinge, die sonst sehr kompliziert zu vermitteln sind. Und sie können vielleicht lernen, dass etwas wie Demokratie, dass etwas wie unsere Gesellschaft, unsere funktionierende Gesellschaft, nichts Gottgegebenes ist, sondern dass es sie zu verteidigen gilt, und zwar mit allen Zähnen und mit allen Waffen, die es gibt. Es ist die beste Gesellschaft, die wir je hatten.²⁶⁹

Diese Aussage deutet darauf hin, dass die Autoren, obwohl sie innerhalb der Serie nicht didaktisch agieren möchten, doch eine übergeordnete Botschaft mitbringen, die eng mit der Zerstörung der von ihnen rekonstruierten Welt ab 1933 zusammenhängt. »Wie sehr die Jahre nach 1933 Gesellschaft und Land für Jahrzehnte verwüsteten, macht fassungslos und lässt sich vielleicht erst heute, 70 Jahre nach Kriegsende, wirklich ermessen«²⁷⁰, betonen sie und stellen damit heraus, dass in ihren Augen die kulturhistorische Geschichte Berlins vor 1933 genau deshalb erzählenswert ist, weil sich in ihr im Gegensatz zur Geschichte der Nachkriegszeit eine deutsche Gesellschaft zeigt, die nicht vom Zivilisationsbruch des Nationalsozialismus überformt ist. Der Hinweis darauf, dass diese Geschichte erst »heute, 70 Jahre nach Kriegsende« erzählt werden kann, deutet auf eine von den Autoren für sich reklamierte Erweiterung erzählerischer Möglichkeiten von Geschichte durch das allmähliche Herausfallen des alles überschattenden Nationalsozialismus aus der Zeitgeschichte hin.

²⁶⁸ Tykwer/Handloegten/Borries, Vorwort, S. 18.

²⁶⁹ Dies., »Wir wollten erzählen, wie die Zeit vor dem Nationalsozialismus war«, in: *kinofenster.de*, 12.09.2018, <<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1809/kf1809-babylon-berlin-interview-tykwer-hendloegten-borries/>>, eingesehen 15.9.2019.

²⁷⁰ Tykwer/Handloegten/Borries, Vorwort, S. 18.

Ein damit eng zusammenhängender Aspekt des erzählerischen Konzepts von *Babylon Berlin* zeigt sich in der erklärten Absicht der Autoren, »Anknüpfungspunkte in der Gegenwart zu finden«²⁷¹, indem sie bei der Rekonstruktion kultureller Phänomene zugunsten der Herstellung von Nähe anachronistische Elemente verwenden. Diese Brücken zur Gegenwart verweisen wiederum implizit auf den Nationalsozialismus, etwa in der Bemerkung von Handloegten, dass »die Frauen vor 90 Jahren viel selbstbestimmter leben konnten als vor 60 Jahren, also in den 1950er-Jahren«²⁷². Eine Figur wie die nach Unabhängigkeit strebende Charlotte Ritter würde demnach dadurch, dass sie heutigen Zuschauerinnen viel vertrauter vorkommt als etwa eine junge Hausfrau aus dem Jahr 1955, das Nachwirken des Nationalsozialismus insofern emotional nachvollziehbar machen, als über diese Figur der feministische Aufbruch der 1920er Jahre als Gegenentwurf zur von der Katastrophe überformten, wieder stärker patriarchal dominierten Gesellschaft der 1950er Jahre filmisch ausgestaltet wird.

Dass die Anknüpfungspunkte zur Gegenwart ausdrücklich im Hinblick auf den aktuellen Aufstieg rechtsextremer Parteien gesucht werden, macht Tykwer in einem Interview mit dem New Yorker Kulturmagazin »Vulture« deutlich. Auf die Frage, ob es eine gute Idee sei, die politischen Zustände 2018 mit denen von 1929 zu vergleichen, antwortet er eindeutig:

*Yes, and they are too obvious to be ignored, so you have to confront them. The party system in Germany is restructuring; actually, in all of Europe it is, with new parties rising that have a huge influence on politics. And they usually are from the far right. It was the same back then. The sudden rise of a strong right-wing party is what will happen to the society of our show.*²⁷³

Der Aufstieg der Rechten, der gleichfalls in einem Zusammenhang mit dem Hinaustreten des Zweiten Weltkriegs aus der Zeitgeschichte betrachtet werden kann, ist für die Autoren ein zentraler Punkt zur Formulierung ihrer Botschaft. Die Berliner Gesellschaft 1929 soll anhand von historisch triftigen Figuren gezeigt werden, die ihre Gegenwart erleben, ohne ihre Zukunft zu kennen. Schon die Emphase auf diesen Anspruch stellt die erste der beabsichtigten Brücken zur aktuellen Gegenwart dar, in der das Publikum gleichfalls seine Zukunft nicht kennt. Weitere Brücken zur Identifikation werden vor dem Hintergrund einer im Geschichtsbild der Autoren verankerten These gebaut, nach

²⁷¹ Tykwer/Handloegten/Borries, »Wir wollten erzählen, wie die Zeit vor dem Nationalsozialismus war« – kinofenster.de.

²⁷² Ebd.

²⁷³ Lars Weisbrod, How Babylon Berlin Turned 1920s Germany Into a Wild, Historical-Fiction Fantasy World, in: *The Vulture*, 12.2.2018, <<https://www.vulture.com/2018/02/babylon-berlin-netflix-tom-tykwer-interview.html>>, eingesehen 20.9.2019. Tykwer weist einschränkend darauf hin, dass die Situation dennoch nicht simplifizierend gleichgesetzt werden darf: »Of course, you can't simplify historical developments and pretend that this analogy holds for all substantial layers.« (Ebd.).

der die heutige deutsche Gesellschaft mehr Ähnlichkeiten mit der Gesellschaft von 1929 hat als mit derjenigen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die von den kulturellen Verwüstungen des Nationalsozialismus überformt war. Nach dieser Sichtweise bedeutet ein erzählerischer Fokus auf Nähe erzeugende Parallelitäten keinen Verstoß gegen die historische Triftigkeit, sondern ist als aufklärerisch intendierte Rekonstruktion von verschüttetem kulturellem Wissen zu verstehen. Die Erzeugung von Nähe wäre demnach auch insofern ein aufklärerischer Akt, als sie angesichts der erneuten Bedrohung durch rechtsextremistische Bewegungen ein emotional verankertes und deshalb wirkungsvolles Bewusstsein von der Fragilität demokratischer Gesellschaften und der prinzipiellen Möglichkeit von zerstörerischen Zivilisationsbrüchen schaffen kann.

Dass ihre Version von Berlin 1929 keine objektive Wahrheit zeigt, sondern eine subjektive Interpretation des Geschehens, ist den Autoren bei all dem bewusst: »Of course, it's always just one vision, one interpretation. It's not a history lesson. We give the audience our perspective on the developments«²⁷⁴, betont Tykwer, zeigt sich jedoch darin überzeugt, dass solche Angebote detailliert ausgearbeiteter Interpretationen von Geschichte auch bei einem internationalen Publikum, das wenig über die historischen Hintergründe weiß, Interesse an der Auseinandersetzung mit historischen Zusammenhängen wecken kann:

*I don't think it's a problem. The show gives you a lot of details and information. [...]. I think the more specific an investigation of history is, and the more detailed it is without always explaining the framing, the more interesting it is. Especially for other countries' and other cultures' audiences. That's why a film like *The Lives of Others* became so famous, because it was very particular. It became the movie everyone wanted to see because it was a very private, intimate story that still explores an entire system – but without just explaining the system in bold headlines.*²⁷⁵

Tykwer beschreibt den Historienfilm, wie er ihn in *Babylon Berlin* verwirklicht sehen möchte, in einem klaren Gegensatz zur »Geschichtsstunde«, also zu geschichtswissenschaftlichen Publikationen, die sich nicht auf das Zeigen von Details und Informationen beschränken können, sondern deren eigentliche Aufgabe das »explaining the framing« ist. Dies können und sollen Historienfilme demnach nicht leisten. Sie seien aber dennoch »specific [...] investigation[s] of history«, die anhand einer »very private intimate story« ein ganzes politisches System erschließen können. Hier findet sich deutlich die weiter oben beschriebene Auffassung Ecos vom »wahren historischen Roman« wieder.

Auch das Phänomen, demzufolge die filmische Repräsentation von Geschichte durch die unmittelbare Wirkungskraft der Visualisierung Geschichtsbilder überformt und vom

²⁷⁴ Ebd.

²⁷⁵ Ebd.

Publikum auf emotionaler Ebene mit der Wirklichkeit verwechselt werden kann, ist Tykwer bewusst. Er beschreibt es anhand eigener Rezeptionserfahrungen:

*[Babylon Berlin] will now be taken as the one and only reality of how the '20s were. That's another problem, but that's how TV shows work and how you watch them. Even I do. I watched The Knick and I now think that's how New York was in 1900 and how hospitals were run. You look at Mad Men, and you feel like it is really representing the period. And I think that's true to some degree, although we all know the show focuses on certain aspects and ignores others, and has a clear political agenda – a feminist agenda that I support. That's the way this works.*²⁷⁶

Das Problem ist demnach auf der Ebene des Historienfilms selbst nicht zu lösen, sondern erfordert ein aufgeklärtes Publikum, das sich der Macht der Bilder bewusst ist und sich in einem Akt der Reflexion dazu ermächtigt, angebotene Geschichtsbilder als mehr oder weniger überzeugenden Interpretationsangebote zu erkennen. Hier findet sich Klügers weiter oben herausgearbeitete positive Auffassung vom mündigen Publikum wieder.

Was in sämtlichen Aussagen von Tykwer, Handloegten und von Borries fehlt, sind Hinweise auf in der Vorbereitung und beim Verfassen des Drehbuchs hinzugezogene Historiker_innen. Die Autoren haben »drei Jahre diese Bücher geschrieben«²⁷⁷ und haben sich »zusammengefunden und angefangen zu recherchieren«, wobei sie »auf immer neue Schubladen oder Schatzkammern gestoßen«²⁷⁸ sind, reklamieren also die Erarbeitung des historischen Hintergrunds eindeutig für sich selbst. Damit sind sie, um mit Klüger zu sprechen, tatsächlich Dichter, die sich anmaßen, Historiker zu werden und über Geschichte zu urteilen.²⁷⁹

Die hier zusammengefassten Aussagen der Autoren bieten mehrere Anhaltspunkte für Fragestellungen zur Untersuchung des Werks aus geschichtswissenschaftlichem Blickwinkel:

Die Autoren machen deutlich, dass ihnen Triftigkeit in der Figurenzeichnung wichtig ist. Gleichzeitig wollen sie über ihre Figuren Nähe zur Gegenwart erzeugen. Gelingt ihnen das und wenn ja, wie und mit welchen Mitteln?

Babylon Berlin wird als umfassendes, vielschichtiges Sittengemälde beschrieben, das die unterschiedlichen Milieus der Berliner Gesellschaft schildert. Welche Milieus werden wie geschildert? Fallen bestimmte Milieus aus der Schilderung heraus und wenn ja, warum?

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Erstes Deutsches Fernsehen – ARD, Das multimediale Webspecial zu »Babylon Berlin«, Min. 0:10.

²⁷⁸ Tykwer/Handloegten/Borries, »Wir wollten erzählen, wie die Zeit vor dem Nationalsozialismus war«.

²⁷⁹ Vgl. Klüger, Gelesene Wirklichkeit, S. 72.: »Anders gesagt, die Dichter maßen sich an, Historiker zu werden und urteilen über Geschichte.«

Obwohl die Autoren erklärtermaßen den historischen Rahmen der politischen Ereignisgeschichte nicht nach Art einer Geschichtsstunde erklären können und wollen, spiegeln sich historische Ereignisse in der Serie auf unterschiedlichen Ebenen der Fiktionalisierung wider und werden vor dem Hintergrund eines von den Autoren entwickelten Standpunkts zur politischen Geschichte der Weimarer Republik und ihrer Bedeutung für die Gegenwart erzählt. Wie sieht dieser Standpunkt genau aus und wie drückt sich das im Verhältnis der filmischen Repräsentation von Ereignissen zum Stand der historischen Forschung aus?

Der Analyse von *Babylon Berlin* anhand der erarbeiteten Fragestellungen wird im Folgenden eine Rekapitulation des Presseechos und der bisher erfolgten wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit *Babylon Berlin* vorangestellt.

4.1.5 Rezeption in Presse und Wissenschaft

Babylon Berlin wurde in der deutschen Presse breit und weitgehend positiv rezipiert. Thomas E. Schmidt etwa bescheinigt der Serie, sie sei »so gut wie die richtig guten internationalen Serien«²⁸⁰ und betont die durch ihre Erzählweise sichtbar werdenden »Parallelen zur Gegenwart«, die trotz der »zeitlichen Ferne der Weimarer Republik unübersehbar«²⁸¹ seien. Anschließend zeichnet er ein ausführliches Bild der Weimarer Republik als institutionell ausgehöhlt, von Angst geprägte Demokratie, die »während der Monate, in denen Babylon Berlin spielt, bereits am Ende«²⁸² gewesen sei. Elmar Krekeler weist zunächst gleichfalls auf die aktuellen Entwicklungen hin, die ein neues Interesse an der zuvor im Film selten umgesetzten Erzählung der Übergangsphase zwischen Demokratie und Diktatur mit sich brächten und zeigt sich dann begeistert von *Babylon Berlin* als »potenzielle(m) Kern eines gigantischen Erzählkinos. Einer Art ›Menschlicher Komödie‹ der beginnenden 30er. Ein kolossales Sittengemälde im Gewand eines Polizeifilms.«²⁸³ Er lobt die Verschärfung des Blicks der Serie auf ihre Zeit im Vergleich zur literarischen Vorlage Kutschers, die bereits »extrem lebendig und einzigartig und zeitlos«²⁸⁴ sei. Dank der Zeichnung der Figuren als ahnungslose Menschen ihrer Zeit könne man die mit viel Aufwand und Liebe zum Detail gestaltete Welt aus deren Perspektive betrachten. Begeistert zeigt er sich auch von der Konzeption der Handlung, der

²⁸⁰ Thomas E. Schmidt, »Babylon Berlin«: Weimarer Popkultur, in: *Die Zeit*, 30.9.2018, <<https://www.zeit.de/kultur/film/2017-10/babylon-berlin-serie-weimarer-republik>>, eingesehen 20.9.2019.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Elmar Krekeler, Babylon Berlin: Tom Tykwes Sittengemälde, in: *Welt*, 29.9.2017, <<https://www.welt.de/kultur/medien/article169133120/Wie-Deutschland-in-den-30er-Jahren-das-Leben-entglitt.html>>, eingesehen 16.6.2019.

²⁸⁴ Ebd.

Vielschichtigkeit der dargestellten Milieus, dem am europäischen Erzählkino angelegten Erzähltempo und der Qualität der Schauspieler_innen. Sein Resümee lautet wie folgt:

*Babylon Berlin ist die richtige Serie zur richtigen Zeit. Kein Geschichtsunterricht, ein historisches Geschenk. Eine wie absichtslos sich abspielende, pädagogikfreie, fortlaufend sich verschärfende Widerspiegelung der Geschichte in der Gegenwart. So wohl man sich fühlt in diesem Berlin, so unheimlich wird es einem auch. Wir alle sind Gedeon [sic] Rath. Wir müssen uns entscheiden.*²⁸⁵

Dieses begeisterte Urteil folgt bis in die Einzelheiten den von den Autoren der Serie formulierten Absichten und beschreibt diese als für den Rezensenten vollständig funktionierendes Konzept. Die hierbei anklingende Abneigung gegen allzu pädagogisches Geschichtsfernsehen bei gleichzeitiger Affirmation der zentralen Botschaft von Tykwer et al. von der Unsicherheit der Gegenwart, die von »uns« als historischen Personen eine Entscheidung zur aktiven Verteidigung der Demokratie erfordere, wird dabei nicht als widersprüchlich empfunden.

Carl Wolfgang Müller wirft einen kritischeren Blick auf die Serie, der sich an einer aus seiner Sicht zu negativen Darstellung der Weimarer Republik durch die Fokussierung auf ihren bevorstehenden Untergang festmacht und damit eine Gegenposition zu Schmidts Beschreibung der Republik als dem Untergang geweihtes Staatswesen darstellt. Müller hebt zunächst die Repräsentation der »Kriegszitterer«, der ihm »heute noch die Schamröte ins Gesicht«²⁸⁶ treibenden Mai-Unruhen 1929 und der »Schwarzen Reichswehr« in der Serie lobend hervor und betont damit, dass ihm an einer triftigen Darstellung der historischen Hintergründe gelegen ist. Sein Kritikpunkt ist die Unvollständigkeit des Sittengemäldes: »Vollständig außen vor« bleibt demnach »ein modernes Kulturleben, dass es bis dahin in Deutschland nicht gegeben hatte«²⁸⁷ und der sich im »Aufblühen der Volksbildung, [der] Entstehung von Alternativen zu den Fürsorgehöhlen des Kaiserreichs, [und der] Einführung der Familienfürsorge«²⁸⁸ ausdrückende Aufbau des modernen Weimarer Sozialstaats. Müller stellt hier einen hohen Anspruch an die historische Triftigkeit und an die Ausgewogenheit des Gesamtbilds, das eine »Ernsthaftigkeit beanspruchende«²⁸⁹ Serie wie *Babylon Berlin* idealerweise vermitteln sollte. Er ahnt jedoch, dass »ein Krimi, der auf sex and crime basiert«²⁹⁰, diesen Anspruch nicht einlösen kann.

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Carl Wolfgang Müller, Die erste deutsche Republik rückwärts erzählt. *Babylon Berlin* und die Goldenen Zwanziger, in: *Sozial extra : Zeitschrift für soziale Arbeit* 42 (2018), Nr. 6, S. 49–51. Hier: S. 49.

²⁸⁷ Ebd., S. 50.

²⁸⁸ Ebd., S. 51.

²⁸⁹ Ebd., S. 49.

²⁹⁰ Ebd., S. 51.

Bemerkenswert sind die positiven Rezensionen aus dem anglo-amerikanischen Sprachraum. Alessandra Stanleys ausführliche Würdigung der Serie hebt die zahlreichen Anleihen Tykwers et al. an einige Regisseure des klassischen Hollywood-Kinos hervor, die, wie etwa Billy Wilder, Henry Koster oder Ernst Lubitsch, dem Weimarer Kino entstammten und durch ihre Emigration und ihr Wirken in den USA eine Verbindung zwischen beiden populärkulturellen Welten geschaffen hätten:

This German television series [...] is irresistible for many reasons but one is the way it intersperses a macabre portrait of a doomed society with glints of its promise, notably by showcasing the Euro-swing-jazz of Berlin nightclubs and channeling the sensibilities of Hollywood filmmakers, many of whom had fled Germany for America²⁹¹

Die von Müller vermisste Erzählung der positiven Potenziale der Berliner Gesellschaft 1929 entdeckt Stanley in Szenen, die innerhalb der düsteren Geschichte von »the Republics fragile democracy«²⁹² das Potenzial dieser Gesellschaft für eine glücklichere Zukunft durch den Rückgriff auf das Hollywood-Kino spürbar werden lassen.²⁹³ Ihr Fazit zu *Babylon Berlin* im Hinblick auf die von Schmidt ausformulierte und von Müller kritisierte Erzählung Weimars als einer zum Untergang verurteilten Gesellschaft fällt denn auch – für die Republik und für ihre Repräsentation im Film – deutlich positiver aus:

We know the future is bleak. But Babylon Berlin allows us to step away from what we know now and experience Weimar, as it was lived then, with parenthesis of hope and wonder wedged into the quickening doom.²⁹⁴

Peter Gay zitierend schließt sie mit einer Aussage zur Weimarer Republik, der vermutlich auch Müller zustimmen würde:

For a time, the republic had a real chance. Whatever some derisive historians have said, if the end of the republic was implied in its beginning, that end was not inevitable.²⁹⁵

Weitere Aspekte bietet Adrian Daub, der zunächst auf die Tendenzen der Serie hinweist, die Weimarer Ära zu mythologisieren, dem jedoch entgegenhält: »But it gets the historical details right.«²⁹⁶ Als Beispiel hierfür führt er die Aktivitäten der »Schwarzen Reichswehr« und die Narration der »Dolchstoßlegende« an.²⁹⁷ Anschließend vermutet er, dass *Babylon Berlin* sich vornehmlich nicht an ein deutsches, sondern an ein internationales

²⁹¹ Alessandra Stanley, Lotte in Weimar, in: *The New York review of books* 65 (2018), Nr. 9, S. 4–6.

²⁹² Ebd., S. 4.

²⁹³ Als Beispiel hierfür kann eine Sequenz dienen, die Rath beim Tanz zu wildem Jazz in einer Berliner Arbeiterkneipe zeigt. Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 1, Min. 41:00.

²⁹⁴ Stanley, Lotte in Weimar, S. 6.

²⁹⁵ Peter Gay, *Weimar culture. The outsider as insider*, New York-London 2001. Zitiert nach Stanley, Lotte in Weimar, S. 6.

²⁹⁶ Adrian Daub, *What Babylon Berlin sees in the Weimar Republic*, in: *The New Republic*, 14.2.2018, <<https://newrepublic.com/article/147053/babylon-berlin-sees-weimar-republic>>, eingesehen 16.6.2019.

²⁹⁷ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 7, Min. 29:30.

Publikum richte und eine selbstbewusste Abkehr vom didaktischen Anspruch deutscher Geschichtsdramen darstelle, dem er ähnlich ablehnend gegenübersteht wie zuvor Krekeler:

As much as Babylon Berlin fits into the long-standing fascination with the Weimar Republic, one gets the feeling it doesn't hold up the 1920s as contemporary Germany's distant mirror, but rather as everyone else's. Babylon Berlin is a self-conscious departure from the kind of history shows German TV cranks out by the dozens every year: Those tend to be drab, self-important, graceless and lacking in nuance. Characters have to be around for all the important stuff you remember from history class. One character will turn out to be a huge Nazi, another will be Jewish, another will be conflicted but weak, another will be a good German, and so on. Babylon Berlin is very careful to signal it's not that kind of show.²⁹⁸

Angesichts des Aufstiegs autoritärer politischer Kräfte sei Babylon Berlin nicht als deutsche Selbstvergewisserung nach innen, sondern als Warnung nach außen vor dem Hintergrund der spezifischen deutschen Erfahrungen mit Diktatur zu betrachten, die, wie er abschließend feststellt, auch eine Warnung vor Autoritarismus von kommunistischer Seite einschlieÙe.²⁹⁹

Eine medienwissenschaftliche Analyse bietet Sara F. Hall, die sich ausführlich mit den Mitteln beschäftigt, mit denen in der Serie affektive Nähe zum gegenwärtigen Publikum hergestellt wird.³⁰⁰ Hall beruft sich hierzu auf Richard Dyers Begriff der »Pastiche«, der Nachahmung, die demnach als filmisches Mittel auf unterschiedliche Weise eingesetzt werden könne, um den Zuschauer_innen angesichts ihrer emotionalen Reaktionen auf die dargebotene historisierende Erzählung Reflexionsmöglichkeiten zu bieten, die sie dazu befähigten »to know ourselves affectively as historical beings.«³⁰¹ Diesen Ansatz buchstabiert Hall zunächst aus, indem sie anhand zahlreicher Beispiele auf die Zitate und Anleihen hinweist, mit denen Tykwer et al. auf fachlich versierte Art versuchen, das Weimarer Kino der 1920er Jahre zu imitieren.³⁰² Sie vermutet, dass die Autoren dieses Kino als »cultural landscape« betrachten, die bei Teilen des Publikums bereits bekannt ist und auf emotionaler Ebene mit »fantasies and nightmares of Weimar Berlin«³⁰³ assoziiert wird. Emotionale Nähe zum Jahr 1929 wird demnach hier zunächst einmal dadurch erzeugt, dass der Film einem Produkt des Weimarer Kinos in vielen Aspekten ähnelt und die Zuschauer_innen sich dadurch als Konsument_innen eines filmischen

²⁹⁸ Daub, What Babylon Berlin sees in the Weimar Republic.

²⁹⁹ Vgl. ebd.

³⁰⁰ Vgl. Sara F. Hall, Babylon Berlin: Pastiche Weimar cinema, in: *Communications* 44 (2019), Nr. 3, S. 304–322.

³⁰¹ Richard Dyer, Pastiche, London-New York 2007 S. 180, zitiert nach Hall, Babylon Berlin: Pastiche Weimar cinema, S. 309.

³⁰² Hall erkennt u. a. Imitationen von Berlin-Sinfonie der Großstadt, Das Cabinet des Dr. Caligari, Die freudlose Gasse, Nosferatu, Dr. Mabuse, der Spieler, aber auch an US-Amerikanische Detektivserien der späten zwanziger Jahre. Vgl. Hall, Babylon Berlin: Pastiche Weimar cinema, S. 310.

³⁰³ Ebd., S. 309.

Werks dieser Zeit erleben können.³⁰⁴ Das Medium Film wird jedoch, so Hall weiter, auch auf der Handlungsebene mittels der Thematisierung historischer Filmtechnik und der Fragilität des Filmmaterials als Medium zur Dokumentation von Wirklichkeit reflektiert, was die sich einen Film anschauenden Zuschauer_innen zum Nachdenken über das Verhältnis von Film und Wirklichkeit einlade.³⁰⁵ Eine weitere Ebene zeigt, wie Hall feststellt, zahlreiche Figuren der Serie beim Anschauen von Filmen, etwa im Kino, wo Charlotte Ritter den zeitgenössischen Film »Menschen am Sonntag« schaut, der einen Tag am Badestrand zeigt, wie sie ihn wenig später auf der erzählerischen Wirklichkeitsebene selbst erleben wird. Ebenfalls im Kino schaut sich Ritters Freundin Greta Overbeck mit ihrem neuen Freund Fritz Höckert in einer Wochenschau Bilder der Mai-Unruhen an, deren »Wirklichkeit« zuvor gezeigt wurde. Filmische Bilder werden, so Hall, auf diese Weise als »Film im Film« auch den Figuren medial vermittelt, was Letztere, ebenso wie die Zuschauer_innen der Gegenwart, zu einem Publikum macht und dadurch Publikum und Figuren einander näherbringt.³⁰⁶

Die sich hieraus ergebenden zahlreichen Reflexions- und Assoziationsmöglichkeiten – etwa zur Fragilität des Filmmaterials in Verbindung mit der Fragilität der Figuren in der fragilen Weimarer Gesellschaft oder zum Zittern des Films im Projektor als Ausdruck des Zitterns des kriegstraumatisierten Rath – schaffen, so Hall, im Verbund mit der über die Thematisierung von Film erzeugten Nähe des Publikums zu den Figuren und der durch Imitation des Weimarer Kinos erreichten Vermischung von dessen kulturell erinnerten Angstassoziationen mit »today's cultural vocabulary of fear, especially fear about the political future«³⁰⁷, die Möglichkeit einer bewusst reflektierten emotionalen Ergriffenheit, die das Publikum nicht manipuliert, da sie ihre Mittel offenlegt. Die Pastiche-Techniken erfüllen, so Hall Dyer zitierend »the most valuable point of pastiche (...), to move us even while allowing us to be conscious of where the means of our being moved come from, its historicity.«³⁰⁸

³⁰⁴ Vgl. ebd., S. 310.

³⁰⁵ Vgl. ebd., S. 311–312. Die Thematisierung des Mediums Film in der Handlung zieht sich vor allem durch die erste Staffel. Die Razzia, mit der Rath in die Handlung eingeführt wird, gilt einem illegalen Porno-Filmstudio; Raths Auftrag in der ersten Staffel ist es, einen Film zu finden und zu vernichten; seine Recherchen führen ihn an den filmhistorischen Ort der Geyer-Filmwerke, wo er vom Regisseur Josef von Sternberg als Banause verspottet wird, weil er Marlene Dietrich in der Filmszene nicht erkennt, die sich Sternberg gerade ansieht; gegen Ende der ersten Staffel verbrennen Rath und sein Kollege Wolter gemeinsam den Pornofilm, der Raths Vater zeigt und machen damit ein Stück dokumentierte Vergangenheit für immer unzugänglich.

³⁰⁶ Vgl. ebd., S. 312–313.

³⁰⁷ Ebd., S. 318.

³⁰⁸ Dyer, Pastiche S. 138, zitiert nach Hall, *Babylon Berlin: Pastiche Weimar cinema*, S. 318.

Hinsichtlich der korrekten Wiedergabe historischer Details stellt Hall zahlreiche Anachronismen und Ungenauigkeiten³⁰⁹ fest, und vermutet, dass dies einem bewussten Konzept der Autoren geschuldet sei: »They disturb any sense of the fixedness of the past and challenge a teleological concept of twentieth century German history in general«³¹⁰. Demnach wären die kleinen, die Erzählung nicht grob verfälschenden, jedoch leicht verzerrenden Anachronismen ein Mittel, mit dem die Autoren die in geschichtswissenschaftlichen Narrativen festgeschriebene Vergangenheit gleichsam wieder zu verflüssigen versuchen, um sie der nicht festgeschriebenen, stets fluiden Gegenwart gleichberechtigt gegenüberzustellen und so eine noch größere Nähe herzustellen.

Angesichts der in den hier beschriebenen Rezeptionsansätzen immer wieder aufkommenden Frage nach der Wertigkeit von historischer Triftigkeit in einer Serie wie Babylon Berlin bietet es sich an, die Interpretationen im Rahmen eines Fazits zu diesem Teil der Arbeit noch einmal vor dem Hintergrund des bereits oben herangezogenen Vortrags von Hanno Hochmuth zu betrachten.

4.1.6 Historische Triftigkeit und »Pufferküsserei«

In seinem Vortrag *Mythos Babylon Berlin* betrachtet Hochmuth die Serie als populärkulturellen Beitrag zu eben diesem Mythos, an dem sie anknüpfe und als dessen neu hinzugefügter Bestandteil sie zu betrachten sei. Eingeleitet wird der Vortrag mit einer klaren Absage an die Sinnhaftigkeit der Überprüfung der im Film dargestellten Zeit auf ihre historische Detailtreue. Dies wird zunächst mit einem Hinweis auf die Aufregung unter Hobby-Eisenbahnhistoriker_innen hinsichtlich der Verwendung einer historisch nicht ins Jahr 1929 passenden Lokomotive im Film begründet. Hochmuth betitelt die Eisenbahn-Fans in diesem Zusammenhang als »empörte Pufferküsser«³¹¹, um eine allzu detaillierte Überprüfung der Darstellung von Geschichte im Film als pedantisch und der Erkenntnis nicht förderlich zu markieren. Doch auch aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive ist, so Hochmuth, die Überprüfung der filmischen Repräsentation des historischen Stoffs auf Authentizität nicht sinnstiftend:

*Was ist schon authentisch? Aus postmoderner Perspektive gibt es keinen prinzipiellen Unterschied zwischen einem wissenschaftlichen Buch oder einem fiktionalen Film. Beides sind Erzählungen, die sich alleine nach ihrem Objektivitätsanspruch unterscheiden.*³¹²

³⁰⁹ Hautsächlich verweist Hall auf Gebäude, Filme oder Lieder, die es erst 1930 oder 1931 gab.

³¹⁰ Hall, *Babylon Berlin: Pastiche Weimar cinema*, S. 315.

³¹¹ Hochmuth, *Mythos Babylon Berlin*, Min. 5:24.

³¹² Ebd., ab Min. 6:25

Wie bereits Klüger stellt Hochmuth hier die Gemeinsamkeit von wissenschaftlicher und fiktionaler Erzählung als ihren Stoff interpretierende Formen der Darstellung heraus,³¹³ nutzt dies jedoch, um die Frage nach der Authentizität populärkultureller Geschichtserzählungen abzuwerten. Er skizziert im Folgenden, dies etwas relativierend, einige in diesem Zusammenhang möglichen Forschungsansätze wie etwa die Überprüfung von Filmen hinsichtlich von dort eingesetztem Propagandamaterial, denen er zwar Berechtigung zugesteht, sie jedoch wertend seinem eigenen, demzufolge weitaus interessanteren Ansatz gegenüberstellt:

Gewinnbringend ist die Perspektive des Historikers aber vor allem dann, wenn er den Film als Produkt seiner Zeit versteht. Statt der Detailkritik der dargestellten Zeit ist es spannender, danach zu fragen, was historische Filme über die Geschichtskultur der Zeit aussagen, in der sie produziert wurden. Filme sollten, wie andere Quellen auch, historisiert, kontextualisiert und auf ihre Wirkungsgeschichte hin befragt werden, zumal wenn man sie mit Thomas Lindenberger als »Geschichtsmaschinen« von besonders großer Reichweite versteht.³¹⁴

Im Hinblick auf *Babylon Berlin* wäre Hochmuths Forschungsgegenstand demnach die historische Entwicklung hin zur Geschichtskultur der Gegenwart und die wechselseitige Wirkung dieser geschichtskulturellen Landschaft und der in ihr erscheinenden Serie aufeinander, wobei sich die Frage stellt, ob es für eine Historisierung der Wirkungsgeschichte von *Babylon Berlin* nicht noch deutlich zu früh ist. Im Folgenden werden Hochmuths Forschungsergebnisse mit der bisher zusammengefassten journalistischen und wissenschaftlichen Rezeption zu *Babylon Berlin* vor dem Hintergrund der Frage abgeglichen, ob bei einer geschichtswissenschaftlichen Betrachtung der Serie tatsächlich auf eine »Detailkritik der dargestellten Zeit« verzichtet werden kann.

Hochmuth fasst den »Mythos Babylon Berlin« in zehn Thesen zusammen, deren erste ihn als populärkulturellen Mythos beschreibt, der sich vor allem auf die Populärkultur der damaligen Zeit bezieht. Nochmals weist er in diesem Zusammenhang auf die Nachrangigkeit der Frage nach der »Wahrheit« historisierender Erzählungen hin:

Aus fachwissenschaftlicher Perspektive ist Weimar viel komplexer. Aber darum geht es hier nicht. Es ist müßig zu fragen, wieviel Wahrheit im Mythos steht. Der historische Mythos ist nicht in erster Linie eine falsche Geschichtserzählung, die geschichtswissenschaftlich entlarvt werden müsste, sondern eine populäre Erzählung, die geschichtskulturell Sinn stiftet und historisch analysiert werden kann. Interessant ist vor allem die Arbeit am Mythos.³¹⁵

In der nun folgenden Beschreibung des Mythos finden sich viele Aspekte wieder, die bereits in den Selbstaussagen der Autoren und in den Ansätzen zur Rezeption der Serie

³¹³ Vgl. Klüger, *Gelesene Wirklichkeit*, S. 84–85.

³¹⁴ Hochmuth, *Mythos Babylon Berlin*, ab Min. 6:35.

³¹⁵ Ebd., Min. 11:37.

ihren Ausdruck finden. Demnach beziehe sich der Mythos vor allem auf zeitgenössische populärkulturelle Selbstinszenierung,³¹⁶ was die Autoren, verbunden freilich mit ihrem Anspruch auf Authentizität, sicherlich bejahen würden. Hall – die nicht vom »Mythos«, sondern von »cultural landscapes« spricht – analysiert genau unter diesem Aspekt die Serie. Dass der Mythos ein internationaler Mythos sei,³¹⁷ findet sich unter anderem in Daubs Feststellung von der Internationalität des Zielpublikums wieder. Daub zeigt sich jedoch ausdrücklich nicht in erster Linie an der unterhaltsamen Bearbeitung von Berlin-Mythen interessiert, sondern interpretiert die Serie als ernstzunehmenden Warnruf auf der Grundlage detaillierter, historisch fundierter Erzählung.³¹⁸

Hochmuth beschreibt den Mythos dann zu Recht als auf die Stadt Berlin fokussiert, was die Perspektive auf die Republik außerhalb der Hauptstadt verdecke³¹⁹ und in Verbindung mit der gegenwärtigen internationalen »Marke Berlin« das Erreichen eines internationalen Publikums ermögliche.³²⁰ Seine Vermutung, dass das Berlin der »goldenen Zwanziger« in *Babylon Berlin* konzeptuell gewollt mit der »Partyhauptstadt« der Gegenwart verknüpft wird,³²¹ bestätigt sich bei Tykwer, der den Club Moka Efti im Film als »a mix of my favorite clubs, Kater Blau and Berghain, and also Heideglühen«³²² beschreibt.

Ein genauerer Blick auf Hochmuths siebte These, nach der die Serie die Weimarer Republik aus ihrem »Schattendasein« heraushole, in das sie durch eine Verschiebung des geschichtskulturellen Fokus in Deutschland vom Jahr 1933 auf das Jahr 1941 geraten sei,³²³ legt eine Kritik seiner Suspendierung historischer Detailtreue als Untersuchungsgegenstand nahe. Weimar wird in *Babylon Berlin* eben nicht nur als populärkulturelles Phänomen erzählt. Die Mai-Unruhen 1929 und die Geschichte der »Schwarzen Reichswehr« sind keine hauptsächlich populärkulturellen Phänomene, sondern Ereigniskomplexe der politischen Geschichte der Weimarer Republik, die in einer Serie, deren Autoren Respekt vor dem historischen Stoff für sich reklamieren, möglichst unter nachvollziehbarer Verwendung dieses Stoffs erzählt werden sollten. Entscheidend ist hier nicht unbedingt die Detailtreue der Erzählung, die Hochmuth vor allem mit dem Begriff der Authentizität verbindet, sondern die historische Triftigkeit. Auch unter Verzicht auf die Darstellung historischer Details oder mittels kreativer Bearbeitung derselben kann ein

³¹⁶ Ebd., ab Min. 13:00.

³¹⁷ Vgl. ebd., ab Min. 16:54.

³¹⁸ Vgl. Daub, What Babylon Berlin sees in the Weimar Republic.

³¹⁹ Hochmuth, Mythos Babylon Berlin, ab Min. 20:00.

³²⁰ Ebd., ab Min. 22:20.

³²¹ Ebd., ab Min: 26:39.

³²² Weisbrod, How Babylon Berlin Turned 1920s Germany Into a Wild, Historical-Fiction Fantasy World.

³²³ Hochmuth, Mythos Babylon Berlin, ab Min. 28:41.

plausibles oder eben nicht plausibles Bild der Vergangenheit gezeichnet werden. Um Aussagen zu dieser Plausibilität treffen zu können, ist es notwendig, die erzählte Geschichte mit dem historischen Kenntnisstand zum Thema abzugleichen. Zwar ist es für die von der Serie beeinflusste Geschichtskultur recht gleichgültig, welche Dampflokomotive in *Babylon Berlin* eingesetzt wird, doch es ist nicht gleichgültig, ob etwa die Figur des Politikers Gustav Stresemann anhand von historisch fundierten Erkenntnissen zu dessen politischem Wirken modelliert wurde oder nicht. Hochmuth geht mit Recht davon aus, dass historische Filme für ihn als Historiker keine relevanten Quellen für das Verständnis der in ihnen erzählten Zeit sind. Für nicht kleine Teile des Publikums von *Babylon Berlin* wird sich jedoch etwa das Bild Stresemanns vermutlich auf Grundlage von dessen Repräsentation in der Serie gestalten oder sich gegebenenfalls bereits vorhandenen Bildern hinzufügen. Es ist in diesem wie in anderen Fällen durchaus interessant, sich Gedanken über die Triftigkeit des filmisch vermittelten Bildes zu machen. Anstatt die ganze Erzählung im Bereich des Mythos zu verorten, wäre es lohnenswert, zu untersuchen, inwiefern *Babylon Berlin* dazu in der Lage ist, Geschichtsmysmen zu dekonstruieren und Bewusstsein für die Komplexität von Geschichte zu schaffen.

Auch Hochmuths zehnte und abschließende These,³²⁴ nach der *Babylon Berlin* in Zeiten bedrohter Demokratie von einer bedrohten Demokratie erzähle und dadurch Aufmerksamkeit finde, bestätigt sich sowohl in den Aussagen der Autoren als auch in sämtlichen hier betrachteten Rezensionen zur Serie. Hier stellt sich die Frage historischer Triftigkeit in einer auf die Geschichtskultur einwirkenden Historienserie in besonderem Maße, geraten doch die heutigen demokratischen Gesellschaften auch durch die massenhafte Verbreitung »alternativer« Wirklichkeitsinterpretationen und Verschwörungsmysmen sowie der bewussten und systematischen Umgestaltung von Geschichtskultur seitens illiberaler Regierungen in Bedrängnis. Mit einem Forschungsansatz, der die Frage nach der »Wahrheit im Mythos« als »müßig« betrachtet, ist eine kritische Auseinandersetzung mit populären Geschichtserzählungen als wirkmächtigen »Geschichtsmaschinen« schwer möglich.

Der Begriff »Mythos« wird im Duden entweder als nicht verifizierbare Erzählung »aus der Vorzeit eines Volkes« oder als »[...] Begebenheit die (aus meist verschwommenen irrationalen Vorstellungen heraus) glorifiziert wird« definiert.³²⁵ Ihm haftet demnach die negative Eigenschaft der Irrationalität an, die dem neutraleren Begriff des Narrativs

³²⁴ Ebd., ab Min. 37:55. Die Thesen 8 und 9, nach denen *Babylon Berlin* in der Tradition amerikanischer Qualitätsserien stehe und von einem anhaltenden Geschichtsboom sowie den zahlreichen 100. Jahrestagen der Weimarer Republik profitiere, sind jede für sich berechtigt.

³²⁵ Vgl. Duden, Mythos: Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft, <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Mythos>>, eingesehen 28.9.2019.

fehlt. Ein Geschichtsnarrativ kann auf kollektive Vorstellungswelten zurückgreifen, die mythischen Charakter haben, und dennoch auf rationaler Basis historisch fundiert erzählen. Es hat sowohl manipulatives als auch aufklärerisches Potenzial. Erkenntnisgewinn hierzu ist nur durch eine Betrachtung des Zusammenspiels beider Aspekte in der Erzählung möglich. Die von Hochmuth zu Recht geforderte Forschung zur Frage, »was historische Filme zur Geschichtskultur der Zeit aussagen« im Sinne einer Betrachtung der »Geschichtsmaschine« hinsichtlich ihrer Wirkung auf die Geschichtskultur ihrer Zeit, gerät ohne geschichtswissenschaftliche »Pufferküsserei« in die Gefahr, ihre Urteilkraft einer »postmodernen Perspektive« zu opfern, die populäre Geschichtserzählung grundsätzlich im Bereich des Mythos verortet.

Hochmuth schließt seinen Vortrag wie folgt ab:

Das Gute ist: Geschichte wiederholt sich nicht. Trotz aller vermeintlicher Analogien. Und wir haben es selbst in der Hand, unsere Demokratie zu bewahren. Der Status Quo ist nicht sicher. Wenn uns die Serie hierfür ein wenig sensibilisiert, lohnt sich allein schon deshalb die Beschäftigung mit Babylon Berlin.³²⁶

Ein erster Schritt zur Sensibilisierung für die Unsicherheit des Status Quo und die Fragilität liberaler Gesellschaften aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive wäre es, gegenwärtige Phänomene der Entwicklung hin zu einer autoritären Wende mit historischen Phänomenen dieser Art ernsthaft unter Berücksichtigung ihrer jeweiligen Kontexte zu vergleichen, anstatt sie dem Publikum als stets »vermeintliche« Analogien zu präsentieren, denen keine übermäßige Beachtung geschenkt werden sollte, da sich Geschichte nicht wiederhole. »Geschichte wiederholt sich zwar nicht«, könnte man hier frei nach einem fälschlich Mark Twain zugeschriebenen Zitat unbekannter Herkunft antworten, »aber sie reimt sich manchmal«.

Eine an die Öffentlichkeit gerichtete Kontextualisierung miteinander vergleichbarer Entwicklungen der Weimarer Geschichte und der Gegenwart leistet die Geschichtswissenschaft unter Beteiligung renommierter Historiker_innen gegenwärtig etwa im Kooperationsprojekt *Weimarer Verhältnisse*³²⁷. Da die Frage, inwiefern die Entwicklung der Weimarer Gesellschaft mit der heutigen vergleichbar ist, von Publikum und Kritik mit einer gewissen Dringlichkeit auch an die Serie *Babylon Berlin* herangetragen wird, wäre eine Analyse und Kontextualisierung der dort angebotenen Narrative seitens der Geschichtswissenschaften eine Gelegenheit, ihre Expertise für breitere Schichten der Öffentlichkeit nutzbar zu machen. Hochmuth lässt hier mit seiner Bemerkung, »aus fach-

³²⁶ Hochmuth, *Mythos Babylon Berlin*, Min. 39:15.

³²⁷ Institut für Zeitgeschichte, *Weimarer Verhältnisse*. Ein Kooperationsprojekt des IfZ mit der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und dem Bayerischen Rundfunk, 2019, <<https://www.ifz-muenchen.de/das-institut/presse/archiv/weimarer-verhaeltnisse/>>, eingesehen 29.11.2019.

wissenschaftlicher Sicht ist Weimar viel komplexer, aber darum geht es hier nicht«, gegenüber dem aus Interesse am Thema in ungewohnt großer Zahl erschienenem Publikum³²⁸ diese Gelegenheit verstreichen.³²⁹

Müller folgend, der einen hohen Anspruch an *Babylon Berlin* hinsichtlich einer historisch fundierten, ausgewogenen Darstellung der Zeit stellt und dieses komplexe Bild auch einem Massenpublikum zugemutet wissen will,³³⁰ soll in den folgenden Kapiteln der Arbeit die Komplexität der Weimarer Verhältnisse und die Art und Weise, wie sie sich in der Serie spiegeln, einer detaillierten Analyse unterzogen werden.

³²⁸ Vgl. Hochmuth, *Mythos Babylon Berlin*, Min. 2:05. Hier wird auf die ungewohnt große Zahl der Zuschauer_innen hingewiesen, die angesichts des Themas zum Vortrag erschienen sind. In welchem Maße *Babylon Berlin* öffentliches Interesse am historischen Hintergrund seiner Erzählungen erweckt, zeigt beispielhaft ein Blick auf die Abrufstatistik des Wikipedia-Artikels zur »Schwarzen Reichswehr«. Während der Artikel noch im September 2018 3.819 mal aufgerufen wurde, stieg die Zahl der Aufrufe im Oktober und November 2018 während der Ausstrahlung von *Babylon Berlin* im linearen Fernsehen auf 100.041 und 63.325. Auch die Ausstrahlungstermine auf Sky und die Wiederholung der Serie in der ARD lassen sich in der Statistik unschwer an den erhöhten Abrufzahlen erkennen. Die Klickzahlen pendeln sich anschließend jeweils auf einem niedrigeren Niveau ein, bleiben jedoch etwa doppelt so hoch wie vor der Pay-TV-Premiere der Serie. Vgl. Wikipedia, Aufrufstatistik der Wikipedia-Seite »Schwarze Reichswehr«, <https://pageviews.toolforge.org/?project=de.wikipedia.org&platform=all-access&agent=user&redirects=0&start=2017-01&end=2019-11&pages=Schwarze_Reichswehr>, eingesehen, 11.12.2019.

³²⁹ Das Interesse an *Babylon Berlin* wurde auch an anderer Stelle in der wissenschaftlichen Community durchaus aufgegriffen, so etwa im germanistischen Umfeld durch die folgenden Lehr- und Vortragsveranstaltungen: Fachverband Deutsch im deutschen Germanistenverband, Fortsetzung folgt – Von Schiller bis Babylon Berlin. Serielles Erzählen – Impulse für den Deutschunterricht, Vortragsveranstaltung, Frankfurt (Main), 22.02.2019, <http://www.uni-frankfurt.de/76150649/Fortsetzung_folgt_Programm.pdf>, eingesehen 29.11.2019 und Universität Bielefeld, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, Babylon Berlin! Spiegelungen der Metropole in Literatur und Film (BS). Seminar (WiSe 2019–2020), <https://ekvv.uni-bielefeld.de/kvv_publ/publ/vd?id=175819983>, eingesehen 29.11.2019. Des Weiteren durch die folgende medizinhistorische Vortragsveranstaltung: Institut für Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Babylon Berlin und Medizin: Gesundheit und Krankheit in der Zwischenkriegszeit. Vortragsveranstaltung vom 32.01.2019, <<https://www.uniklinik-duesseldorf.de/ueberuns/pressemitteilungen/detail/vortrag-babylon-berlin-und-medizin-gesundheit-und-krankheit-in-der-zwischenkriegszeit>>, eingesehen 29.11.2019. Da zitierfähige Veröffentlichungen zu den Veranstaltungen zum Zeitpunkt der Abgabe der Arbeit noch nicht vorlagen, können hier keine Aussagen dazu getroffen werden, inwiefern sich die Veranstaltungen inhaltlich mit den in der Serie vorgestellten Narrativen beschäftigt haben.

³³⁰ Vgl. Müller, *Die erste deutsche Republik rückwärts erzählt*.

4.2 Demokratie in der Krise: Die Berliner Polizei und der Kommunismus

4.2.1 Gereon Rath und Bruno Wolter erleben die Mai-Unruhen Berlin 1929

Die Ereignisse der Berliner Mai-Unruhen in *Babylon Berlin* werden zunächst durch zwei kurze Szenen in den ersten beiden Folgen wie nebenbei angekündigt.³³¹ Die dritte Folge enthält dann mit einer Ansprache des Polizeipräsidenten Karl Zörgiebel^{332, 333} an die Berliner Polizei eine sehr viel deutlichere und bedrohlichere Ankündigung der bevorstehenden Unruhen, an die sich die aus der Perspektive des Sittenpolizisten Bruno Wolter gezeigte Ausstattung der Polizeikräfte mit Schusswaffen in der Waffenkammer anschließt.³³⁴ Die eigentlichen Unruhen werden daraufhin nahezu ausschließlich aus der Perspektive der Hauptfigur Gereon Rath gezeigt. Da Rath aus Köln, also aus einem Ort außerhalb Berlins kommt, dient seine Perspektive gerade zu Anfang der Serie häufig dazu, die Zuschauerinnen und Zuschauer in die Gegebenheiten der für sie fremden Erzählwelt einzuführen.

Am Morgen des 1. Mai fährt Rath zunächst alleine mit der U-Bahn zur Arbeit. Er gerät dabei zwischen die ebenfalls bahnfahrenden Mai-Demonstrant_innen, wird mit diesen aus der U-Bahn-Station Hermannplatz im Arbeiterviertel Neukölln geschwemmt und sieht sich, als die Demonstrant_innen in Erwartung der Konfrontation mit der Polizei einander unterhaken, zunächst dazu gezwungen, die Demonstration aus deren Perspektive in der ersten Reihe zu erleben.³³⁵ Das schnell in einer Straßenschlacht eskalierende

³³¹ Gereon Rath kann seine Hotelreservierung nicht verlängern, da sein Zimmer durch Leverkusener Gewerkschafter_innen, die sich zum 1. Mai angekündigt haben, reserviert wurde (vgl.: Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 1, Min. 39:20. Kommunistische Demonstrant_innen stehen vor dem Tanzlokal Moka Efti, als Charlotte Ritter es erstmals betritt und rufen die Parole »Banken fressen euer Geld, uns gehört ganz bald die Welt« (vgl. ebd., Folge 2, ab Min. 28:00). Beide Szenen enthalten historische triftige Detailinformationen die mit geringem erzählerischem Aufwand in die Handlung eingewoben werden: erstere Szene zum Charakter des 1. Mai als gewerkschaftlichem Feiertag, letztere zur antikapitalistischen Agenda und dem dagegen gesetzten Weltrevolutionsanspruch der KPD.

³³² Karl Zörgiebel, (1878–1961) war Mitglied der SPD, Reichstagsabgeordneter von 1920 bis 1924 und bekleidete dann verschiedene leitende Positionen im Polizeiwesen der Weimarer Republik. Berliner Polizeipräsident war er von 1926 bis 1930. Während des Nationalsozialismus stand er unter Polizeiaufsicht und trat nach 1945 wieder in den Polizeidienst ein, unter anderem als Landespolizeipräsident von Rheinland-Pfalz. (vgl. Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und das Bundesarchiv, Zörgiebel, Karl, <http://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/0000/adr/adrsz/kap1_7/para2_35.html>, eingesehen 19.10.2019.

³³³ Die in der Analyse betrachteten Figuren werden im Anhang samt den sie verkörpernden Schauspieler_innen aufgelistet.

³³⁴ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 3, ab Min. 13:00. In Wolters kurzem Gespräch mit dem Waffenmeister deutet sich erstmals seine Verwicklung in die Putschpläne der Militärs an.

³³⁵ Vgl. ebd., Folge 4, ab Min. 3:02.

Demonstrationsgeschehen wird in einer aufwändigen Massenszene mit zahlreichen Statist_innen gezeigt, wobei einige Polizisten, Demonstrantinnen und Demonstranten in Nahaufnahmen als in der Dynamik der Situation agierende Individuen zu sehen sind.³³⁶ Auffallend ist, dass die Demonstrant_innen neben historisch nachvollziehbaren Parolen wie »Heraus zum 1. Mai«, »Internationale Solidarität« und »Berlin bleibt rot« deutlich vernehmbar auch »Wir sind das Volk« rufen.³³⁷ Dieser sicherlich absichtlich gesetzte Anachronismus, der die kommunistische Demonstration von 1929 mit der gegen das kommunistischen Herrschaftssystem gerichteten Revolution von 1989 in Verbindung bringt und so aus politisch-historischer Sicht die Verhältnisse auf den Kopf stellt, könnte als einer der von Hall festgestellten Versuche verstanden werden, festgeschriebene Geschichte mit fluider Gegenwart zu vermengen, um durch Irritation Unmittelbarkeit zu erzeugen.³³⁸ Der nachvollziehbaren Kritik, dass die Autoren hierdurch eine unzulässige Gleichsetzung zwischen demokratischen und antidemokratischen Revolutionsbestrebungen nahelegen, könnte entgegengehalten werden, dass die Parole auch aufgrund ihres potenziell systemsprengenden Charakters gewählt worden sein könnte. Ähnlich wie in *Babylon Berlin* wird der Satz »Wir sind das Volk« heute von rechtsextremistischer Seite aus seinem ursprünglichen Zusammenhang gerissen und für antidemokratische Ziele genutzt, wobei das darin enthaltene Drohpotenzial seiner 1989 tatsächlich revolutionären Wirkung instrumentalisiert wird. Seine anachronistische Verwendung in *Babylon Berlin* wäre demnach ein Hinweis auf die für den Staat konkret bedrohliche Kraft des gezeigten Geschehens und eine – historisch unpräzise aber emotional wirkungsvolle – Brücke zur Gegenwart.³³⁹

³³⁶ Vgl. ebd., ab Min. 3:31.

³³⁷ Ebd., ab Min. 3:48.

³³⁸ Vgl. Kapitel 4.1.5.

³³⁹ Auch bei der zuvor gezeigten U-Bahn-Szene handelt es sich um eine solche Brücke, die auf Alltagserfahrungen des Publikums in überfüllten U-Bahnen zurückgreift und diese mit dem historischen Szenario vermengt.



Abb. 8: Straßenkampfszene, Berlin 1. Mai 1929.

Nachdem sich Rath mit knapper Not aus der Demonstrationssituation zu seinen Kollegen retten konnte, schließt sich unmittelbar die von Wolter geleitete polizeiliche Durchsuchungsaktion nach illegalen Feuerwaffen in Kreuzberg an.³⁴⁰ Diese erlebt Rath und mit ihm das Publikum, wieder aus der Polizeiperspektive. Sie wird mit großer, routiniert wirkender Rücksichtslosigkeit gegenüber den Bewohner_innen durchgeführt. Zutage gefördert wird lediglich eine unbrauchbare Waffe aus dem 19. Jahrhundert. Die Inszenierung der Razzia als brutale Aktion mit enttäuschendem Ergebnis deckt sich weitgehend

³⁴⁰ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 4, Min. 5:35. Die Durchsuchungsaktionen fanden historisch erst am 3. Mai im Wedding und in Neukölln statt. (Vgl. Schirmann, *Blutmai Berlin 1929* S. 148–149). Der in der Serie vorgenommene Zeitsprung ist vermutlich der erzählerischen Ökonomie geschuldet. Im Zusammenhang mit dem Ort des Geschehens der sich nun abspielenden Ereignisse kann wiederum einer der kleinen, offensichtlich bewusst gesetzten Fehler in der Darstellung der historischen Ereignisse festgestellt werden. Obwohl Rath an der Haltestelle Hermannplatz aussteigt, sich also zur Sammlung für die Razzia mit Wolter in Neukölln verabredet hat, finden die Razzia und die darauf folgende Erschießung der beiden Frauen auf dem Balkon im Film ausdrücklich in Kreuzberg statt: Wolter verkündet, dass es zu einer Durchsuchung nach »SO 36« gehe, später (vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 5, Min. 15:35) präsentiert er Rath ein Protokoll über »das, was uns in der Oranienstraße passiert ist«, auf dem wiederum deutlich »SO 36« zu lesen ist. Diese auch angesichts des zuvor gezeigten Treffpunkts Hermannplatz unlogische Verlegung des Unruhegebiets von Neukölln nach Kreuzberg könnte einer beabsichtigten Verschmelzung von Ereignissen verschiedener historischer Perioden geschuldet sein, die in diesem Fall die Straßenkämpfe in Neukölln 1929 mit den oft gewalttätigen Auseinandersetzungen der Hausbesetzerbewegung der 1980er Jahre im Kreuzberger Bezirk SO36 miteinander in Beziehung setzen möchte.

mit den Befunden von Kurz und Schirmann zu der historischen Durchsuchungsaktion, auf die sie zurückgreift.³⁴¹

Kurze Zeit später laufen beide Polizisten, die in ihrer Zivilkleidung nicht als solche zu erkennen sind, um ihr Leben, da sie im eskalierenden Bürgerkriegsszenario Gefahr laufen, von ihnen aus einem Panzerwagen mit Maschinengewehren die Straße beschießenden Kollegen getroffen zu werden.³⁴² Sie geraten dabei in eine Wohnung, auf deren Balkon kurz zuvor zwei Frauen von einer Gewehrkegel getroffen wurden. Eine der Frauen ist bereits tot, die andere, schwer verletzt, stirbt in einer hochemotional inszenierten Szene in den Armen von Wolter. Dieser erweist sich als aufrichtig betroffener Sterbebegleiter, der sich der sterbenden Frau gegenüber geradezu zärtlich verhält,³⁴³ während Rath auf der Suche nach ärztlicher Hilfe abermals auf die Straße läuft. Als Rath wenig später mit der Ärztin Dr. Völcker zurückkehrt, sind beide Frauen bereits tot. Wolter beginnt in Anwesenheit des traumatisierten Ehemanns sofort einen Streit mit Dr. Völcker, die ihm, wie er Rath zuflüstert, als Funktionärin der KPD bekannt ist. Dabei leugnet er nur Minuten nach dem Tod der Frauen routiniert die offenkundig vorhandene Verantwortlichkeit der Polizei für das Geschehene. Die Szene endet mit einem erstaunten Ausruf des Ehemanns, der plötzlich bemerkt, dass seine beiden Helfer Polizisten sind.

Die gesamte Darstellung dieser Vorgänge ist – mit Ausnahme der Beteiligung von Rath und Wolter sowie der Lokalisation und Terminierung der Ereignisse – soweit dies anhand der historischen Forschung zu beurteilen ist, auch in ihrer Dramatik recht detailgetreu erzählt. Kurz etwa zitiert zum Geschehen in Neukölln am 3. Mai eine Aussage des Korrespondenten der »Chicago Daily News«, die als Vorlage zur Darstellung der Flucht Raths und Wolters in die Wohnung gedient haben könnte:

Ich befand mich gerade in der Ziethenstraße, fast an der Ecke Hermannstraße, [...] als plötzlich geschossen wurde. Alles rannte, die Schupoleute stürzten aus den Hauseingängen hervor und eröffneten das Feuer, ohne daß ich feststellen konnte, wohin sie schossen. Ich wurde in eine Kneipe gedrängt [...]. Vor der Kneipe in der Hermannstraße stand ein Panzerauto, das

³⁴¹ Kurz zitiert hinsichtlich der Rücksichtslosigkeit des Vorgehens einen Artikel aus den Berliner Tageblatt, in dem von »Verprüglung der Hausbewohner« berichtet wird (vgl. Berliner Tageblatt Nr. 208, 04.05.1929, zitiert nach: Kurz, »Blutmai«, S. 64), Schirmann referiert ausführlich das für die Polizei unbefriedigende Ergebnis (vgl. Schirmann, Blutmai Berlin 1929 S. 187–190).

³⁴² Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, Babylon Berlin – Staffel 1, Folge 4, ab Min. 6:40.

³⁴³ Vgl. ebd., ab Min. 9:56. Bemerkenswert ist, dass eine solche an der Grenze zum Kitsch bewegende, auf klassische Kriegs- oder Antikriegsfilme verweisende Sterbeszene hier nicht mit einer der positiv besetzten Figuren der Serie wie etwa Rath als tröstendem Sterbebegleiter gezeigt wird, sondern mit Wolter, der sich im weiteren Verlauf als überzeugter Rechtsextremist und skrupelloser Mörder erweisen wird. Hier jedoch und auch im Umgang mit seiner alkoholabhängigen und leicht dementen Ehefrau (vgl. zum Beispiel ebd., Folge 3, Min. 24:40) zeigt er sich als aufrichtig fürsorglicher Mensch. Die Autoren zeichnen hierdurch, getreu dem Vorbild der US-amerikanischen Qualitätsserie, einen ihrer »Hauptschurken« als moralisch ambivalente, »menschliche« Figur.

wiederholt Salven mit seinem Maschinengewehr in Richtung Hermannplatz abgab. [...] Ich konnte jedoch folgende Beobachtung machen: Ein Beamter schießt von der Ecke der Straße auf ein Fenster im dritten Stock des Hauses Hermannstraße 53 und trifft die Fensterscheibe. Obwohl ich weder an dem Fenster noch in dem Zimmer irgendetwas bemerken konnte, feuert ein zweiter Beamter noch einen Schuß, der in die Brüstung des Fensters geht.³⁴⁴

Bei den beiden in der Serie erschossenen Frauen handelt es sich um Repräsentantinnen historischer Personen. Erna Köppen, 26 Jahre alt und Maria Röpner, 50 Jahre alt, wurden, wie Schirmann dokumentiert, am 3. Mai in Neukölln auf ihrem Balkon in der Hermannstraße 177 durch ein Geschoss getötet, das Köppen in die Brust und Röpner in die Schulter traf. In der Filmszene wird sogar der außerhalb der Wohnung befindliche Ehemann von Köppen repräsentiert, der in Schirmanns Rekonstruktion des Vorgangs erwähnt wird. Laut Schirmann betraten die Frauen den Balkon um nach dem Verbleib des Ehemanns zu sehen. Nicht gezeigt wird die den Balkon zur Seite hin schützende Bretterwand, die Schirmann zu der Vermutung veranlasst, es habe sich in diesem Fall um einen abgeirrten Schuss gehandelt, da die Schützen keine Sicht auf die Frauen hatten. Die Frage, ob der Schuss gezielt war oder nicht, bleibt in *Babylon Berlin* daher offen. Das Weglassen der Bretterwand in einer ansonsten detailgetreu nachempfundenen Szene kann als kleine Manipulation der Autoren zugunsten der Annahme eines möglicherweise gezielten Schusses gewertet werden.³⁴⁵ Zu erwähnen ist noch, dass im historischen Geschehen eine dritte, in der Serie nicht repräsentierte Frau im Laufe der Eskalation auf ihrem Balkon in der Hermannstraße 40 zu Tode kam. Hierbei handelte es sich Schirmann zufolge um Elise Scheibe, 61 Jahre alt und Mitglied der SPD, die am selben Tag durch einen Kopfschuss getötet wurde.³⁴⁶

Wenige Tage nach diesen Ereignissen kehrt Rath aufgrund eines offensichtlichen Gewissenskonflikts noch einmal spontan zum Ort des Geschehens zurück.³⁴⁷ In der Wohnung in der Oranienstraße findet gerade die Trauerfeier statt. Die Bekannten und Angehörigen, alle dem Anlass entsprechend dunkel gekleidet, versammeln sich um eine Art Altar mit Kerzen und Fotografien der Verstorbenen, der anstatt mit christlicher Symbolik mit dem kommunistischen Hammer-und-Sichel-Emblem auf einer roten Fahne geschmückt ist. Rath inspiziert die Einschusslöcher auf dem Balkon und wird dabei von einem etwa 10jährigen Mädchen angesprochen: »Genau so. Na, die Schupos. Von dort

³⁴⁴ O. A., Die Ergebnisse der Maiuntersuchung, in: *Die Menschenrechte* 4 (1929), 9/10, S. 1–8. Zitiert nach: Kurz, »Blutmai«, S. 62–63.

³⁴⁵ Vgl. zu diesem Abschnitt: Schirmann, *Blutmai Berlin 1929*, S. 156. Vgl. auch Kapitel 2.3.1 der Arbeit.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S. 338. Schirmann führt sämtliche Opfer der Mai-Unruhen mit Namen, Alter, Beruf, Parteizugehörigkeit, Todesdatum und -ort auf.

³⁴⁷ Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin – Staffel 1, Folge 6*, ab Min. 18:40. Rath soll auf Verlangen Zörgiebels ein unrichtiges, die Polizei entlastendes Protokoll zu den Ereignissen schreiben und hadert mit dieser Aufgabe.

ham se geballert. Und tot warn se. Aber keine Revolution, sagt die Partei.«³⁴⁸ Wenig später wird er als Polizist erkannt und unter Androhung von Gewalt aus der Wohnung geworfen. Der Satz des Mädchens deutet historisch triftig an, dass die Demonstrationen keineswegs spontan stattfanden, sondern auf Geheiß der KPD demonstriert oder eben nicht demonstriert wurde. Gleichzeitig zeigt die abermals emotionalisierende, durch dramatische Musik untermalte und von aufblitzenden Erinnerungsfetzen Raths unterbrochene Darstellung der Totenfeier als kommunistischer Sakralakt erstmals ein grundsätzliches Defizit der Serie hinsichtlich der Darstellung des proletarischen Milieus auf. Arbeiterkultur wird entweder als kommunistisch geprägt oder, wie im Falle von Charlotte Ritters Familie, als Elendsmilieu ohne politische Verortung gezeigt. Vollkommen außen vor bleibt die sozialdemokratisch geprägte Arbeiterkultur. Erna Köppen und Maria Röpner waren, Schirmanns Auflistung zufolge, wie die überwiegende Mehrheit der in den Mai-Unruhen zu Tode gekommenen Menschen, keine Mitglieder der KPD. Zweifelsohne ist es verdienstvoll, diesen beiden Opfern eines bisher selten gezeigten historischen Geschehens durch ihre filmische Repräsentation einen Platz in der Erinnerungskultur zu sichern. Eine bedenkenswerte Frage wäre jedoch auch, wie das Umfeld der Sozialdemokratin Elise Scheibe mit ihrem Tod und den nachfolgenden einseitigen Schuldzuweisungen seitens der SPD hinsichtlich der Unruhen zurechtgekommen ist. Es wäre wohl zu viel von den Autoren verlangt, diesen mutmaßlich hochkomplexen Konflikt in der Serie zu erzählen. Es soll jedoch festgestellt werden, dass der Verfasser ähnlich wie Müller, der etwa auf das Fehlen der Repräsentation von Volksbildung und Familienfürsorge als Errungenschaften des Weimarer Sozialstaats hingewiesen hat,³⁴⁹ das Fehlen sozialdemokratisch geprägter Kultur im »Sittengemälde« der gesamten Serie als Mangel ansieht. Die Darstellung der SPD, deren Rolle gerade im Hinblick auf die Mai-Unruhen mit Recht höchst kritisch betrachtet werden muss, bleibt durch diesen weißen Fleck im Gemälde weitgehend beschränkt auf den sozialdemokratischen Funktionär Zörgiebel, um dessen Repräsentation es im nun folgenden Kapitel gehen wird.

4.2.2 Karl Zörgiebel, August Benda und der Kommunismus

Die Verteidigung der Demokratie von Seiten des Staates gegen linke und rechte Angriffe wird in *Babylon Berlin* durch die konfliktreiche Kooperation zweier leitender Polizisten repräsentiert, der historischen Figur des Berliner Polizeipräsidenten Karl Zörgiebel

³⁴⁸ Ebd., ab Min. 20:05.

³⁴⁹ Vgl. Kapitel 4.1.5 der Arbeit.

und dem fiktionalen Leiter der Politischen Polizei August Benda.³⁵⁰ Die beiden begegnen dem Publikum erstmals gemeinsam, als Zörgiebel, von Benda angekündigt, seine Ansprache vor der versammelten Berliner Polizei zur Einstimmung auf die Mai-Demonstrationen hält.³⁵¹ Hier wird eine gewisse Fremdheit des sozialdemokratischen Polizeipräsidenten gegenüber seinen Untergebenen angedeutet. Die archaisch anmutenden Sprechchöre (»Ho, Ho, Ho ...«), mit denen Zörgiebel begrüßt wird, befremden ihn sichtlich. Er versucht, seine Verunsicherung in den Griff zu bekommen, indem er eine sich steigernde Leidenschaft in seine Ansprache legt. Dabei spricht er von »radikalen Kräften aus allen Richtungen«, die versuchen »unseren Staat [zu] unterhöhlen«. Lauter werdend betont er die Pflicht der Polizei, »die Bürger unseres Landes und unsere demokratische Verfassung zu schützen«, erntet dafür erstmals Applaus und dreht sich, Bestätigung erhoffend und damit wiederum Unsicherheit ausdrückend, nach dem hinter ihm stehenden Benda um. Er beendet die Rede mit einem auf die Kommunist_innen gemünzten Scherz über »unsere besonderen Pappenheimer« in Kreuzberg, Neukölln und im Wedding, der Einigkeit durch die Markierung des gemeinsamen Gegners erzeugen soll. Während die Rede auf der inhaltlichen Ebene die strategische Situation der Polizei und deren Einbettung in ein Narrativ von bedrohter Demokratie transportiert, wird

³⁵⁰ Es liegt nahe, zu vermuten, dass die Figur August Benda stark an die historische Person Bernhard Weiß (1880–1951, auch: Bernhard Weiss) angelehnt ist. Weiß war von 1921 bis 1927 Leiter der politischen Abteilung der Preußischen Polizei (Abt. 1A) und ab 1925 zusätzlich Leiter der Kriminalpolizei. Ab 1927 war er bis zu seiner Entlassung 1932 im Zuge des »Preußenschlags« Polizeivizepräsident von Berlin. Wie die Figur Benda hatte auch Weiß einen jüdischen Hintergrund. Daher und wegen seines konsequenten Einsatzes gegen rechtsextremistische Bestrebungen wurde er in den frühen 1930er Jahren zu einer der Hauptziele der antisemitischen und antidemokratischen Propaganda von Joseph Goebbels. 1933 gelang ihm die Emigration nach Prag und später nach London, wo er 1951 starb. (Vgl. zu den biographischen Daten Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und das Bundesarchiv, Weiss, Bernhard, <http://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/0000/adr/adrsz/kap1_5/para2_82.html>, eingesehen 19.10.2019. Vgl. zur Auseinandersetzung mit Goebbels und zur Amtsenthebung: Joachim Rott, »Ich gehe meinen Weg ungehindert geradeaus«. Dr. Bernhard Weiß (1880–1951) Polizeivizepräsident in Berlin; Leben und Wirken (Aus Religion und Recht Bd. 16), Berlin 2010, S. 81–84 und S. 98–106). Parteipolitisch ist Weiß, was jedoch nicht ganz gesichert zu sein scheint, vermutlich als Mitglied der DDP zu verorten (vgl. ebd., S. 54). Bendas Parteizugehörigkeit bleibt in der Serie unklar, seine politische Haltung jedoch ist unmissverständlich demokratisch.

Wie die Figur Benda war auch Weiß seinem Vorgesetzten Zörgiebel intellektuell vermutlich weit überlegen. Im Gegensatz zu Letzterem hatte er als promovierter Jurist einen bürgerlich-akademischen Bildungshintergrund und setzte sich publizistisch ausführlich mit der Aufgabe der Polizei auseinander, den Staat vor extremistischen Angriffen zu schützen (vgl. seine ausführliche Monografie Bernhard Weiss, Polizei und Politik (Die Polizei in Einzeldarstellungen), Berlin 1928). Den Demonstrationsverboten zum 1. Mai 1929 stand er vermutlich kritisch gegenüber (vgl. Feder/Lowenthal-Hensel (Hrsg.), Heute sprach ich mit, S. 243). Dafür spricht auch, dass er sich, für einen hohen Polizeibeamten in einer offensichtlichen polizeilichen Krisensituation ungewöhnlich, während der Unruhen im Urlaub befand, wie durch folgenden Artikel aus dem »Vorwärts« – in dem Weiß' kritische Haltung wenig glaubwürdig dementiert wird – nachgewiesen werden kann: o. A., Kein Streit zwischen Zörgiebel und Weiß, in: *Vorwärts*, Nr. 210, 7.5.1929, S. 6, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW46210&page=5>>, eingesehen 5.10.2019.

³⁵¹ Vgl. zu den folgenden Zitaten aus Zörgiebels Rede Tykwer/Borries/Handloegten, Babylon Berlin – Staffel 1, Folge 3, ab Min. 13:00.

durch die Körpersprache des Schauspielers die Unsicherheit des um die Gunst seines Publikums kämpfenden Zörgiebel betont. Auf der Ebene der politischen Konstellation in der Weimarer Republik könnte sich hier das Bewusstsein des Polizeipräsidenten für die prekäre Lage der SPD ausdrücken, der von weiter rechts stehenden Kräften stets vorgeworfen wurde, nicht hart genug gegen kommunistische Kräfte durchzugreifen und die sich gleichzeitig häufig nicht sicher sein konnte, mit wem sie im Kampf gegen die »Unterhöhnung des Staates« auf derselben Seite stand.³⁵²



Abb. 9: Polizeipräsident Karl Zörgiebel (3. v. l.) mit dem SPD-Vorsitzenden Otto Wels (1. v. l.) auf einer Veranstaltung in Bernau im Mai 1930.

Eine aufschlussreiche Szene zum Verhältnis der Sozialdemokratie zum Kommunismus ist die Nachbesprechung Bendas und Zörgiebels mit dem Berliner Oberbürgermeister Gustav Böß³⁵³ im Berliner Polizeipräsidium, die alternierend mit einer vor dem Gebäude stattfindenden kommunistischen Demonstration gezeigt wird.³⁵⁴ Zunächst wird Zörgiebel in einem komfortablen Dienstwagen durch die Demonstration ins Präsidium gefahren. Dabei sitzt er mit versteinerten Miene im Fond und bekommt die Wut der

³⁵² Vgl. hierzu auch Kapitel 2.1.2 der Arbeit.

³⁵³ Vgl. Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und das Bundesarchiv, Böß, Gustav, <http://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/0000/adr/adrag/kap1_2/para2_245.html>, eingesehen 19.10.2019.

³⁵⁴ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, Babylon Berlin – Staffel 1, Folge 5, Min. 15:05–20:17.

Demonstrant_innen, die auf den Wagen einschlagen, unmittelbar zu spüren. Lediglich die Karosserie schützt den Sozialdemokraten davor, von den Kommunist_innen verprügelt zu werden. Die nun folgenden Szenen leben von dem in zahlreichen Schnitten verdeutlichten Gegensatz zwischen dem herrschaftlich ausgestatteten, den Lärm der Demonstration dämpfenden Besprechungszimmer und dem als Rednerpult improvisierten Lastwagen, von dem aus Dr. Völcker sich in eine wutentbrannte Rede an die Demonstrant_innen hineinsteigert, die in Aufrufen zum Mord an staatlichen Repräsentant_innen gipfelt. Zörgiebel, dessen Unsicherheit sich hier durch den übermäßigen Konsum von hochprozentigem Alkohol ausdrückt, möchte den Platz räumen lassen, doch der stets bedachtere Benda rät zur Mäßigung. Zwischendurch betritt der sichtlich nervöse Oberbürgermeister Böß den Raum und fragt eindringlich nach Lösungsvorschlägen für die Situation. Zörgiebel informiert ihn, dass mit Maßnahmen wie Ausgangssperre und Schusswaffengebrauch die Ordnung wiederhergestellt werden solle.³⁵⁵ Böß erwähnt die beiden getöteten Frauen, die »bereits jetzt Märtyrer« seien, worauf Zörgiebel vergeblich versucht, ihn zu beruhigen. Zuletzt macht Benda einen Vorschlag: »Vielleicht gibt es einen Weg, die Stimmung zu wenden. Wie wir immer wieder lernen, ist alles eine Frage der Lesart. Niemand schreibt, die Demonstranten waren bewaffnet, niemand schreibt, wir, die Polizei wurde angegriffen.« Zörgiebel bemerkt: »Dafür brauchen wir Beweise. Einen verletzten Polizisten, irgendetwas Eindeutiges.« »Ja«, antwortet Benda und schaut dann beredt schweigend in die Runde.³⁵⁶

Mit der hier gezeigten, im klassischen Hinterzimmer geplanten Medienmanipulation, die im weiteren Verlauf durch die Präsentation eines vermeintlich in den Mai-Unruhen, in Wirklichkeit jedoch bei einem häuslichen Unfall angeschossenen Polizisten in die Tat umgesetzt wird,³⁵⁷ zeigt die Serie eine moralisch ambivalentes Geschehen. Drei politi-

³⁵⁵ Auch hier werden die historischen Ereignisse für die Erzählung der Serie wieder ein wenig umgestaltet. Die Maßnahmen, die Zörgiebel zur Eindämmung der bürgerkriegsähnlichen Zustände ergreifen will, haben im Rahmen der Eskalation der Mai-Unruhen historisch erst zu diesen Zuständen geführt. Böß, historisch ein Politiker der DDP, wird zum Sozialdemokraten umgeschrieben und kann daher mit einer als Authentizitätsnachweis eingesetzten historischen Ausgabe des »Vorwärts« argumentieren: »Unser eigenes Parteiorgan spricht von bis zu 200 Toten«. Die »Vorwärts«-Ausgabe ist authentisch, wurde aber bereits am 29.04.1929 veröffentlicht. Die in der Schlagzeile betonte Prognose von 200 Toten war als Warnung bzw. Drohung angesichts der kommunistischen Demonstrationspläne gedacht. Wohl aus Gründen der Komplexitätsreduktion wird hier eine Chance vertan, die DDP erzählerisch zu repräsentieren. Auch entsteht in der Szene der falsche Eindruck, dass Zörgiebel für sein Vorgehen von der sozialdemokratischen Presse kritisiert worden wäre. Das war nicht der Fall, vielmehr wurde im »Vorwärts« die Schuld an den Todesopfern ausschließlich der KPD angelastet. (Vgl. zur verwendeten Zeitung: o. A., 200 Tote am 1. Mai?, in: *Vorwärts*, Nr. 199, 29.4.1929, S. 1, <<http://fes.imageaware.de/fes/web/index.html?open=VW46199&page=0>>, eingesehen 5.10.2019; Vgl. zum Schuldzuweisungs-Narrativ im »Vorwärts« während der Unruhen: o. A., Die Blutschuld der Kommunisten, in: *Vorwärts*, Nr. 203, 2.5.1929, S. 1, <<http://fes.imageaware.de/fes/web/index.html?open=VW46203&page=0>>, eingesehen 5.10.2019).

³⁵⁶ Vgl. zur ganzen Szene Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1 Folge 5, Min. 17.45–19.15.

³⁵⁷ Vgl. ebd. Folge 5, ab Min. 0:52.

sche Repräsentanten der Republik stehen unter Druck und müssen angesichts einer nicht zuletzt durch ihr eigenes Handeln eskalierten Situation Schadensbegrenzung betreiben. Böß reagiert panisch, Zörgiebel hilflos, Benda ruhig und überlegt. Die geplante Manipulation der Presse, die sich als historisches Geschehen in der geschichtswissenschaftlichen Rekonstruktion bei Kurz³⁵⁸ und Schirmann³⁵⁹ wiederfindet, wird als solche gezeigt, auf erzählerischer Ebene jedoch moralisch durch ihre Gegenüberstellung mit der gleichzeitig gehaltenen hasserfüllten Rede Dr. Völckers relativiert, wenn auch nicht gerechtfertigt.



Abb. 10: Die Abendausgabe des »Vorwärts« vom 29.04.1929, in der vor möglichen 200 Toten bei den Maidemonstrationen gewarnt wird, kommt in Babylon Berlin als Ausgabe vom 2. Mai zum Einsatz, in der nach den Unruhen von 200 Toten berichtet wird.

Man könnte den Autoren gleichwohl den Vorwurf machen, dass sie, indem sie den »klugen Juden« Benda zum Kopf hinter der Manipulation machen, das antisemitische Stereotyp der von »dunklen Kräften im Hintergrund« manipulierten »Lügenpresse« bedienen.

³⁵⁸ Vgl. Kurz, »Blutmai«, S. 77: »Im Übrigen wurde bei den Todesopfern lediglich Polizeimunition gefunden, was die wiederholte öffentliche Behauptung, ein Großteil der Toten gehe auf das Konto der Kommunisten, widerlegte.«

³⁵⁹ Vgl. Schirmann, Blutmai Berlin 1929, S. 180: »Es handelte sich hier [bei der Behauptung, einem Polizist sei während der Unruhen durch die rechte Hand geschossen worden] um eine grobe Unwahrheit. Der betreffende Beamte (namens Gü.) hatte sich die Verletzung am 30. April gegen 21 Uhr oder 21.30 Uhr zugezogen [...]«

Dem ist jedoch angesichts der gesamten Darstellung Bendas, der, wie weiter unten gezeigt wird, die Position des kompromisslosen Verteidigers der Demokratie im politischen System Weimars nahezu im Alleingang ausfüllt, zu widersprechen. Benda manipuliert angesichts Dr. Völckers Hass aus nachvollziehbaren, pragmatischen Gründen. Dass die Serie sich hier nicht für ein einseitiges Gut-Böse-Narrativ entscheidet, sondern die moralische Ambivalenz alle Beteiligten ausstellt und dabei selbst ihren positiven »Helden« Benda nicht ausspart, kann auch als Qualitätsmerkmal betrachtet werden. Im Folgenden wird, dieses Bild vervollständigend, eine Betrachtung der Position der Serie zur KPD anhand der Figur Dr. Völcker vorgenommen.

4.2.3 Die Ärztin und kommunistische Funktionärin Dr. Völcker

Mittels Dr. Völcker wird in *Babylon Berlin* ein wesentlicher Teil der inhaltlichen Darstellung kommunistischer Ideologie transportiert. Völcker, deren Vorname an keiner Stelle erwähnt wird, begegnet den Zuschauer_innen zunächst als professionell agierende Ärztin, die Charlotte Ritters Mutter über ihre Syphilis-Diagnose informiert und dabei die gesetzlich vorgeschriebenen Fragen zur Meldepflicht ansteckender Geschlechtskrankheiten stellt.³⁶⁰ Völcker führt das ärztliche Informationsgespräch ohne die heute übliche Signalisierung von Empathie betont sachlich, informiert ihre Patientin jedoch angemessen und ehrlich. An dieser Stelle wird der Weimarer Sozialstaat, entgegen den Vorwürfen von Müller, einmal doch thematisiert, indem gezeigt wird, dass auch sehr arme Menschen wie Minna Ritter Anspruch auf ärztliche Versorgung hatten. Völcker agiert dabei eindeutig auch als ausführendes Organ des Staates, den sie grundsätzlich zutiefst ablehnt.

Der bereits erwähnten Szene in der Wohnung der beiden erschossenen Frauen in der Oranienstraße, in der Völcker und Wolter aneinandergeraten, folgt in der Pathologie der Charité ein weiterer Schlagabtausch Völckers mit Wolter sowie dem hinzukommenden Kriminalkommissar Böhm und dem leitenden Pathologen Dr. Schwarz.³⁶¹ Völcker, die eine Vertuschung der Todesursachen der Frauen befürchtet, beruft sich auf ihr Recht, an der Autopsie teilzunehmen, wird jedoch von den im Saal versammelten Repräsentanten der staatlichen Ordnung, die sie offenbar alle bereits in ähnlichen Situationen erlebt haben, der Pathologie verwiesen. Ihre Aussage »Da draußen werden im Namen der sogenannten Demokratie Menschen hingerichtet und diese beiden Frauen wurden von außer Kontrolle geratenen Schutzpolizisten erschossen«³⁶² drückt eine fundamentale

³⁶⁰ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 3, ab Min. 17:00.

³⁶¹ Vgl. zur gesamten Szene ebd, Folge 4, ab Min. 17:00.

³⁶² Vgl. zu allen folgenden Zitaten aus der Szene Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 4, Min. 17:17.

Ablehnung der Weimarer als »sogenannter«, also unechter Demokratie aus, in deren Namen Menschen »hingerichtet« werden, wobei Völckers Position durch die weiter oben beschriebene Manipulation der zuvor gezeigten, ansonsten detailliert nach historischer Quellenlage nachgestellten Balkenszene gestärkt wird.

Wolter, Böhm und Schwarz werden in der Charité als extrem unsympathische Figuren dargestellt: Zunächst geht Wolter Völcker körperlich an, und muss von Rath zurückgehalten werden. Schwarz verspottet sie als »die Frau Stalina«. Wenig später klassifiziert er ein weiteres zu untersuchendes Mordopfer³⁶³ aufgrund »schädelmorphologischer« Spekulationen als »vielleicht a Russ«, was eine Affinität für rassistische Pseudowissenschaft auf Basis von Schädelvermessungen andeutet. Böhm erweist sich daraufhin als extrem russenfeindlicher Polizist, der Morde unter in Berlin lebenden russischen Migrant_innen ausdrücklich begrüßt³⁶⁴ und demütigt anschließend Charlotte Ritter, weil diese gewagt hat, ungefragt etwas zum Fall zu sagen. Vor dieser Phalanx aus geballtem männlichem Machtmissbrauch mit rassistischen und sexistischen Aspekten erscheint Völcker, auch wenn sie ihre grundsätzliche Ablehnung der parlamentarischen Demokratie zum Ausdruck gebracht hat, als zu Unrecht zum Schweigen gebrachte Anwältin einer unterdrückten Wahrheit. Auch impliziert der im Zusammenhang mit ihr zuvor von Wolter und nun erneut von Böhm³⁶⁵ verächtlich verwendete Begriff »Armenärztin« eine allgemeine, mit großer Selbstverständlichkeit ausgedrückte Verächtlichkeit gegenüber armen Menschen seitens der bürgerlichen Beamtenschicht, was der Aggressivität, mit der Völcker als kommunistische Anwältin der Armen auftritt, eine nachvollziehbare Rechtfertigung verleiht.

Sowohl hinsichtlich der erzählerischen Mittel als auch inhaltlich interessant ist die bereits weiter oben erwähnte Rede Völckers auf der Demonstration vor dem Polizeipräsidium. Die KPD-Funktionärin wird hier zunächst auf ästhetischer Ebene als weibliche Anführerin einer revolutionären Masse gezeigt, wobei offensichtlich an geschichtskulturell verankerte ikonische Bilder revolutionärer Frauenfiguren angeknüpft wird. Diese Ikonographie lässt sich von Jeanne D'Arc über die fiktive französische Revolutionsheldin Marianne bis zur historischen Rosa Luxemburg verfolgen, deren Fotografien die Demonstrant_innen zu Füßen Völckers folgerichtig hochhalten, während sie von der Ladefläche eines Lastwagens aus in heroischer Haltung zu den Volksmassen spricht. Die Erwähnung des »Sturms auf die Bastille« durch Zörgiebel beim Blick aus dem Fenster

³⁶³ Es handelt sich um den vom russischen Geheimdienst ermordeten Lokführer des mit Giftgas beladenen Zugs, der mit der Erzählung der Mai-Unruhen nichts zu tun hat.

³⁶⁴ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 4, Min. 20:50: »In Berlin bringen sich die Russen rund um die Uhr gegenseitig um. [...] Je mehr von denen weg sind, desto besser für uns«.

³⁶⁵ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 4, Min. 18:19.

während der gleichzeitig im belagerten Polizeipräsidium stattfindenden Besprechung mit Benda deutet an, dass auch ihm beim Anblick Völckers Assoziationen ikonischer Bilder von Revolution durch den Kopf gehen. Bendas Antwort »Wir sind nicht die Bastille«³⁶⁶ ist als beruhigender Hinweis an Zörgiebel zu verstehen, dass sich »Geschichte nicht wiederholt«. Da das Publikum weiß, dass hinsichtlich der Gefährdung der Weimarer Republik durch einen Umsturz keinerlei Anlass zu solcher Beruhigung besteht, könnte diese Szene als versteckter kritischer Kommentar zu gegenwärtigen Aussagen im Sinne einer sich nicht wiederholenden Geschichte verstanden werden. Gleichzeitig kommentieren die Autoren ironisch die von ihnen entfachte Bildgewalt, indem sie mittels ihrer Figuren ausdrücklich auf deren ikonischen Charakter und die damit erzielte Wirkung hinweisen. Hierdurch legen sie ganz im Sinne von Halls Untersuchung ihre Mittel zur Emotionalisierung offen und brechen auf diese Weise das manipulative Potenzial solcher Bilder.

Inhaltlich bewirkt Völckers Rede eine deutliche Relativierung des positiven Eindrucks, den sie zuvor als Anwältin der erschossenen Frauen in der Charité erweckt hat. Die Rede folgt einer Blut- und Vergeltungsrhetorik, die auf historisch triftige Weise an zeitgenössischen Verlautbarungen der KPD angelehnt ist. Völckers Sätze »Ruhig Blut ist in dieser Situation die Unpassendste aller Parolen, denn das Blut unserer Genossen versickert in diesen Augenblicken im Pflaster unserer Straßen, vergossen von diesen Mördern in Uniform. [...]. Unser Blut ist nicht ruhig, unser Blut kocht, Herr Zörgiebel«³⁶⁷ ähneln frappierend den Formulierungen des Aufrufs *Die Partei ruft zum Kampf* des Zentralkomitees (ZK) der KPD vom 2. Mai 1929: »Arbeiterblut fließt in den Straßen Berlins, friedliche Demonstranten [...] werden von den verhetzten Bürgerkriegsbrigaden der Bourgeoisie niedergemetzelt. Die Polizei des Sozialdemokraten Zörgiebel lässt auf die Berliner Arbeiterschaft schlagen, stechen, schießen.«³⁶⁸ Völckers mit einer »Kopf-ab-Geste« unterstrichene Aussage »Für jeden unserer getöteten Genossinnen und Genossen, sollten wir einen Repräsentanten dieses Unterdrückersystems liquidieren. Das ist die Sprache, die diese Leute verstehen«³⁶⁹ unterscheidet sich von der Formulierung des ZK »Arbeiterblut wird vergossen! Arbeiterblut klagt an! Arbeiterblut fordert Vergeltung!«³⁷⁰ nur darin, dass Völcker die geforderte Rache als expliziten Tötungsauftrag formuliert, während das ZK in seiner offiziellen Verlautbarung diesbezüglich im Unge-

³⁶⁶ Vgl. ebd. Folge 5, Min. 17:35.

³⁶⁷ Ebd. Folge 4, Min. 16:48.

³⁶⁸ O. A., *Die Partei ruft zum Kampf*. Aufruf des ZK der KPD vom 2. Mai 1929 zum Proteststreik gegen die Polizeiprovokation am 1. Mai in Berlin, in: *Dokumente und Materialien zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*. April 1924 bis Oktober 1929 (8), Berlin 1975², S. 797–799. Hier: S. 797.

³⁶⁹ Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin – Staffel 1*, Folge 4, Min. 19:45.

³⁷⁰ *Die Partei ruft zum Kampf*, S. 798.

führen verbleibt. Der Film stellt hier den durch Völcker repräsentierten Kommunismus als eine in ihrer Wucht faszinierende, jedoch eindeutig bedrohliche Kraft dar. Dabei wird allerdings die mit der von Völcker zuvor formulierten Kritik an der »sogenannten Demokratie« zusammenhängende Forderung des ZK der KPD, »Es lebe die proletarische Diktatur«³⁷¹, im Film nicht erzählt, womit die Chance zu einer Präzisierung der Erzählung von der KPD als antidemokratische Kraft vergeben wird.

Die moralische Ambivalenz, die der Erzählung von den Mai-Unruhen innewohnt, wird in der zweiten Staffel der Serie nochmal anhand eines Konflikts zwischen Rath und Völcker anlässlich der gerichtlichen Aufarbeitung des Todes der beiden Frauen deutlich gemacht. Zunächst passt Völcker Rath ab, informiert ihn über einen anstehenden Zivilprozess, den die Angehörigen der Opfer angestrengt haben und beschwört ihn, dort eine der Wahrheit entsprechende Aussage zu machen.³⁷² Rath lehnt mit dem Argument ab, dass er »keine Kollegen ans Messer« liefere. Völcker antwortet: »Wir Kommunisten werden systematisch als Täter oder Mörder abgestempelt. Ob das der Wahrheit entspricht, scheint niemanden zu interessieren. Im Falle der beiden Frauen ist es unwahr.«³⁷³ Diese an Raths Gewissen appellierende Aussage impliziert ein Eingeständnis Völckers, dass der Vorwurf »Täter oder Mörder« in anderen Fällen durchaus berechtigt sein könnte, nur eben nicht im Falle der tatsächlich unschuldigen Frauen, für die sie sich hier einsetzt.³⁷⁴ Als Rath später im Prozess – wohl weil er schlechten Gewissens die Fortsetzung seiner Polizeikarriere über den Anspruch auf Wahrheit stellt – unter Völckers wütenden

³⁷¹ Ebd., S. 799.

³⁷² Vgl. Tom Tykwer/Achim von Borries/Hendrik Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, München 2018, Folge 2, ab Min. 37:55.

³⁷³ Ebd., Min. 38.45.

³⁷⁴ Die Szene kann auch als Kritik an der Darstellung dieser und ähnlicher Ereignisse in gegenwärtigen geschichtswissenschaftlichen Publikationen interpretiert werden. Bei Wirsching etwa werden die Mai-Unruhen wie folgt dargestellt: »In den ersten Tagen des Mai 1929 [...] kam es in der Reichshauptstadt im Zusammenhang mit einer verbotenen KPD-Demonstration zu schweren Straßenschlachten, die über 30 Tote und 200 Verletzte forderten.« (Wirsching, *Die Weimarer Republik*, S. 33.) Dass sämtliche zu Tode gekommenen Menschen von Polizeikräften erschossen wurden, erwähnt Wirsching nicht. Ähnlich berichtet er vom sogenannten »Altonaer Blutsonntag« vom 17. Juli 1932. »Im Verlauf schwerer Straßenschlachten zwischen KPD und NSDAP waren 18 Tote aus der Zivilbevölkerung zu beklagen« (Wirsching, *Die Weimarer Republik* S. 42). Auch hier erwähnt Wirsching nicht, dass nach gegenwärtigem Kenntnisstand zumindest 16 der 18 Toten Bewohner_innen des kommunistisch geprägten Arbeiterviertels waren, die von der Polizei erschossen wurden, nachdem die SA-Demonstration den Schauplatz bereits verlassen hatte. (Vgl. den sich auf eine Untersuchung von wiederum Schirmann berufenden Artikel Naomi Bruhn, *Erinnerung an den »Blutsonntag«: Als in »Klein-Moskau« Schüsse fielen*, in: *taz*, 30.07.2018, <<https://taz.de/Erinnerung-an-den-Blutsonntag/!5520575/>>, eingesehen 7.12.2019). Völckers Vorwurf trifft insofern auch Wirsching, dass dieser die für einen Großteil der Toten verantwortliche republikanische Polizei bei seiner Darstellung der beiden Ereignisse nicht erwähnt und dadurch den in diesen Fällen falschen Eindruck erweckt, dass die Menschen vor allem von kommunistischen (oder, in Altona, von kommunistischen und nationalsozialistischen) Demonstrant_innen zu Tode gebracht wurden.

Blicken dennoch eine Falschaussage macht,³⁷⁵ zeigt sich wiederum der Fanatismus der Ärztin in seiner krassesten Form: Gemeinsam mit einem Schlägertrupp lauert sie Rath nachts auf. Er wird verprügelt, an eine Wand gedrückt und von Völcker »im Namen der unterdrückten Massen [...] wegen Meineids zum Tode verurteilt.«³⁷⁶ Nur zufällig wird Rath durch eingreifende Polizisten vor der sofortigen Vollstreckung des Urteils bewahrt. Diese Episode fügt zum Ende der zweiten Staffel dem Geschichtsnarrativ zur KPD den Aspekt hinzu, dass die Partei in der Weimarer Republik im Laufe ihrer Geschichte stets in die Ausübung von bisweilen auch tödlicher Straßengewalt verwickelt war.³⁷⁷ Politische Gewalt, die sich häufig in vermeintlich spontanen Zusammenstößen gegnerischer Parteien äußerte und auch Todesopfer forderte, war vor allem in Berlin ein Problem und wurde vom historischen Polizeipräsidenten Zörgiebel und dem preußischen Innenminister Albert Grzesinski ausdrücklich als Argument für das Verbot der Mai-Demonstrationen herangezogen.³⁷⁸ Sie war allerdings vor 1929, folgt man Eve Rosenhaft, durchaus nicht auf kommunistische und nationalsozialistische Akteur_innen beschränkt und fokussierte sich erst mit dem Aufstieg der NSDAP auf diese Auseinandersetzung, die aus Sicht der Kommunist_innen bald den Charakter der Verteidigung der von ihnen dominierten Stadtviertel gegen nationalsozialistische Eroberungsversuche annahm.³⁷⁹ Die KPD ist auch nach dieser differenzierteren Betrachtung als einer der Hauptakteurinnen politischer Gewalt in der späten Weimarer Republik anzusehen und

³⁷⁵ Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 8, ab Min. 28:06.

³⁷⁶ Ebd., Min. 29:30.

³⁷⁷ In Eve Rosenhafts Arbeit zur politischen Gewalt der deutschen Kommunist_innen wird diese für die Phase nach den Mai-Unruhen wie folgt beschrieben: »The more important the demonstration became in the Party's tactical arsenal, the more often it was used, the sharper and more frequent the repressive response, the stronger became the arguments for tight organization and the precautionary distribution of firearms.« (Vgl. Eve Rosenhaft, *Beating the Fascists? The German Communists and political violence, 1929–1933*, Cambridge 2008, S. 41).

³⁷⁸ Vgl. Kurz, »Blutmai«, S. 19.

³⁷⁹ Vgl. zu territorialen Kämpfen zwischen Nationalsozialist_innen und Kommunist_innen: »Between 1928 and 1933 (...) the *Sturmlokale* not only increased in number but moved closer and closer to the heart of the 'red' districts, even taking over premises, that Communists had traditionally frequented. They thus became both the symbol and the apparent instrument of Nazi penetration of communist territory.« (Rosenhaft, *Beating the Fascists?*, S. 20). Vgl. zur Verschärfung und Fokussierung der Gewalt ab 1929 die von ihr als – wenn auch ungenaue – Anhaltspunkte für die Entwicklung referierten statistischen Erhebungen der Berliner Staatsanwaltschaft: »576 reported cases of violent confrontations between members of opposing political groups (including clashes with the police) break down as follows for the years 1925 to January 1933: 27, 23, 14, 21, 21, 50, 109, 311. Of these 509 came from Greater Berlin. Before 1929 just under one third of those case involved clashes between Nazis and communists; for the years 1929 to 1933 the proportion was just about three quarters.« (Ebd., S. 21). Vgl. zur Zahl der Todesopfer politischer Gewalt von Mai 1930 bis November 1931 anhand der offiziellen Polizeistatistik: »By November of 1931, twenty nine people had died: Twelve Communists, six National Socialists, one Stahlhelm-member, two Reichsbanner-men, four without any party affiliation and four police officers; Communists were named responsible in thirteen cases, National Socialists in eleven.« (ebd.).

verfügte durchaus über Gruppierungen, die dazu in der Lage waren, einen Übergriff wie den auf Rath durchzuführen.

Völcker als Repräsentantin des Kommunismus wird über die gesamte Strecke der beiden Staffeln als höchst ambivalente Figur gezeichnet. Ihre sozial motivierte Arbeit als Ärztin und ihr leidenschaftlicher Einsatz für unschuldige Polizeiopfer steht in einem scharfen Gegensatz zu ihrer Skrupellosigkeit in der Wahl der Mittel zum Erreichen ihrer politischen Ziele. Hier drückt sich möglicherweise das Ringen der Autoren mit den auch aus heutiger Sicht ambivalenten Aspekten der Mai-Unruhen aus. Diese spielen in der deutschen Erinnerungskultur womöglich auch deshalb eine so geringe Rolle, weil sie sich nicht in ein komplexitätsreduziertes Geschichtsnarrativ mit eindeutig guten und bösen Akteuren einordnen lassen, möchte man nicht einerseits die Erschießung von 32 Menschen durch die Polizei als irgendwie »notwendige« Maßnahme zum Schutz der Demokratie rechtfertigen oder andererseits die Sozialfaschismus-These der KPD vor dem Hintergrund ihrer am stalinistischen Gesellschaftsmodell orientierten Zielsetzungen als nachvollziehbaren Debattenbeitrag diskutieren.

Die Autoren von *Babylon Berlin* versuchen, indem sie den Toten der Mai-Unruhen ein filmisches Denkmal setzen und gleichzeitig über die Figur Dr. Völcker deutlich auf den destruktiven und gewalttätigen Charakter der KPD hinweisen, einen Mittelweg zu finden. Ihre grundsätzliche Ablehnung der politischen Gewalt im Kommunismus der Weimarer Zeit bringen sie an anderer Stelle unmissverständlich zum Ausdruck. Zwischen den beiden proletarischen Terroristen Fritz und Otto, die zunächst als Kommunisten auftreten, sich aber später als Mitglieder der SA entpuppen, findet im Strandbad Wannsee folgender Dialog statt: Fritz: »Massenerschießungen sind ein legitimes Mittel der Revolution.« Otto: »Sagt wer? Hitler?« Fritz: »Lenin!«³⁸⁰ Der Kommunismus, so wird hier vermittelt, verband sein Eintreten für die Belange der Arbeiterinnen und Arbeiter mit der Legitimation mörderischer Gewalt und zog damit nicht nur idealistische Überzeugungstäterinnen wie Dr. Völcker an, sondern war auch eine bedenkenswerte Ideologie für die nihilistischen Gewalttäter Fritz und Otto, die sich letztendlich für das in dieser Hinsicht verlockendere Angebot des Nationalsozialismus entschieden hatten.

4.2.4 Fazit: Der »Blutmai« und die Sozialdemokratie in *Babylon Berlin*

Wie schon erwähnt bleiben in der Erzählung der Konfliktkonstellation der Mai-Unruhen die sozialdemokratisch geprägten proletarischen Milieus unterbelichtet, während

³⁸⁰ Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 6, Min. 9:10. Das Lenin zugeschriebene Zitat »Massenerschießungen sind ein legitimes Mittel der Revolution« findet sich heute vielfach im Internet, jedoch durchgehend ohne nachvollziehbaren Hinweis auf eine Quelle.

der Darstellung des kommunistischen Anliegens sehr viel Platz eingeräumt wird, um den ihm innewohnenden Ambivalenzen gerecht zu werden. Die Sozialdemokratie hingegen wird lediglich durch ihren moralisch kompromittierten, verunsicherten und unfähigen Funktionär Zörgiebel repräsentiert. Dessen Kollege Benda, der gleichzeitig das assimilierte bürgerliche Judentum der Republik verkörpert, wird auf parteipolitischer Ebene nicht zugeordnet und kann daher als nicht interessegeleiteter allgemeiner Anwalt der Demokratie agieren.³⁸¹ Hinsichtlich der historischen Triftigkeit der Erzählung ist hierbei vor allem zu kritisieren, dass durch diese Darstellung der Eindruck erweckt wird, die Berliner Arbeiterschicht im Jahr 1929 sei politisch einzig durch die KPD repräsentiert worden. Dass dieser Eindruck falsch ist, zeigt bereits ein kurzer Blick auf die Wahlergebnisse beider Parteien in Berlin, die die Existenz zweier nahezu gleich großer Gruppen von Sympathisant_innen nahelegen.³⁸²

Dennoch soll hier vorläufig festgestellt werden, dass die Mai-Erzählung trotz der dargelegten Defizite insofern gelungen ist, dass dem Publikum ein gemessen am Anspruch historisierender Unterhaltungsserien recht differenziertes Geschichtsnarrativ angeboten wird. Der Versuchung, unmittelbar Partei zu ergreifen, entziehen sich die Autoren dabei weitgehend und ermöglichen damit eine Irritation vorhandener Geschichtsbilder, ohne diese mit überwältigender Bildkraft durch neue Narrative zu überschreiben. Mächtige Bilder, wie das der ikonischen Revolutionärin Völcker oder das des von Wolter begleiteten Opfertods der beiden Frauen werden zwar verwendet, aber stets mit verschiedenen Mitteln wieder gebrochen. Anstatt, etwa durch eine Dämonisierung oder Heroisierung der kommunistischen Demonstration zu manipulieren wird das zweifellos vorhandene Potenzial der Mai-Ereignisse, Geschichtsbilder zu irritieren, akzeptiert. Daher ist den Autoren hinsichtlich der Mai-Erzählung auch nicht der Vorwurf zu machen, dass sie im Sinne der in Kapitel 3.2 rezipierten Untersuchung von Satjukow/Gries eine politische Botschaft durch suggestive, emotionalisierende Bilder bewusst unterliefen,

³⁸¹ Bemerkenswert ist, dass diese unterbelichtete Repräsentation der Sozialdemokratie durch zwei US-amerikanische Rezensent_innen, die offenbar ein anderes Geschichtsbild zur Weimarer SPD mitbringen, dadurch ausgefüllt wird, dass sie Benda irrtümlich als Sozialdemokraten wahrnehmen. Vgl. Stanley, Lotte in Weimar, S. 6: »August Benda, the head of the political police is a social democrat (...)«. Vgl. auch Noah Isenberg, Voluptuous Panic, in: *the new york review of books*, 28.4.2018, <<https://www.nybooks.com/daily/2018/04/28/voluptuous-panic/>>, eingesehen 31.8.2019: »[...] and the one flare-up of anti-Semitism in the television series is mainly directed at August Benda (Matthias Brandt), a top police official and a Social Democrat«.

³⁸² Das zahlenmäßige Verhältnis zwischen sozialdemokratisch und kommunistisch geprägten Milieus in Berlin lässt sich grob anhand der Ergebnisse der Reichstagswahlen 1928 und 1930 einschätzen. Während 1928 29,4 % der Berliner_innen die KPD und 34 % die SPD wählten, kehrte sich das Verhältnis 1930 mit 33,0 % KPD und 28,0 % SPD um (vgl. Falter/Lindenberger/Schumann, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik S. 72–73).

indem sie etwa den Kommunismus vorgeblich ablehnten und gleichzeitig mit bildsprachlichen Mitteln idealisierten.

Allgemein kann der Versuch, den in Geschichtswissenschaft und Geschichtskultur zu Unrecht unterbelichteten Mai-Ereignissen³⁸³ ein ausführliches populärkulturelles Portrait zu widmen, bereits für sich genommen als Verdienst angesehen werden.

4.3 Demokratie in der Krise: Die »Schwarze Reichswehr«

4.3.1 Die »Schwarze Reichswehr« in Babylon Berlin

Wie schon im Kapitel 2.3.2. ausgeführt wurde, sind die republikfeindlichen Aktivitäten der »Schwarzen Reichswehr« bis 1924 und die geheimen deutsch-sowjetischen Militärkooperationen der mittleren und späten Weimarer Republik als voneinander getrennte Ereigniskomplexe zu betrachten. In *Babylon Berlin* werden sie jedoch als miteinander zusammenhängende Teile eines fiktiven Umsturzplans dargestellt, der die Restauration der Monarchie zum Ziel hat. Dies wird in einer komplexen Narration über die gesamte Länge der ersten beiden Staffeln erzählt, in der sich der Plan dem Publikum allmählich immer weiter enthüllt.

Die zentrale Figur des fiktiven Generalmajors Seegers, der als Mitglied des Generalstabs eine hohe Position in der Reichswehr bekleidet, wird bereits in der ersten Folge der Serie eingeführt, wo Seegers kraft seiner Autorität die Durchsuchung eines mit Giftgas beladenen Zugs an der deutschen Grenze verhindert.³⁸⁴ Dass der Generalmajor gemeinsam mit dem Polizisten Wolter in eine Verschwörung verwickelt sein könnte, wird in Folge drei angedeutet, als Stephan Jänicke, ein von Benda auf Wolter angesetzter junger Geheimpolizist, die beiden bei einem konspirativen Treffen beobachtet und die Worte: »Eine gezielte Aktion«, »Nationale Sache« und »Außenminister Stresemann« von Seegers

³⁸³ Die Monografien von Kurz und Schirmann sind bereits 31 beziehungsweise 29 Jahre alt und beide in parteinahen Verlagen erschienen. Kurz' Monografie erschien im SPD-nahen Verlag J.H.W. Dietz Nachf., während Schirmanns Arbeit im der Partei Die Linke nahestehenden Karl Dietz Verlag veröffentlicht wurde. Schirmann, dessen Arbeit durch ihr ausführliches Quellenstudium wertvoll ist, übernimmt gleichwohl schon im Titel unkritisch die kommunistische Blutrhetorik zu den Mai-Ereignissen. Wenn auch beide Arbeiten durchaus als unabhängige und für das Verständnis der Ereignisse unverzichtbare wissenschaftliche Werke gelten können, wäre doch eine aktuellere, ausführliche und nicht an parteinahe Verlage gebundene Analyse zum Thema wünschenswert. Auf geschichtskultureller Ebene dürfte die Tatsache, dass 1929 in Berlin bei Demonstrationen 32 Menschen erschossen wurden, vor der Veröffentlichung von *Babylon Berlin* nur einem relativ kleinen Kreis historisch interessierter Menschen bekannt gewesen sein.

³⁸⁴ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 1, ab Min. 29:00. Seegers erscheint in dieser ersten Szene als charismatisch-geheimnisvolle Figur, die die kritische Situation löst, ohne ein einziges Wort zu sprechen, während seine untergeordneten Dienstgrade mit Verweis auf seinen Rang die Zöllner einschüchtern.

Lippen abliest.³⁸⁵ Wiederum zwei Folgen später zeigt sich in einem Dialog Jänickes mit Benda, dass es sich bei dieser Beschattung um einen wichtigen, für Jänicke lebensgefährlichen Auftrag des Leiters der Politischen Polizei handelt.³⁸⁶

Nach diesen sporadischen Andeutungen offenbart sich der Putschplan erstmals im Rahmen einer Versammlung hoher Militärs anlässlich eines geheimen Manövers irregulärer Reichswehrverbände auf dem prunkvollen Schloss der Industriellenfamilie Nyssen.³⁸⁷ Dort stellt der Erbe der Dynastie, Alfred Nyssen, seinen Gästen neben Seegers, der als »Eroberer von Memel und Held der Schlacht von Heidekrug« geehrt wird, auch den »sehr geschätzten persönlichen Referenten des Reichspräsidenten«³⁸⁸ Oberst Wendt vor, wodurch deutlich wird, dass die sich abzeichnende Verschwörung über Verbindungen bis an die Spitze des Staates verfügt. Auf einem dem Zeremoniell folgenden Waldspaziergang setzt Seegers Nyssen, der ihm offenbar als Strohmännchen für den Giftgasschmuggel aus Russland dient, unter Druck, wodurch die Hierarchie innerhalb der Verschwörung deutlich wird. Dem Publikum wird mittels Seegers' Aussagen offenbart, dass die geheime Kooperation mit Russland der Ausrüstung von Reichswehrverbänden für ein »Unternehmen« im Interesse der »nationalen Sache« dienen soll.³⁸⁹ Später, während der gemeinsamen Beobachtung des unter der Leitung von Wendt auf den privaten Ländereien der Nyssens durchgeführten Manövers, in dem 4.000 mutmaßlich irreguläre Soldaten offenbar eine Art Häuserkampf inszenieren, macht Seegers deutlich, um was für ein »Unternehmen« es sich handeln könnte. »Das ist die Hoffnung Deutschlands«, sagt er bewegt angesichts der im Tal vorstürmenden Soldaten, die, so Seegers weiter, für die »Operation Prangertag« üben.³⁹⁰

In Folge sieben ergibt sich eine weitere Präzisierung des Sachverhalts aus einem Gespräch, in dem Benda Rath über die Hintergründe im Fall des mittlerweile beschlagnahmten Giftgaszugs informiert: »Haben sie schon mal was von der Schwarzen Reichswehr gehört? [...]. Sie benutzen bei ihren getarnten Waffenlieferungen ein Netz von Strohmän-

³⁸⁵ Vgl. ebd., Folge 3, ab Min. 22:59. Jänicke, der später zum Opfer eines von Wolter begangenen »Fememords« wird, verfügt aufgrund seiner taubstummen Eltern über die Fähigkeit des Lippenlesens.

³⁸⁶ Vgl. ebd., Folge 5, Min. 36:36.

³⁸⁷ Vgl. ebd., Folge 6, Min. 21.15. Das Treffen wurde auf Schloss Drachenburg bei Bonn gedreht, was den Reichtum der nach dem Vorbild der Thyssens modellierten Industriellenfamilie Nyssen betont. Die Inszenierung eines Jagdzeremoniells auf dem Familiensitz macht sich dabei ästhetische Attribute zu eigen, die Assoziationen an den deutschen Adel des Kaiserreichs wecken. Im Rahmen der Handlung wird dadurch, dass unmittelbar zuvor Rath von einer bildungsbürgerlich geprägten Feier bei Benda zur kommunistischen Trauerfeier in die Oranienstraße gefahren ist (vgl. ebd., Min. 16:55), ein scharfer Kontrast zur Welt der Nyssens hergestellt. Die Jagdhörner kündigen an, dass nun, nach dem aufgeklärt bürgerlichen und dem revolutionär kommunistisch geprägten Milieu etwas ganz anderes gezeigt wird: das antidemokratische, aus der Zeit der Weimarer Moderne gefallene Milieu der reaktionären rechten Oberschicht.

³⁸⁸ Ebd., Min. 22:25.

³⁸⁹ Vgl. ebd., Min. 22:45–23:37.

³⁹⁰ Vgl. ebd., Min. 26:38–27:10.

nern. [...]. Dahinter steckt immer die Schwarze Reichswehr. Nur, weisen Sie das mal ner Truppe nach, die offiziell gar nicht existiert. [...]. Das Ziel dieser Leute ist nichts Geringeres als die Zerschlagung unserer Demokratie.«³⁹¹

Die Vorbereitung und Durchführung des Putschs und die Versuche Bendas, diesen durch Aufklärung und die Mobilisierung demokratischer Institutionen gegen die Täter zu verhindern, wird nun als spannender, immer weiter eskalierender Kampf inszeniert. Benda erwirkt bei der Staatsanwaltschaft einen Haftbefehl gegen Nyssen und verhört diesen.³⁹² Zörgiebel wird von Wendt erpresst, damit er den Zug wieder freigibt.³⁹³ Rath wird im Flugzeug nach Russland geschickt, um Beweisfotos von der geheimen Luftwaffenbasis zu machen.³⁹⁴ Benda spricht bei Stresemann vor und erwirkt die Genehmigung, Seegers und zahlreiche weitere hohe Militärs zu verhaften.³⁹⁵ Wendt erhöht den Druck auf Zörgiebel, indem er ihn in seinem Büro ohrfeigt.³⁹⁶ Benda verhört Seegers, Zörgiebel stoppt, sich offenbar dem Druck Wendts beugend, die Verhöre.³⁹⁷

Die konkreten Putschpläne und die politische Agenda des Putschs werden schließlich bei einem gemeinsamen Frühstück der verhafteten Militärs im Garten ihres Gefängnisses durch Wolter und Seegers offenbart. Nachdem Wolter den Militärs die minutiös ausgearbeiteten Details des Plans zur Ermordung Stresemanns und Briands während einer Aufführung von Bertold Brechts *Dreigroschenoper* unterbreitet hat,³⁹⁸ spricht Seegers über die politischen Ziele des Putschs. Das Signal für den Beginn der gewaltsamen Machtübernahme soll demnach die Einholung der schwarz-rot-goldenen Fahne der Republik auf dem Dach des Reichstags sein. Auf dieses Zeichen hin soll, unter der Leitung des Generals Kurt von Schleicher, die Reichswehr den Reichstag besetzen und »alle[.] demokratischen Schlüsselfiguren in Politik und Militär« festnehmen. »Als Chef des Oberkommandos der Heeresleitung«, so Seegers weiter, »begebe ich mich sodann [...] zum Haus des Rundfunks, wo der neue Reichskanzler, General Ludendorff, das Ende der Republik bekannt gibt und die Wiedereinführung der Monarchie verkündet. Sobald Berlin gesichert ist, kehrt seine Majestät, der Kaiser, aus dem Exil zurück und wendet sich in einer Ansprache an sein geliebtes Volk. Mit Gottes Hilfe werden wir dann, unter der führenden Hand seiner Majestät wieder zu der siegreichen Nation, zu der wir seit jeher bestimmt sind. [...].«³⁹⁹

³⁹¹ Vgl. ebd., Folge 7, Min. 20:50–22:25.

³⁹² Vgl. ebd. Folge 8, Min. 6:32.

³⁹³ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 2, Min. 7:25.

³⁹⁴ Vgl. ebd. Folge 3, ab Min. 22:20.

³⁹⁵ Vgl. ebd., ab Min. 28:00.

³⁹⁶ Vgl. ebd. Folge 5, ab Min. 15:09.

³⁹⁷ Vgl. ebd., ab Min. 17:00.

³⁹⁸ Vgl. zu allen Zitaten aus der Szene ebd., Min. 20:15–22:05.

³⁹⁹ Ebd., Min. 22:05–23:55.



Abb. 11: Historisches Vorbild für die Putsch-Erzählung in Babylon Berlin: Während des Kapp-Putschs am 13. März 1920 sperren Soldaten die Wilhelmstraße in Berlin ab, während die Regierung aus Berlin flüchtet.

Dieses elaborierte Putschszenario, dessen Umsetzung im weiteren Verlauf der Handlung am Eingreifen Raths und Bendas scheitert, wird filmisch durch einen Reigen aus innerhalb der Handlung kontrafaktischen Bildern inszeniert, in denen die Wunschträume des Putschisten Seegers visualisiert werden. Die Zuschauer sehen, wie die Flagge eingeholt wird, wie der Reichstag besetzt wird, wie Zörgiebel als »demokratische Schlüsselfigur« festgenommen wird und wie schließlich Wilhelm II. vor einer riesigen Volksmasse seine erneute Inthronisierung zelebriert. Diese Bilder, die Seegers Wunschvorstellung nicht etwa mit Darstellungen von Erschießungen oder ähnlichen Grausamkeiten unterlaufen,⁴⁰⁰ sondern einen reibungslos funktionierenden Plan mit kaiserlich-imperialem »Happy End« zeigen, machen die aus Sicht des monarchistisch gesinnten Generalmajors keineswegs böswilligen Pläne für die Zuschauer_innen nachvollziehbar und fügen so dem Gesamtbild eine weitere Perspektive hinzu.⁴⁰¹

⁴⁰⁰ Auch die Erschießung von Stresemann und Briand in Seegers Erzählung wird nicht konkret gezeigt, sondern ausgespart, nachdem ihre Planung ausführlich mit Bildern begleitet wurde.

⁴⁰¹ Zusätzlich könnte die klar als »Alternative History« erkennbare Bildfolge mit etwas gutem Willen als versteckter Hinweis der Autoren auf den ebenfalls stark fiktionalen Charakter ihrer gesamten Putsch-Erzählung verstanden werden.

Aus geschichtswissenschaftlicher Sicht handelt es sich bei dem gezeigten Geschehen um die »Schwarze Reichswehr« nicht um ein triftiges Geschichtsnarrativ. Militärische Putschversuche waren, wie in Kapitel 2.3.2 gezeigt wurde, ein Phänomen der früheren Weimarer Republik bis 1924. Inwieweit die obersten Dienstgrade des Heeres jeweils darin verwickelt waren, ist strittig. Die Reichswehr trug schließlich maßgeblich dazu bei, dass der Putsch von Kùstrin scheiterte. Die Kooperation der Reichswehr mit Russland war ein illegales militärisches Forschungsprojekt und hatte nicht das Ziel, irreguläre Reichswehrverbände mit Waffen für einen Putsch zu versorgen. Rüstungsgüter wurden nicht per Zug von Russland nach Deutschland, sondern per Schiff von Deutschland nach Russland geschmuggelt. Auch die ideologische Zielrichtung des Putschs hin zu einer bloßen Restauration der Monarchie unter Ausparung modernerer Konzepte autoritärer und totalitärer Herrschaft kann, wenn damit die Ziele antidemokratisch-rechter Kräfte in der Weimarer Republik im Jahr 1929 dargestellt werden sollen, nicht als triftig bezeichnet werden. Ludendorff, der am Hitler-Putsch beteiligt war, sich anschließend in der eng mit der NSDAP verbundenen Deutschvölkischen Freiheitspartei engagiert hatte und sich nach seiner Niederlage bei der Reichspräsidentenwahl 1925 mit seinem zunehmend esoterischen Antisemitismus auch innerhalb der extremen Rechten isolierte,⁴⁰² wäre 1929 kein geeigneter Reichskanzler für einen solchen rein restaurativen Putschplan mehr gewesen.



Abb. 12: Nach dem Scheitern des Kapp-Putsch setzt sich dessen Führer Wolfgang Kapp per Flugzeug nach Schweden ab.

⁴⁰² Vgl. Wolfgang Benz/Werner Bergmann, Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, München-Berlin-Boston 2008-2015, S. 495–496.

Die Erwähnung Kurt von Schleichers zusammen mit Ludendorff als zentrale Akteure des Putschs lässt jedoch eine weniger auf detailgetreue Abbildungen historischer Ereignisse und Strukturen abzielende Interpretation der Erzählung als sinnvoll erscheinen. Demnach verwenden die Autoren die Putsch-Erzählung zur Abbildung des gesamten Themenbereichs der Gefährdung der Weimarer Demokratie durch rechte Akteur_innen vor dem Aufstieg der NSDAP innerhalb einer stark komplexitätsreduzierten Montage aus verschiedenen historischen Narrativen. Die historischen Personen Ludendorff und Schleicher stehen hier für eine erzählerische Verschmelzung chronologisch aufeinander folgender Ereigniskomplexe. Während Ludendorff tatsächlich in rechtsextreme Umsturzversuche der frühen Republik wie den Kapp-Putsch und den Hitler-Ludendorff-Putsch verwickelt war, nach 1925 jedoch keine wesentliche Rolle mehr spielte, hat Schleicher in dieser frühen Phase einen Beitrag zur Erhaltung der Republik geleistet, war aber ab 1930 maßgeblich daran beteiligt, die Demokratie in ein autoritäres Präsidialsystem zu verwandeln. Auf diese Weise trug er ganz ohne den Einsatz militärischer Gewalt zur Zerstörung der Republik bei.⁴⁰³ Durch die Erwähnung beider Figuren in Seegers Rede wird gleichsam der historische Bereich abgesteckt, aus dem die Putsch-Erzählung ihr »Rohmaterial« schöpft. Die Erzählung sollte daher, anders als die Repräsentation der Mai-Unruhen, nicht als lediglich komplexitätsreduzierte narrative Interpretation eines historischen Ereigniskomplexes verstanden werden, sondern als mit den Mitteln der Montage und Verschmelzung verschiedener historischer Erzählungen verwirklichte, von den historischen Ereignissen abstrahierende Darstellung rechter Angriffe auf die Republik vor dem Aufstieg des Nationalsozialismus. Letzterer wird denn auch auf Kosten der Triftigkeit in der Putsch-Erzählung konsequent ausgespart.

Mit dieser Entscheidung nehmen die Autoren in Kauf, dass bei Teilen des Publikums, die ihre Erzählung als zumindest grobe Repräsentation von Ereignisgeschichte rezipieren, ein schiefes Geschichtsbild entsteht, in dem etwa die Bedrohung der Weimarer Demokratie um 1929 hauptsächlich von monarchistisch gesinnten Militärs ausging.⁴⁰⁴ Dennoch versuchen die Autoren, wie in den folgenden Kapiteln gezeigt wird, anhand ihrer Erzählung weitere Aspekte der Bedrohung Weimars von rechts zu thematisieren, deren Repräsentation der Komplexität und Tiefe des sich vermittelnden Geschichtsbilds wiederum zumindest teilweise zuträglich ist.

⁴⁰³ Vgl. Deutsche Biographie, Schleicher, Kurt von, <<https://www.deutsche-biographie.de/gnd118608037.html#ndbcontent>>, eingesehen 31.10.2019.

⁴⁰⁴ Der an den Plänen beteiligte Industrielle Alfred Nyssen repräsentiert zwar die am Beispiel seines historischen Vorbilds Fritz Thyssen nachvollziehbare Rolle großindustrieller Akteur_innen bei der Zerstörung der Republik und trägt insofern zur Triftigkeit des Narrativs bei. Er ist jedoch in der Hierarchie der Putschisten eine viel schwächere Figur als der historische Thyssen, der außerdem stark mit der in der Putsch-Erzählung ausgesparten NSDAP verbunden war. Vgl. zu diesem Verhältnis Günter Brakelmann, *Zwischen Mitschuld und Widerstand. Fritz Thyssen und der Nationalsozialismus*, Essen 2010, S. 23–32.

4.3.2 August Benda, Stresemann und der Versailler Vertrag

Die politische Agenda Gustav Stresemanns kommt im Rahmen der Putsch Erzählung in einem Gespräch des deutschen Außenministers mit Benda zum Ausdruck. Benda warnt zunächst Stresemann, der auf dem Sofa liegend gerade eine medizinische Infusion bekommt, vor einem eventuell auf ihn geplanten Attentat und kommt dann auf die illegale Militärkooperation der Reichswehr zu sprechen. Stresemann räumt ein, dass er, wie der »halbe Reichstag«, über die Aktionen des Militärs in Russland im Bilde sei, wenn auch nicht über den Umfang der Aktivitäten. Benda versichert, er habe inzwischen genügend Beweise zusammengestellt, um »den halben Generalstab festzunehmen.« »Um Gottes Willen, das lassen Sie bitte!«, antwortet Stresemann spontan, woraufhin Benda mit mühsam gezügelter Empörung reagiert, die sich in einer sarkastischen Bemerkung ausdrückt: »Also, sie meinen, im Reichstag sind alle ganz froh darüber, dass die Russen uns helfen, eine moderne Luftstreitkraft aufzubauen?« »Sie nicht?«, antwortet Stresemann und stellt damit klar, dass Bendas Argumentation, die einzig auf der Affirmation des Vertrags von Versailles beruht, gegenstandslos wird, sobald man den Vertrag als illegitim betrachtet. Benda, der dem nicht zustimmen kann, weil er den Vertrag als Basis der von Stresemann erreichten politischen Entspannung mit Frankreich betrachtet, versucht Stresemann moralisch einzuhegen, indem er ihn auf seine mit dem Friedensnobelpreis gewürdigten Leistungen verpflichtet: »Herr Außenminister, ich weiß, dass Sie den Versailler Vertrag stets als Entehrung Deutschlands empfunden haben. Aber den Nobelpreis haben sie nicht für diese Haltung bekommen, sondern für ein Friedensabkommen.« Stresemann unterbricht ihn ungehalten: »Meine Friedensvermittlung zielt allein darauf ab, dass neue Vereinbarungen nicht mehr auf der moralischen Demütigung und der wirtschaftlichen Unterwerfung unseres Vaterlandes fußen.«⁴⁰⁵

Der fikionalisierte Stresemann macht hier deutlich, dass sein eigentliches Ziel die Wiederherstellung der Souveränität des deutschen Reichs und die Revision der mit »moralischer Demütigung« verbundenen Kriegsschuldfrage ist, dass er vor allem »vaterländisch« denkt und dazu bereit ist, internationales Recht zu brechen, wenn es dem Deutschen Reich dient. Sein Dialog mit Benda könnte als erzählerische Verdeutlichung des in Kapitel 2.1.4 herausgearbeiteten »Vernunftrepublikanismus« Stresemanns begriffen werden. Allerdings bezieht sich die Auseinandersetzung der beiden ausschließlich auf den außenpolitischen Bereich und nicht auf Stresemanns Verhältnis zur Demokratie. Benda gerät in Erklärungsnot, weil er in der Diskussion aus der Rolle des Chefs der Politischen Polizei herausfällt und zum Verteidiger des Gedankens einer an internationales

⁴⁰⁵ Vgl. zu allen Zitaten dieses Abschnitts Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 3, Min. 29:15–29:56.

Recht gebundenen Staatengemeinschaft wird, während Stresemann nationale Interessen reklamiert. Nachdem die gegensätzlichen Auffassungen ausgesprochen sind, verlässt Benda taktisch klug die Ebene der ideologischen Auseinandersetzung und überzeugt den »Vernunftrepublikaner« Stresemann mit pragmatischen Argumenten schließlich doch von der Notwendigkeit, den »halben Generalstab« zu verhaften: »Aber was sagen Sie, wenn der Völkerbund davon erfährt, dass Lipezk kein kleines Trainingscamp für eine Handvoll Heißsporne ist, sondern dass dort eine neue deutsche Luftwaffe entsteht?«⁴⁰⁶



Abb. 13: Portrait Gustav Stresemann, 01.07.1929.

⁴⁰⁶ Ebd., Min. 30:07.

Zieht man in Betracht, dass Stresemann, wie in Kapitel 2.3.2 gezeigt wurde, die Militärkooperation vermutlich aktiv mit Vorschlägen zum Schmuggel von Rüstungsgütern unterstützt hat und dass die Festnahme einer so großen Zahl höchster militärischer Dienstgrade in der Weimarer Republik nie stattfand und wohl auch nicht hätte stattfinden können, dann kann auch hier von einem den historischen Hintergrund verzerrenden Narrativ gesprochen werden. Dennoch wird die bereits in Kapitel 2.1.4 betrachtete grundsätzliche Motivation der Außenpolitik Stresemanns in der Szene eindrücklich auf den Punkt gebracht, wobei außerdem zwei Möglichkeiten politischer Auffassung zum Versailler Vertrag in ihrer Widersprüchlichkeit vorgeführt werden.

4.3.3 Zörgiebel, Hindenburg und der Verrat

Der Sozialdemokrat Zörgiebel spielt in der Putsch-Erzählung die Rolle eines Verräters, der sich vordergründig das Ziel Bendas zu eigen macht, die Protagonisten der »Schwarzen Reichswehr« vor Gericht zu bringen, jedoch aus Angst und aus eigennützigen Motiven heimlich mit den rechten Kräften kooperiert. Diese Erzählung weist starke Parallelen zum Geschichtsnarrativ des »Verrats« der Sozialdemokratie an der Revolution 1918/19 durch deren Kooperation mit dem Oberkommando der Wehrmacht auf.⁴⁰⁷ Besonders deutlich wird das in der Szene, in der Zörgiebel, nachdem er zuvor Rath und Benda zur erfolgreichen Überführung Seegers hinsichtlich der Militärkooperation gratuliert hat, seinen Verrat mittels eines heimlichen Telefongesprächs mit Hindenburg vollzieht, das später zur Intervention des Reichspräsidenten zugunsten der beteiligten Reichswehroffiziere und damit zur Verhinderung der Festnahme Seegers führt.⁴⁰⁸ Die Autoren greifen hier eines der bekanntesten Gedächtnisbilder des Narrativs vom Verrat der Sozialdemokratie an der Arbeiterbewegung auf: Das heimliche Telefonat Friedrich Eberts, der sich am selben Tag durch seine Mitgliedschaft im »Rat der Volksbeauftragten« an die Spitze der Revolution gestellt hatte, mit dem Oberbefehlshaber des Heeres Wilhelm Groener vom 10. November 1918, in dem Ebert sich, späteren Aussagen Groeners zufolge, der Unterstützung des Heeres bei der Bekämpfung revolutionärer Aktionen linker Kräfte versicherte und Groener den Verbleib des Oberbefehls über das Heer bei den Offizieren zusicherte.⁴⁰⁹ Diese Kooperation Eberts mit dem Militär ist vor dem Hintergrund der brutalen Militäreinsätze gegen aufständische Arbeiter_innen insbe-

⁴⁰⁷ Eine wirkmächtige Ausarbeitung dieses Geschichtsnarrativs liegt mit Sebastian Haffner, *Der Verrat*. [Deutschland 1918/1919], Berlin 2002⁵ vor.

⁴⁰⁸ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 6, Min. 7:00–7:40.

⁴⁰⁹ Vgl. Bayerische Staatsbibliothek, General Groener über seine Übereinkunft mit Friedrich Ebert [Ebert-Groener-Pakt], 9. November 1918 (100(0) Schlüsseldokumente zur deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert), <https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument_de&dokument=0239_gro&object=context&l=de>, eingesehen 1.11.2019.

sondere im Jahr 1919 bis heute Gegenstand kontroverser Debatten.⁴¹⁰ Festzuhalten bleibt, dass die Autoren durch die Zeichnung der Figur Zörgiebel das Narrativ von der verräterischen Sozialdemokratie auf die Unterstützung republikfeindlicher Putschbestrebungen der Rechten ausweiten, was im Hinblick auf die historische Triftigkeit der Erzählung vor dem Hintergrund der in Kapitel 2.1.2 herausgearbeitete Rolle der Sozialdemokratie als Stützpfeiler der Demokratie eine erhebliche Verzerrung der historischen Gegebenheiten darstellt.

Reichspräsident Hindenburg⁴¹¹ wird im weiteren Verlauf der Handlung, nachdem zuvor der Anschlag auf Briand und Stresemann in dramatischen Szenen verhindert wurde, zum Auslöser einer erzählerischen Antiklimax, mit der die sorgsam aufgebaute Putscherzählung gleichsam in sich zusammenfällt. Nachdem er Zörgiebel vertraulich und Benda distanziert begrüßt hat, verhindert er die unmittelbar bevorstehende Vorführung Seegers auf einer Pressekonferenz und die weitere juristische Aufarbeitung der Verschwörung: »Ja, dann wollen wir wohl ein bisschen preußischen Urgeist in diese Angelegenheit fließen lassen. Will sagen: gesunden Menschenverstand. Herr Generalmajor. Sie gehen mit mir.«⁴¹² Die Rechtsbeugung, die Hindenburg hier kraft seines Amtes vornimmt, wendet sich als »preußischer Urgeist« und »gesunder Menschenverstand« gegen die Bestrebungen Bendas, die Demokratie zu verteidigen. Die Passage deutet erzählerisch auf die in Kapitel 2.3.2 herausgearbeitete mangelhafte Verfolgung sämtlicher Akteure der »Schwarzen Reichswehr« durch die Justiz der Weimarer Republik hin. Zusätzlich verweist sie, indem sie Hindenburg kraft seines Amtes demokratisches Recht außer Kraft setzen lässt, in einem Akt der erzählerischen Abstrahierung auf das historisch kurze Zeit später einsetzende Notverordnungsregime des Reichspräsidenten, das einen ähnlichen Angriff präsidialer Amtsgewalt gegen die Demokratie in einem sehr viel größerem Maßstab darstellt.

⁴¹⁰ Dass der »Ebert-Groener-Pakt« für die dem Andenken Eberts verpflichtete Geschichtsschreibung ein Problem darstellt, zeigt sich unter anderem darin, dass er in der biographischen Darstellung der für Ebert zuständigen Bundesstiftung schlicht nicht erwähnt wird: Vgl. Stiftung Reichspräsident Friedrich-Ebert-Gedenkstaette, Friedrich Ebert. Weltkriegsende und Revolution, 2.2.2018, <https://www.ebert-gedenkstaette.de/pb/Startseite/Friedrich+Ebert/1918_1919.html>, eingesehen 1.11.2019.

⁴¹¹ Der Reichspräsident wird in der Serie von Günther Lamprecht gespielt. Dessen Kurzauftritt stellt eine Hommage an Rainer Werner Fassbinders Adaption von »Berlin Alexanderplatz« (1980) dar, in der Lamprecht die Hauptrolle des Franz Bieberkopf spielte.

⁴¹² Vgl. Ebd., Min. 38:00–38:56.

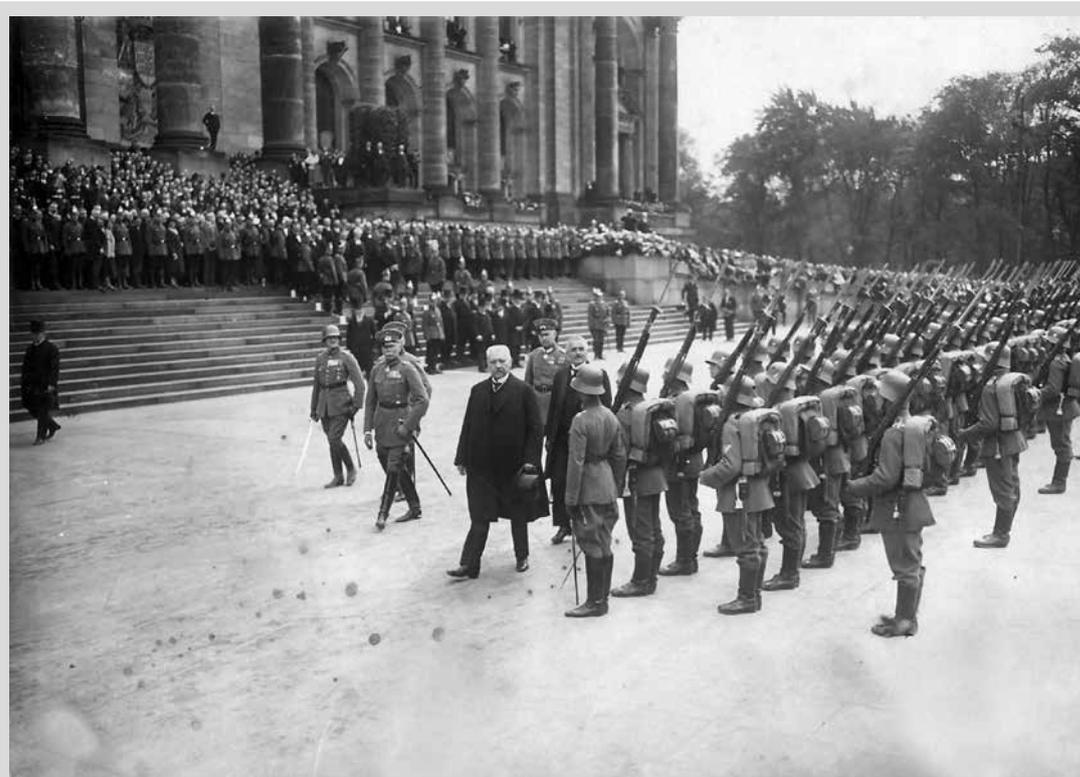


Abb. 14: Reichspräsident Paul von Hindenburg beim Abschreiten der Ehrenformation nach seiner Vereidigung am 12.05.1925.

Benda hingegen wird in diesem Konflikt als Kämpfer für die Demokratie auf verlore-
nem Posten gezeigt. Er wird zwar von ihm gegenüber loyalen Untergebenen wie Rath
und Jänicke unterstützt. Was die höhergestellten Repräsentanten des Staates angeht,
wird er jedoch mit den Symptomen einer im Kern ausgehöhlten Demokratie konfron-
tiert, in der seine Bemühungen letztendlich scheitern müssen. Folgerichtig resigniert er
nach Hindenburgs Intervention mit den Worten »Wir haben verloren.«⁴¹³ Die Autoren
zeichnen hier ein vor allem durch die mangelhafte Repräsentation der Sozialdemokra-
tie und die über die ganze Serie konsequent durchgehaltene Nichterwähnung von DDP
und Zentrumspartei deutlich in Richtung eines bereits zu diesem Zeitpunkt nicht mehr
abwendbaren Untergangs verschobenes Bild der politischen Lage von 1929.

4.3.4 August Benda und der Antisemitismus

Als Jude wird August Benda im Verlauf der Handlung mit eindeutig antisemischen Aus-
sagen von zwei Akteuren des rechten Putschversuchs konfrontiert. Das passiert erstmals
während eines Verhörs mit Alfred Nyssen, den Benda nach Herkunft und Zweck des
von ihm geordneten Giftgases fragt. Nyssen antwortet: »Man hat mich getäuscht. Bestellt

⁴¹³ Ebd., Min. 40:40.

waren Schädlingsbekämpfungsmittel.« »Ah ja. Wozu?«, fragt Benda. »Um Schädlinge zu bekämpfen«, antwortet Nyssen.⁴¹⁴ Der abgründige Doppelsinn dieses an sich harmlos klingenden Dialogs drückt sich im in Nahaufnahmen gezeigten Mienenspiel der Schauspieler aus. Dass Benda die Andeutung sehr wohl verstanden hat, macht er Nyssen wenig später deutlich, versucht aber dennoch, den Industriellen auf seine Seite zu ziehen: »Ich weiß, wen Leute wie sie für Schädlinge halten. Ich weiß auch, was die Männer in Ihrem Umfeld antreibt. [...]. Ich kenne viele dieser Männer. Für die sind sie nichts als eine Marionette.« »Sie sind die Marionette. Die Marionette einer demokratischen Verirrung, die dieses Land ergriffen hat«, antwortet Nyssen. Damit bemüht er einen klassischen Aspekt antisemitischer Verschwörungsideologie – die behauptete Kontrolle von staatlichen Repräsentant_innen durch mehr oder weniger deutlich als jüdisch markierte, heimlich im Hintergrund agierende »Puppenspieler« – als eine Art trotziges Glaubensbekenntnis, das ihn daran hindern soll, auf Bendas Angebot einzugehen. Benda, der die in der Kommunikation mitschwingende Bedrohlichkeit in ihrer ganzen Wucht erfasst, wappnet sich dagegen mit einem kategorischen, laut ausgesprochenen »Nein«.⁴¹⁵

Stärker erschüttert wird Benda durch einen antisemitischen Ausfall von Seegers in einem weiteren Verhör. Seegers beendet einen Disput der beiden über die Weimarer Verfassung, indem er Benda als Juden das Recht dazu abspricht, diese im Sinne der deutschen Bürger zu schützen: »Warum glauben ausgerechnet Sie, Sie seien dazu berufen, die Bürger dieses Landes zu schützen?« »Wie meinen sie das?«, fragt Benda und Seegers wird deutlicher: »Die nationalen Belange überlassen Sie bitte dem Volk, auf dessen Boden Sie sich befinden.«⁴¹⁶ Dass Benda diese Ausbürgerung seiner selbst aus der deutschen »Volksgemeinschaft« durch Seegers als bedrohlich empfindet, zeigt wiederum das Mienenspiel des Schauspielers, der seine Figur sichtlich um Fassung ringen lässt. Wenig später nutzen die nationalsozialistischen Mörder Fritz und Otto gleichfalls antisemitische »Argumente«, um Bendas Hausangestellte Greta Overbeck als Komplizin für ihren geplanten Bombenanschlag auf den Leiter der Politischen Polizei zu gewinnen: »Das war die Politische Polizei, Greta«, sagt Otto, als er Greta über den wie sich später herausstellt lediglich vorgetäuschten Tod von Fritz informiert, »dein Benda hier. Die Judensau hat's angeordnet.«⁴¹⁷

⁴¹⁴ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 8, Min. 6:54–7:07.

⁴¹⁵ Vgl. zu diesem Dialog ebd., Min. 8:45–9:27.

⁴¹⁶ Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 5, Min. 16:05.

⁴¹⁷ Ebd., Folge 6, Min. 10:54–11:08. Für den Erfolg der Manipulation, der zu Benda Ermordung führt, ist aber nicht der Antisemitismus Gretas ausschlaggebend, sondern ihre Wut über den von beiden Mördern inszenierten Tod von Fritz, den sie Benda anlastet.

Benda ist ausdrücklich als »assimilierter Jude« gezeichnet. Er ist, was dies unterstreicht, mit einer katholischen Frau verheiratet und versucht sich an Sonntagen in der Kirche als Organist.⁴¹⁸ Jüdisches Leben im Sinne von spezifisch jüdischer Kultur und Religionsausübung wird über seine Figur nicht dargestellt. Er wird vielmehr als nicht sichtbar religiöser Angehöriger der bildungsbürgerlichen Schicht gefasst, der den Zorn seiner nationalistischen Gegenspieler zunächst durch seine häufig kosmopolitische Argumentationsweise auf sich zieht, die sich etwa in seiner wiederholten Berufung auf den Völkerbund ausdrückt. Die antisemitischen Ausfälle gegen Benda, die, ohne auf offen nationalsozialistisches Vokabular zurückzugreifen, sehr deutliche Aussagen des Ausschlusses aus der »Volksgemeinschaft« mit teils angedeutetem Vernichtungswillen darstellen, entzünden sich an diesem Kosmopolitismus, der ja auch in der Regel, verbunden mit exzessiven Vorwürfen, Kernbestandteil antisemitischer Ideologie ist. Dass die Angriffe gegen Benda zunächst nicht von nationalsozialistischer Seite kommen, sondern als mehr oder weniger versteckte Drohungen der reaktionären Rechten, ist Ausdruck eines Geschichtsbilds der Autoren, das den Antisemitismus in der Weimarer Republik nicht auf die Nationalsozialisten reduziert wissen möchte. Vielmehr wird hier die bereits vor dem Aufstieg Hitlers tief in Teilen der Gesellschaft verankerte, vom Trauma der Kriegsniederlage und durch die Dolchstoßlegende zusätzlich entfachte Feindseligkeit gegenüber jüdischen Menschen in der Erzählung nachvollziehbar dargestellt. Dieser Ansatz kann vor dem Hintergrund der in Kapitel 2.1.5 und 2.3.2 erzielten Befunde zum Antisemitismus vor allem in der DNVP und in den Milieus um die »Schwarze Reichswehr« als historisch triftig bezeichnet werden. Die sich zunächst anbietende Vermutung, dass Nyssens Andeutungen zur »Schädlingsbekämpfung« mit Giftgas ein der Shoa vorgreifender Anachronismus sein könnte, entkräftet sich in diesem Zusammenhang durch einen Blick auf die Untersuchungsergebnisse John C. G. Röhl's zum Antisemitismus Wilhelms II., in denen der abgedankte Kaiser des Jahres 1929 mit Aussagen zitiert wird, die denen Nyssens bis ins Detail entsprechen.⁴¹⁹

Die Eroberung politischer Institutionen durch offen antisemitisch agierende Rechte wird in der Erzählung dadurch repräsentiert, dass der in den Putsch verwickelte Oberst Wendt die direkte Nachfolge des ermordeten Benda im Amt des Chefs der Politischen Polizei antritt. Wendt vollzieht als erste Amtshandlung symbolisch den Sieg des Anti-

⁴¹⁸ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 6, Min. 11:29–11:40.

⁴¹⁹ Vgl. John C. G. Röhl, *Zeitläufte: Wilhelm II.: »Das Beste wäre Gas!«*, in: *Die Zeit*, Nr. 48, 25.11.1994, <<https://www.zeit.de/1994/48/wilhelm-ii-das-beste-waere-gas/komplettansicht>>, eingesehen 1.11.2019: »Der Kaiser hielt ein ‚reguläres internationales Allerwelts-Pogrom à la Russe‘ für ›das beste Heilmittel‹. ›Juden und Mücken‹, schrieb er im Sommer 1929, seien ›eine Pest, von der sich die Menschheit so oder so befreien muß‹. Eigenhändig fügte er hinzu: ›Ich glaube, das Beste wäre Gas.«

semitismus, indem er Bendas ehemaliges Büro demonstrativ desinfizieren lässt.⁴²⁰ Historisch ist diese Entwicklung etwas zu früh angesetzt, wurde doch die politische Umgestaltung der Berliner Polizei im Sinne der Rechten erst 1932 im Zuge des »Preußenschlags« unter dem Reichskanzler Franz von Papen eingeleitet, der unter anderem für die Absetzung und kurzzeitige Inhaftierung des sozialdemokratischen Polizeipräsidenten Grzesinski und dessen Stellvertreters Bernhard Weiß sorgte.⁴²¹

4.3.5 Gereon Rath und das Gedenken an den Ersten Weltkrieg

Die Problematik der gesellschaftlichen Hypothek der Weltkriegsniederlage kommt in *Babylon Berlin* vor allem über die Figur des traumatisierten, drogenabhängigen Kriegsveteranen Krajewski und über die Hauptfigur Gereon Rath zum Ausdruck. Rath leidet wie Krajewski unter einer durch Kriegstraumata induzierten Opiatabhängigkeit. Er schafft es jedoch im Gegensatz zu dem verelendeten Ex-Polizisten, seine in Stresssituationen auftretenden Zitteranfälle durch die Opiate insoweit unter Kontrolle zu halten, dass seine Umwelt weder von seinem Drogenkonsum noch vom stigmatisierenden Krankheitsbild des »Kriegszitterers« etwas mitbekommt. Krajewskis Elend, das in eindringlichen Bildern dargestellt wird,⁴²² dient im Rahmen der erzählerischen Repräsentation des Themas »Kriegsfolgen« als verdeutlichende Illustration für das Unglück, das Rath droht, sobald er das prekäre Gleichgewicht zwischen Opiatkonsum und unterdrückter Krankheitssymptomatik nicht mehr aufrechterhalten können sollte. Auch wird über Krajewskis Figur die gesellschaftliche Stigmatisierung vermittelt, der insbesondere Kriegsoffer mit nicht sichtbaren Verletzungen ausgesetzt waren. Gezeigt wird dieser Aspekt besonders mittels einer Vorlesung des Psychiaters Dr. Schmidt, der unter Verwendung von Filmaufnahmen seines Patienten Krajewski das Phänomen der »Kriegschüttler« erklärt und seinen Therapieansatz vorstellt. Während der Vorlesung wird es zunehmend unruhig, das akademische Publikum protestiert, macht Schmidts Therapiemethoden lächerlich und äußert sich verächtlich zu den erkrankten Veteranen. Der Kern des Konflikts zeigt sich, als Schmidt wie folgt dagegenhält: »Viele von denen sind

⁴²⁰ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 8, ab Min. 26:20.

⁴²¹ Vgl. Carsten Dams, *Staatsschutz in der Weimarer Republik. Die Überwachung und Bekämpfung der NSDAP durch die preußische politische Polizei von 1928 bis 1932*, Marburg 2002, S. 168. Für die politischen Abteilungen der preußischen Polizei spricht Dams von »nicht einschneidenden personellen Maßnahmen«, jedoch von »Umstrukturierungen«, die »zusammen mit dem neuen politischen Kurs der Reichsregierung dazu [führten], daß die Bekämpfung der NSDAP in Preußen de facto am 20. Juli 1932 endete.« (Dams, *Staatsschutz in der Weimarer Republik*, S. 172).

⁴²² Vgl. etwa Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 6, ab Min. 29:13. Die Szene zeigt Krajewski beim Konsum von Drogen in einem Keller, der von verelendeten Männern mit teils amputierten Gliedmaßen bewohnt wird. Die Autoren bemühen sich hier sichtlich, auch die Kehrseite des »Mythos« der rauschhaften wilden 1920er Jahre zu zeigen.

Kriegshelden, [...] weggewischt aus unserer Mitte, weil sie uns an eine Katastrophe erinnern, die von gewissen Kreisen in unserem Lande längst schon wieder verherrlicht wird!« Zwei Studenten rufen ihm daraufhin zu: »Das sind Schwächlinge. Die besudeln das Ansehen unserer Armee.«⁴²³

Die Kriegsveteranen, so wird hier erzählerisch nahegelegt, werden zu Opfern eines gesellschaftlichen Konflikts um das Gedenken an den Krieg. Schmidt will diesen als Katastrophe erinnert und keineswegs verherrlicht wissen, die reaktionären Studenten würden ein solches Kriegsgedenken als »Besudelung des Ansehens unserer Armee« betrachten. Hier zeigt sich das in Kapitel 2.2.1 anhand der Arbeit von Krumeich betrachtete Problemfeld des Kriegsgedenkens, das, so Krumeichs These, von staatlicher Seite nicht aktiv aufgegriffen und privaten Initiativen überlassen wurde, so dass sich in diesem Bereich Kriegsverherrlichung und das Dolchstoßnarrativ ausbreiten konnten. *Babylon Berlin* zeigt eine solche kriegsverherrlichende Gedenkfeier. Anhand der Figur Geleon Rath wird dabei die emotionale Erschütterung verdeutlicht, die eine Adressierung von Kriegserinnerungen in einem feierlichen Rahmen bei Kriegsveteranen wie ihm verursachen konnte. Gezeigt wird, wie solche Rituale des Gedenkens bei den Betroffenen eine starke Anziehungskraft entfalten konnten.

Rath, der politisch nicht sonderlich interessiert ist, sich als Beamter der Republik jedoch stets loyal und niemals antidemokratisch verhält, wird von Wolter zu einer privaten Heldengedenkfeier in dessen Wohnung eingeladen. Wolter verfolgt damit das Ziel, Rath besser in sein informelles Netzwerk einzubinden und ihn eventuell sogar von der »nationalen Sache« zu überzeugen. Auf der Feier wird auf recht bizarre Art der Jahrestag einer Schlacht begangen, die 1918 stattgefunden hat. Anwesend sind der damalige Kompaniechef Seegers und etwa zehn überlebende Mitglieder seiner Kompanie. Die Männer stehen um einen Tisch, auf dem mittels einer elektrischen Eisenbahn und Spielzeugsoldaten das Schlachtszenario nachgestellt wird. Der etwa zwölfjährige Sohn eines der Soldaten schildert feierlich den Ablauf der Schlacht. Zwischendurch werfen die Männer Knallkörper auf den Tisch, um Artilleriefeuer zu simulieren. Dann verliest Wolter die Namen der im Krieg gefallenen Soldaten der Kompanie. Diese Lesung wird dreimal von jeweils im Chor gesprochenen Sätzen unterbrochen: »Gefallen für Deutschland, Ehre ihrem Andenken«, »Das deutsche Herr, im Felde unbesiegt« und »Wer hat uns verraten? Sozialdemokraten!«⁴²⁴ Diesen drei Sätzen, die eine stark verknappte Zusammenfassung der Dolchstoß-Erzählung darstellen, folgt das gemeinsame Singen des

⁴²³ Vgl. ebd., Folge 7, Min. 4:38–8:08. Wörtliche Zitate ab Min. 7:33.

⁴²⁴ Vgl. zur gesamten Szene ebd., Min. 29:50–31:36. Lesung der Namen mit wörtliche zitierten Sprüchen ab Min. 30:56.

Lieds *Ich hatt' einen Kameraden*. Rath ist, ungeachtet des auch in seinen Augen bizarren Szenarios, dessen Zeuge er gerade geworden ist, sichtlich bewegt von dem Lied, singt mit und verliert sich dabei in einer Fronterinnerung, die ausführlich in einer Rückblende gezeigt wird.⁴²⁵

Im späteren Verlauf der Feier wird Rath Seegers vorgestellt und findet in diesem und einigen anderen Veteranen Zuhörer, denen er in einer zugewandten und wertschätzenden Atmosphäre die zuvor in der Rückblende angedeutete Geschichte seines vermissten Bruders erzählen kann. »Er hält im Verborgenen die Stellung«, kommentiert Seegers Raths Erzählung, »in die wir zurückkehren werden, sobald wir uns wiedergeholt haben, was uns gehört.« Darauf hebt Rath sein Glas, nicht ahnend, dass er kurze Zeit später im dienstlichen Auftrag dazu beitragen wird, die Rückeroberung des Landes durch Seegers zu verhindern.⁴²⁶

Diese Erzählung von Raths vorläufiger Einbindung in die Kreise der demokratiefeindlichen Verschwörung mittels einer Gedenkfeier greift sehr deutlich den von Krumeich beschriebenen Mobilisierungseffekt des Kriegsgedenkens für gegen die demokratische Republik gerichtete Bestrebungen auf.

4.3.6 Bruno Wolter und die Fememorde

Fememorde im Sinne von Morden an vermeintlich verräterischen Mitgliedern der eigenen Organisation, die durch eine illegale Gerichtsbarkeit beschlossen wurden, finden in *Babylon Berlin* nicht statt. Gleichwohl ermordet die »Schwarze Reichswehr« in der Serie zwei Menschen, um sie an der Weitergabe von Informationen zu hindern. Die Ermordung eines Informanten des Journalisten Katelbach, den ein unerkannter Täter aus einem Auto heraus auf offener Straße erschießt, wird fast beiläufig erzählt und nicht

⁴²⁵ Ebd., Min. 31:36–34:22. Die Kriegserinnerung dreht sich um Rath und seinen vermissten Bruder Anno, dem er in dieser Version seiner auch für ihn selbst nicht verlässlichen Rückschau das Leben rettet. Die Darstellungen von Raths Kriegserlebnissen bilden einen eigenen Nebenstrang der Handlung, der erst am Schluss von Staffel 2 aufgelöst wird. Es handelt sich zum Teil um Fehlerinnerungen, die jedoch filmisch in Rückblenden umgesetzt werden, was einen deutlichen Hinweis der Autoren darauf darstellt, dass die von ihnen gezeigten Bilder nicht unbedingt wirklich Geschehenes zeigen und bisweilen auch in die Irre führen können.

⁴²⁶ Vgl. ebd., Min. 40:08–40:47. Wörtliches Zitat Seegers ab Min. 40:32.

aufgeklärt.⁴²⁷ Weit mehr erzählerischen Raum nimmt die Ermordung des Polizeispitzels Jänicke ein, der von Benda auf Wolter angesetzt wurde, von diesem jedoch entlarvt, in eine Falle gelockt und eigenhändig erschossen wird.⁴²⁸ Dass Jänicke von Wolter ermordet wurde, wird Rath und mit ihm dem Publikum erst zwei Folgen später durch einen komplizierten kriminalliterarischen Kunstgriff deutlich.⁴²⁹ Der Eindruck der absoluten Skrupellosigkeit, mit der Wolter vorgegangen ist, wird noch dadurch verstärkt, dass er unmittelbar vor der erzählerischen Aufdeckung seiner Schuld persönlich die taubstummen, ohne ihren Sohn hilflosen Eltern Jänickes über dessen Ermordung informiert.⁴³⁰ Wolters Skrupellosigkeit wirkt auch deshalb so frappierend, weil in der Serie an mehreren Stellen positive, »menschliche« Charaktereigenschaften seiner Figur betont werden.⁴³¹ Sie erklärt sich damit, dass er, wie die Kommunistin Dr. Völcker, als absoluter Überzeugungstäter portraitiert wird, der für die aus seiner Sicht gute Sache auch vor Mord nicht zurückschreckt und sich selbst nicht als moralisch schuldig empfindet. Das wird im Finale der zweiten Staffel besonders deutlich, als Wolter dem ihn während eines dramatischen Showdowns mit einer Pistole bedrohenden Rath zu verstehen gibt, welcher der beiden Kontrahenten aus seiner Sicht auf der Seite des Guten steht: »Du

⁴²⁷ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 6, Min: 1:30–2:28. Katelbach ist ein österreichischer Journalist, der gemeinsam mit Rath in einer Pension wohnt und in der Serie stellvertretend für die linksliberale Berliner Hauptstadtresse, vor allem für die Zeitschrift »Weltbühne« steht. Er recherchiert und berichtet zunächst zur Pressemanipulation mit dem angeblich bei den Mai-Unruhen angeschossenen Polizisten und forscht im weiteren Verlauf der Handlung im Auftrag der »Weltbühne« zur illegalen Militärkooperation der Reichswehr mit Russland. Sein dort erschienener fiktiver Artikel »Die Schattenarmee des deutschen Reiches« (vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 5, Min. 36:12) geht auf den tatsächlich dort erschienen Text Jägers zurück, der den »Weltbühne-Skandal« auslöste (vgl. Jäger, *Windiges aus der deutschen Luftfahrt*). Im Zusammenspiel mit Rath funktioniert die Figur Katelbach auch als Träger politischen Hintergrundwissens, über das er den in dieser Hinsicht eher unbedarften Polizisten und damit die Zuschauer_innen informiert. Die auf den ersten Blick seltsam anmutende Entscheidung, die Berliner Hauptstadtresse durch einen österreichischen Journalisten zu repräsentieren, der in einer Fremdenpension wohnt, dürfte mit der Notwendigkeit zusammenhängen, ihn auf der Handlungsebene erzählerisch ökonomisch mit Rath zusammenzubringen.

⁴²⁸ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 2, Min. 40:40–44:00. Die aufwändig produzierte, sehr düstere Szene der Ermordung Jänickes in einem unübersichtlichen Kellerlabyrinth in einer nächtlichen Industriegegend erinnert stark an die ikonischen Kanalszenen aus dem britischen Filmklassiker »Der dritte Mann« (1949) und kann daher als Beispiel dafür angesehen werden, wie die Autoren durch Imitation von im kulturellen Gedächtnis verankerten Bildwelten Zugang zum Publikum zu finden versuchen.

⁴²⁹ Vgl. ebd., Folge 4, ab Min. 7:40. Auf eine Erläuterung wird angesichts der Irrelevanz für die Analyse verzichtet.

⁴³⁰ Vgl. ebd., ab Min. 5:00.

⁴³¹ Zusätzlich zur im Kapitel 4.2.1 beschriebenen Sterbeszene und Wolters dort erwähnter Fürsorglichkeit gegenüber seiner Frau finden sich noch weitere, moralisch allerdings ambivalentere Aspekte, die dennoch für ihn sprechen. So verzichtet er trotz bestehender Möglichkeit darauf, Raths Neffen zu ermorden, obwohl dieser, weil er ein Waffenversteck der Putschisten entdeckt hat, eine potenzielle Gefahr für deren Vorhaben darstellt (vgl. ebd., Folge 3, Min. 21:50).

bist kein Held. Du bist 'n Verräter. Keine Werte. Keine Moral. Kein Mumm. Hier geht's um was anderes. Und du? Du machst Dienst nach Vorschrift. Wie alle Duckmäuser.«⁴³²

Aus Wolters Sicht ist sein Kampf moralisch gerechtfertigt, er mordet nicht aus Grausamkeit und seinem Mord an Jänicke fehlt dem entsprechend, wie auch dem von seiner Organisation durchgeführten Mord am Informanten Katelbachs, jeder sadistische Aspekt. Das steht im auffälligen Gegensatz zu den historischen Fememorden, die sich in der Regel durch besondere Rohheit und Grausamkeit auszeichneten.⁴³³ Zunächst einmal begründet sich dies darin, dass die Milieus, in denen die Morde stattfanden, also die einfachen Ränge und die mittlere Führungsebene der »Schwarzen Reichswehr«, in der Serie nicht aus der Nähe gezeigt werden. Darüber hinaus muss an dieser Stelle kritisch angemerkt werden, dass in *Babylon Berlin* durchaus grausam und sadistisch gemordet wird, es sich bei den Ausführenden dieser Morde aber stets um ausländische Figuren wie etwa den sowjetischen Diplomaten Trochin oder den Gangsterboss Edgar Kasabian, genannt »Der Armenier« handelt.⁴³⁴ Diese Unterteilung der mordenden Männer in der Serie in irrational grausame Ausländer und aus pragmatischen Motiven »funktional« und sachlich mordenden Deutschen lässt die Vermutung zu, dass die Autoren hier – eventuell unbewusst – in ein Interpretationsmuster historischer Ereignisse verfallen, das Grausamkeit stets eher mit Menschen in Verbindung bringt, die aus nicht-europäischen Kulturkreisen stammen.

4.3.7 Fazit: Die Putsch-Erzählung in *Babylon Berlin* als Geschichtsmontage

Wie gezeigt wurde, handelt es sich bei der Erzählung zur »Schwarzen Reichswehr« um eine mit den Mitteln der Verschmelzung historischer Narrative arbeitenden Montage, in der versucht wird, die Bedrohung der Weimarer Republik durch rechtsextreme Kräfte vor dem Aufstieg des Nationalsozialismus im Rahmen eines fiktiven Putsch-Szenarios summarisch zu erzählen. Dieses von der historischen Ereignisgeschichte abstrahierende Konzept ist vermutlich auch dem Fehlen eines den Mai-Unruhen vergleichbaren

⁴³² Ebd., Folge 8, Min. 16:00–16:25.

⁴³³ Der als Kommunist verdächtige Paul Gröschke etwa wurde, wie Sauer dokumentiert, vor seiner Ermordung tagelang in einer Kaserne der Reichswehr festgehalten und dort geschlagen und gefoltert, bevor man ihn zunächst anschoß und mit einem Messer erstach. Vgl. Sauer, *Schwarze Reichswehr und Fememorde* S. 159–165.

⁴³⁴ Unter Trochins Leitung wird ein russischer Trotzkist grausam zu Tode gefoltert (vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 3, ab Min. 41:50), der »Armenier« serviert bereits in Folge 1 einem betrügerischen Geschäftspartner die Zunge seines (des Geschäftspartners) Bruders in Aspik (vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 1, ab Min. 31:46.) und erpresst später durch tagelange Folter und Bedrohung Informationen von Charlotte Ritter, die dies allerdings überlebt (vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 5, ab Min. 18:00 und zahlreiche weitere Szenen in Folge 5 und 6).

gut abgrenzbaren spektakulären Geschehens für das Jahr 1929 geschuldet. Das Ergebnis ist einerseits kritikwürdig, da – etwa durch die Fortsetzung der negativen Darstellung der Sozialdemokratie und der Überbetonung der Rolle des Militärs bei gleichzeitiger Verharmlosung der Ziele rechtsextremer Republikfeindschaft als bloß monarchistisch – eine deutliche Verzerrung einiger Aspekte des historischen Erzählstoffs stattfindet. An anderer Stelle gelingt es den Autoren wiederum, ihr abstrahierendes Konzept für die Vermittlung eines differenzierteren Geschichtsbilds erfolgreich umzusetzen. Es gelingt ihnen etwa eine beindruckende Repräsentation des Antisemitismus der nicht nationalsozialistischen Rechten. Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang auch die gelungene erzählerische Verdeutlichung der Dolchstoß-Erzählung und deren Anziehungskraft, die triftige Darstellung der Politik Stresemanns trotz historischer Ungenauigkeit und der Auftritt Hindenburgs, der, seiner historischen Rolle vorgreifend, »preußischen Urgeist« und »gesunden Menschenverstand« gegen demokratische Grundrechte mobilisiert.

Der historischen Verschmelzung geschuldet ist wiederum die politische Agenda der Verschwörung, die sich im Parteienspektrum auf dem rechten Flügel der DNVP der frühen Weimarer Jahre verorten ließe, mit ihrer rein monarchistisch-restaurativen Zielsetzung aber die in der späten Weimarer Republik fortgeschrittene Entwicklung hin zu moderneren Konzepten autoritär-faschistischer Herrschaft, wie sie etwa in der in Kapitel 2.2.2 dargelegten Ideologie Friedrich Georg Jüngers zum Ausdruck kommen, nicht abbildet. Das Verhältnis des reaktionär-rechten Milieus zur modernen Weimarer Kultur kommt eher in der betont konservativen Einrichtung der Wohnung Wolters als in expliziten Äußerungen der Figuren zum Ausdruck. Dass sie dieser Kultur feindselig gegenüberstehen, wird aber auf einer erzählerischen Metaebene dadurch angedeutet, dass das geplante Attentat auf Stresemann und Briand während einer Aufführung von Bertolt Brechts *Dreigroschenoper* stattfinden soll. In seiner konkreten Ausführung soll der Putsch hier nicht nur mit einem politischen Mord eingeleitet werden, sondern auch mit einem bewaffneten Angriff auf eines der bekanntesten Theaterstücke, die die Weimarer Kultur hervorgebracht hat.

4.4 Brücken zur Gegenwart

4.4.1 Charlotte Ritter als »Heldin« weiblicher Unabhängigkeit

Die Figur der Charlotte Ritter ist in der bisherigen Untersuchung nur am Rande vorgekommen. Der Grund hierfür ist, dass sie bei der Repräsentation der geschilderten politischen Kämpfe und der Interaktion des Polizeiapparats mit dem kommunistischen

und dem rechtsextremen Milieu eine eher untergeordnete Rolle spielt. Dennoch ist Ritter eine zentrale Figur der Serie, deren Bedeutung nicht zu unterschätzen ist, da hauptsächlich über sie die unterschiedlichen Aspekte der großstädtisch geprägten, modernen »Weimarer Kultur« in Berlin erzählerisch nachempfunden werden.

Ritter lebt in beengten, ärmlichen und konfliktgeladenen Verhältnissen mit ihrer proletarischen Familie zusammen. Diese, bestehend aus ihrer kranken Mutter Minna, dem pflegebedürftigen Großvater, einer großen Schwester mit arbeitslosem Ehemann und Kleinkindern sowie ihrer kleinen Schwester Toni,⁴³⁵ ist nicht in einem bestimmten politischen Lager der Arbeiterbewegung verortet. Anhand der Familie kann daher, unbelastet von der Verhandlung kommunistischer oder sozialdemokratischer Ideologie, soziales Elend in der Weimarer Republik gezeigt werden. Dieses Elend ist jedoch für Ritter kein auswegloses Schicksal. Als nach dem krankheitsbedingten Ausfall der Mutter alleinige Ernährerin führt sie einen harten Kampf ums Geld und gegen die weitere Verelendung ihrer Familie. Hierzu ist sie zu Beginn der Handlung auf Gelegenheitsarbeit als Schreibkraft im Polizeipräsidium und ebenfalls gelegentliche Prostitution im Keller des Tanzclubs Moka Efti angewiesen. Durch diese Konstellation werden die zentralen Motive der Figur Ritter zunächst vor einem negativen Hintergrund nachvollziehbar: Um dem Elend zu entkommen, ist sie auf sozialen Aufstieg aus. Das abschreckende Beispiel ihrer älteren Schwester vor Augen möchte sie diesen Aufstieg jedoch nicht durch eine Ehe, sondern durch berufliche Etablierung erreichen. Dass sie von der emanzipatorischen Kraft weiblicher Berufstätigkeit überzeugt ist, zeigt sich auch darin, wie entschieden sie für den Schulbesuch ihrer kleinen Schwester als Grundvoraussetzung für deren berufliche Zukunft eintritt.⁴³⁶

Ritter ist jedoch nicht nur negativ motiviert. Als erfahrene Großstadtbewohnerin bewegt sie sich souverän in ihrem Umfeld, was etwa beiläufig in einer Szene mit dem unsicheren Rath gezeigt wird, dem sie selbstbewusst ein Taxi heran pfeift.⁴³⁷ Auch ist sie eine Teilnehmerin der modernen medialen Massenkultur, die sich etwa ohne Begleitung Filme im Kino ansieht.⁴³⁸ Bereits in der ihre Figur einführenden Szene singt sie auswendig den Text eines auf dem Grammophon eines Nachbarn laufenden Schlagers mit, der scherzhaft den Einbruch der modernen, Arbeits- und Alltagswelt prägenden Technik

⁴³⁵ Vgl. den ersten Auftritt von Familie Ritter: Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 1, ab Min. 13:51.

⁴³⁶ Vgl. ebd. Folge 3, Min. 19:35.

⁴³⁷ Vgl. ebd., Folge 5, ab Min. 31:50.

⁴³⁸ Vgl. ebd., Folge 3. Min. 38:00.

in die romantische Liebe behandelt.⁴³⁹ In dieser kleinen Szene zeigt sich exemplarisch, wie die Autoren dem gegenwärtigen Publikum die Modernität und Unbeschwertheit der Weimarer Kultur als Antithese zur nationalsozialistischen Verwüstung nahebringen. Der Liedtext stammt von dem österreichischen Schriftsteller Erwin Wendelin Span, der aufgrund seiner jüdischen Abstammung 1941 im Konzentrationslager Dachau ermordet wurde. Interpretiert wird das Lied vom gegenwärtig erfolgreichen Chansonier Tim Fischer.⁴⁴⁰ Indem die Autoren dem heutigen Publikum zeigen, wie das freundliche und humorvolle Lied in einer Alltagssituation 1929 als Teil der Populärkultur seine Wirkung entfaltet, hintertreiben sie die Absicht der Nationalsozialist_innen, den von ihnen physisch vernichteten Menschen Erwin Wendelin Span aus dem kulturellen Gedächtnis der Welt auszulöschen. Die erwünschte Wirkung wird dabei auf jeweils unterschiedliche Weise sowohl bei dem großen Teil des Publikums erzielt, der das Lied im Sinne seiner Komponisten einfach als kulturellen Ausdruck der Zeit rezipiert, als auch bei denjenigen, die interessiert recherchieren und mit der tragischen Dimension der Szene konfrontiert werden.



Abb. 15: Weibliches Selbstbewusstsein in Berlin, 1929: Die pazifistische Feministin Nora Block auf dem Alexanderplatz.

⁴³⁹ Vgl. ebd., Folge 1, ab Min. 15:35. Gesungen wird der wie folgt lautende Refrain des Lieds: »Deine Augen sind Magnete, und sie strahlen den Sternen gleich. Deine Küsse: Verbindungsdrähte, zwischen Erde und Himmelreich. Bisschen Technik, bisschen Liebe, bisschen Wonne und bisschen Schmerz, sind der Motor im Getriebe, und betriebsam ist mein dummes Herz«.

⁴⁴⁰ Vgl. ebd., Folge 1, Abspann, Min. 46:09.

Zum Berliner Nachtleben im Club Moka Efti hat Charlotte Ritter als junge Frau mit proletarischem Hintergrund nur deshalb Zugang, weil sie dort Geld verdient, anstatt es auszugeben. Sie bewegt sich jedoch auch dort sehr selbstsicher. Wie die Überbrückung der Distanz zwischen heutigem Publikum und erzählter Zeit anhand von ihrer Figur erreicht wird, zeigt sich beispielhaft in der aufwändig inszenierten Aufführung des eigens für die Serie geschriebenen Lieds *Zu Asche, zu Staub* im Moka Efti.⁴⁴¹ Sobald das Lied beginnt, verlässt Ritter ihre Rolle als berufsmäßige Tanzpartnerin und wird zum Teil des unbeschwertten Party-Publikums. Das Lied ist ein musikalischer Hybrid aus Tanzmusik der 1920er Jahre und moderneren Elementen. Die Bühnenperformance der als androgyne Figur in Männerkleidung kostümierten Sängerin erinnert an New-Wave-Künstler der 1970er und 1980er Jahre wie David Bowie oder Klaus Nomi und auch der Titel verweist auf Bowies bekanntes Stück *Ashes to Ashes*. Das Publikum reagiert auf die Musik teils wie in einem modernen House- oder Techno-Club mit Begeisterungswellen bei bestimmten besonders dynamischen Stellen. Auch ist die Paarbindung im Tanz aufgehoben und Männer und Frauen interagieren frei miteinander. In dieser Masse bewegt sich Charlotte Ritter, flirtet mit zwei verschiedenen Männern gleichzeitig und genießt offensichtlich die sexuell aufgeladene, doch gleichzeitig unschuldig-verspielt und optimistisch wirkende Libertinage ihrer Zeit. Der Text des Lieds beschreibt dabei auf einer erzählerischen Metaebene das Verhältnis der Figuren mit dem sie betrachtenden Publikum:

»Zu Asche, zu Staub / dem Licht geraubt / doch noch nicht jetzt / Wunder warten bis zuletzt.
Ozean der Zeit / ewiges Gesetz / zu Asche, zu Staub / doch noch nicht jetzt [...]«⁴⁴²

Die »Brücke zur Gegenwart« funktioniert hier wie folgt: Das gegenwärtige Publikum beobachtet sehr lebendig wirkende, optimistisch in ihre Zukunft hineintanzende Menschen aus einer vergangenen Zeit, deren historische Vorbilder heute alle »Asche und Staub« und »dem Licht geraubt« sind. Für den vom Publikum und den Figuren geteilten intensiven Moment des Liedes gilt jedoch das »noch nicht jetzt«, weil in der Musik durch die Verschmelzung mehrerer kulturelle Epochen die Entfernungen im »Ozean der Zeit« überwunden werden. Auf diese Weise zieht die Szene das Publikum mit einer opulent inszenierten Charmeoffensive in die Welt von *Babylon Berlin* hinein, die hier vor allem die Welt von Charlotte Ritter ist.

Ritter erweist sich in dieser Welt jedoch nicht nur als hedonistische Partygängerin, sondern auch als mit einer nahezu unverwüstlichen Resilienz ausgestattete Kämpferin gegen Ungerechtigkeiten gegenüber Frauen. Das kommt zunächst eher scherzhaft durch

⁴⁴¹ Vgl. ebd., Folge 2, Min. 32:08–37:45.

⁴⁴² Ebd.

ihren pragmatischen Umgang mit dem Mangel an Frauentoiletten im Polizeipräsidium zum Ausdruck, dem sie dadurch begegnet, dass sie einfach eine Männertoilette benutzt.⁴⁴³ Die demütigende Zurechtweisung durch den Kommissar Böhm in der Gerichtsmedizin der Charité, der sie mit den Worten »sag mal Mädchen, hast du gestern sprechen gelernt oder warum quatschst du die ganze Zeit« vor ihren männlichen Kollegen bloßstellt, nachdem sie es gewagt hat, etwas zur Diskussion um eine Leiche beizutragen,⁴⁴⁴ lässt sie, wie sich kurze Zeit später im Gespräch mit Rath zeigt, offenbar völlig unbeeindruckt.⁴⁴⁵ Gegenüber anderen Frauen, wie ihrer in Not geratenen Freundin Greta Overbeck, verhält sie sich solidarisch und versucht, trotz ihrer eigenen prekären Lage nach ihren Möglichkeiten zu helfen.⁴⁴⁶

Ernsthafter auf die Probe gestellt wird Ritters Widerstandskraft durch Wolter, der sie mit ihrer illegalen Tätigkeit als Prostituierte zu sexuellen Dienstleistungen und zur Bespitzelung von Rath erpresst.⁴⁴⁷ Wirkungsvollstes Druckmittel Wolters ist dabei sein Angebot, ihr ein für ihre Bewerbung als Kriminalassistentin notwendiges polizeiliches Führungszeugnis zu fälschen. Dieses Zeugnis fordert sie im Verlauf des erpresserischen Arrangements offensiv ein⁴⁴⁸ und erreicht darüber hinaus, dass Wolter die Beerdigung ihrer Mutter finanziert und so den Verkauf von deren Leichnam an die Charité verhindert. Obwohl Ritter in der für sie äußerst entwürdigenden und nicht abwendbaren Situation großen Pragmatismus beweist und es obendrein schafft, Wolter für ihre beruflichen Ziele zu instrumentalisieren, bricht sie nach dem Tod ihrer Mutter aufgrund von Trauer, familiären Konflikten und der ausweglosen Abhängigkeit von Wolter erstmals vorübergehend psychisch zusammen.

Im weiteren Verlauf bringt die Handlung Ritter zweimal in lebensbedrohliche Situationen, die durch böswillige, mächtige Männer verursacht werden. Sie wird zunächst, was ihre anfangs auf den ersten Blick weitgehend unbelastet wirkende Tätigkeit als Prostituierte in einem anderen Licht erscheinen lässt, auf Veranlassung des Chefs des Moka

⁴⁴³ Ebd., Folge 2, Min. 2:25–2:35.

⁴⁴⁴ Vgl. ebd. Folge 4, Min. 20:00–20:30. Ritter zeigt in dieser Szene auch, dass sie fähig und gewillt ist, selbstständig zu denken und etwas Substanzielles zum Thema, in diesem Fall zur Interpretation der Verletzungen an der Leiche, beizutragen hat. Diese Fähigkeit zeigt sie im Laufe der Handlung, insbesondere dann, wenn sie Rath inoffiziell bei seinen Ermittlungen hilft, immer wieder.

⁴⁴⁵ Vgl. ebd., Folge 4, ab Min. 21:50.

⁴⁴⁶ Vgl. ebd., ab Min. 25:52.

⁴⁴⁷ Vgl. ebd., ab Min. 35:30 und ab Min. 37:07.

⁴⁴⁸ Vgl. ebd. Folge 6, ab Min. 41:02. Ritter zeigt in der eigentlich entwürdigenden Situation offensiv Selbstbewusstsein, indem sie Wolter in eine Art Vorstellungsgespräch verwickelt: Ritter: »Ich will zur Polizei, Bruno« Wolter: »Warum denn eigentlich?« Ritter: »Weil ich weiß, dass ich das kann« Wolter: »Ermitteln?« Ritter: »Ja«. Hier zeigt sich auch, dass es Ritter bei ihrem Berufswunsch nicht nur um soziale Absicherung und die Vermeidung von Abhängigkeitsverhältnissen geht, sondern um ein aufrichtiges Interesse am Fach, den Willen zur beruflichen Entfaltung und der Lust auf ernsthafte geistige Herausforderung in einem Beruf.

Efti, des »Armeniers« Edgar Kasabian, entführt, gefoltert und mit dem Tod bedroht.⁴⁴⁹ Wenig später kommt sie beinahe bei einem von Wolter fingierten Autounfall ums Leben.⁴⁵⁰

Von allen in *Babylon Berlin* vorkommenden Figuren kommt Ritter der Rolle einer positiven Heldin am nächsten, die im Laufe der Handlung harte Prüfungen zu überstehen hat, aus denen sie letztendlich jedoch seelisch und körperlich unbeschadet hervorgeht. Dass der Kampf, den sie führt, vor allem ein Kampf um die eigene berufliche Unabhängigkeit ist, wird eindrücklich in einer kurzen Szene vom Anfang der zweiten Staffel verdeutlicht: Ritter, die sich zuvor zumindest ein wenig in Rath verliebt hat, beobachtet vom Fenster des Morddezernats im Polizeipräsidium Rath mit der kurz zuvor in Berlin eingetroffenen Ehefrau seines vermissten Bruders, mit der er bereits seit Jahren ein heimliches Liebesverhältnis hat. Ritter erkennt, dass ihre Hoffnungen auf Rath vergeblich sind, was sie sichtlich traurig macht. Dann dreht sie sich um und memoriert in Gedanken ein zuvor mit einer weiblichen Polizistin geführtes Gespräch: Ritter: »Ich will zum Mord.« Polizistin: »Du willst zum Mord! Da gibt's keine Frauen!« Sie schaut sich im Büro um und ihr wird klar, dass sie zu diesem Zeitpunkt, wenn auch inoffiziell, offensichtlich als Frau im Morddezernat arbeitet. Sie lächelt triumphierend. Der Kampf um ihre Anstellung, dies drückt die Szene in nur 15 Sekunden aus, ist ihr weitaus wichtiger, als eine Liebesbeziehung, auch wenn diese, wie es bei einem Beamten wie Rath der Fall wäre, soziale Sicherheit bedeuten würde.⁴⁵¹

Im Finale der zweiten Staffel wird der Handlungsstrang des Kampfes Ritters um ihre berufliche Unabhängigkeit mit einem klassischen »Happy End« aufgelöst. Ritter bekommt ihre Stelle als Kriminalassistentin und tritt, nachdem Rath ihr feierlich die Dienstmarke überreicht hat, stolz und glücklich ihre Arbeit an.⁴⁵² Während die männlichen Figuren, soweit sie überlebt haben, alle mehr oder weniger gebrochen aus der Handlung hervorgehen, sich die Kommunist_innen weiter radikalisieren und ein Rechts-extremist die Leitung der Politischen Polizei übernimmt, endet Ritters Heldinnengeschichte zumindest für den Augenblick uneingeschränkt gut.

Charlotte Ritter funktioniert in *Babylon Berlin* eindeutig als Identifikationsfigur für ein junges, weibliches Publikum. Sie verkörpert das von Becker wie folgt beschriebene Lebensgefühl der »Urbanität« in den 1920er Jahren: »Sie [die Urbanität] bedeutet Dynamik statt Stillstand und Gleichförmigkeit, Liberalismus statt Konservatismus, Offenheit

⁴⁴⁹ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 2, Folge 5, ab Min. 1:41.

⁴⁵⁰ Vgl. ebd., Folge 7, ab Min. 19:30.

⁴⁵¹ Vgl. ebd., Folge 1, Min. 28:10–28:25.

⁴⁵² Vgl. ebd., ab Min. 29:30.

statt Geschlossenheit, Handlungsspielraum statt sozialer Kontrolle, »eigengewolltes Leben« versus festgelegter Rollen und Rollenmuster.«⁴⁵³ Ritters agieren in der Berliner Party-Szene schafft zunächst eine Nähe zur Erlebniswelt heutiger junger Menschen. Darüber hinaus wird an ihr ausführlich das Problem beruflicher Durchsetzung von Frauen in einer weitgehend von Männern beherrschten Welt thematisiert, wobei die Erpressung durch Wolter als Erzählung sexueller Nötigung im beruflichen Zusammenhang die zum Zeitpunkt der Dreharbeiten noch nicht virulenten #Metoo-Debatte erstaunlich präzise vorwegnimmt. Dass Ritter dabei von der inhaltlichen Auseinandersetzung mit für Weimar spezifischen politischen Konfliktszenarien wie dem Erbe des Ersten Weltkriegs,⁴⁵⁴ der KPD oder der »Schwarzen Reichswehr« relativ unberührt bleibt, eröffnet den Autoren die Möglichkeit, mit ihr allgemeingültigere Konflikte zu erzählen und so Gegenwart und Vergangenheit einander gegenüberzustellen. Weimar erscheint in diesem Zusammenhang als härtere, aber auch interessantere Version der Gegenwart. Ritter hat heftigere Konflikte mit männlicher Macht auszutragen, als das in der heutigen deutschen Gesellschaft in der Regel der Fall wäre. Dem entsprechend bringt sie nahezu übermenschliche Fähigkeiten der Resilienz mit, die auch als unrealistisch kritisiert werden können. Sie repräsentiert damit das Geschichtsbild der Autoren von der Vitalität und dem trotz der politischen Entwicklung vorhandenen kämpferischen Zukunftsoptimismus der modernen, urbanen Weimarer Kultur. Zwar scheint die Inszenierung von *Zu Asche, zu Staub* auf den ersten Blick Beckers in Kapitel 2.2.2 zitierte Kritik zu bestätigen, nach der *Babylon Berlin* Weimar als »Tanz auf dem Vulkan« einer dem Untergang geweihten Gesellschaft inszeniert. Die Figur Charlotte Ritter steht jedoch für das genaue Gegenteil von Untergang. Trotz aller Anfechtungen ist sie zutiefst davon überzeugt, dass ihr die moderne Gesellschaft, in der sie lebt, Chancen zur Entfaltung ihrer Fähigkeiten bietet und fordert diese offensiv ein. Sie steht damit für ein leidenschaftliches »Ja zur modernen Welt« und baut im Sinne der Autoren die beabsichtigte Brücke über den »Ozean der Zeit« zwischen dem modernen Weimar und der modernen Gegenwart.

⁴⁵³ Becker, *Experiment Weimar*, S. 210–211.

⁴⁵⁴ Ritters Geschichte im Ersten Weltkrieg wird, im Gegensatz zu der von Rath, nicht thematisiert. Da sie 1929 etwa 20 Jahre alt ist, müsste der Krieg ihre Kindheit geprägt haben. Davon ist in der Serie jedoch an keiner Stelle die Rede.



Abb. 16: Junge Frau in Berlin 1931 auf der Suche nach Arbeit. Mit Stenographie, Schreibmaschine, Sprachkenntnissen und einem aufmerksamen Geist bringt sie ganz ähnliche Fähigkeiten mit wie Charlotte Ritter.

Es stellt sich hier die Frage, wie plausibel oder triftig eine Figur wie Charlotte Ritter und das mit ihr vermittelte kultur- und sozialhistorische Bild großstädtischer Weiblichkeit in der Weimarer Republik ist. Büttner hält das Bild der »neuen Frau«, die »berufstätig, materiell und geistig unabhängig (...) sexuell unverkrampft, konsumorientiert und in ihrer Freizeit mit Vorliebe in Tanzpalästen und Kinosälen«⁴⁵⁵ anzutreffen ist, für »ein

⁴⁵⁵ Büttner, Weimar, S. 256–257.

Erzeugnis der [zeitgenössischen] Medien mit einigen Anknüpfungspunkten in der Wirklichkeit.«⁴⁵⁶ Vor allem junge angestellte Frauen versuchten, so Büttner, trotz knapper finanzieller Mittel diesem Idealbild zu entsprechen. Diese nur in Großstädten anzutreffende und für die Zeitgenoss_innen wegen ihrer Neuheit sehr auffällige weibliche Jugendkultur hat sich Büttner zufolge jedoch in der Regel auf »einen Teil der Mittel- und Oberschicht und eine kurze Übergangsphase zwischen Schulzeit und Ehe«⁴⁵⁷ beschränkt. Es wäre also demnach eher zweifelhaft, dass jemand mit Ritters sozialem Hintergrund in einem solchen Milieu Fuß fassen konnte.

Dieser Einwand relativiert sich jedoch wie folgt: Die Schranken gesellschaftlicher Klassen werden in *Babylon Berlin* durchaus auch anhand von Charlotte Ritter erzählt. Sie und ihre Freundin Greta fallen etwa, als sie von Jänicke in den akademischen Ruderclub Wannsee eingeladen werden, bei den jungen Studentinnen auf dem Clubgelände sofort als »Proleten« auf und werden entsprechend ausgegrenzt.⁴⁵⁸ Auch im Moka Efti kann sich Ritter nur aufhalten, weil sie dort im Tanzbetrieb und als Prostituierte arbeitet. Ihre soziale Herkunft verschleiert sie dabei mit vom Arbeitgeber gestellten Abendkleidern. Zumindest ihre Ausgangssituation ist also nachvollziehbar. Auch die Ernennung einer Frau zur Kriminalpolizistin ist vor dem Hintergrund der ab Mitte der 1920er Jahre einsetzenden Einbindung von Frauen in den Polizeiapparat durchaus plausibel.⁴⁵⁹ Sehr unwahrscheinlich scheint es jedoch, dass eine Frau aus der proletarischen, von totaler Verarmung bedrohten Unterschicht eine solche Stellung erreichen konnte, auch wenn sie die Fähigkeiten einer Charlotte Ritter mitbrachte. Die Handlung weist hier, was wohl beabsichtigt und in einem solchen fiktionalen Rahmen auch durchaus berechtigt ist, Züge eines modernen Märchens auf. Auf ihrem gefährvollen und letztendlich erfolgreichen Weg aus Armut und Abhängigkeit zu Souveränität und Selbständigkeit personifiziert Charlotte Ritter dabei exemplarisch den »Aufbruch in die Moderne« der Weimarer Gesellschaft.

4.4.2 Berlin ist nicht Weimar. Oder doch? Die Erzeugung von Nähe zwischen Publikum und erzählter Vergangenheit in *Babylon Berlin*

Die Herstellung von Nähe zwischen Publikum und historisierender Erzählung wird, wie in Kapitel 4.1.4 der Arbeit festgestellt wurde, von den Autoren von *Babylon Berlin* als erzählerische Strategie zur Vermittlung einer Botschaft eingesetzt. Sie selbst betonen,

⁴⁵⁶ Ebd., S. 257.

⁴⁵⁷ Ebd.

⁴⁵⁸ Vgl. Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 6, ab Min. 6:00.

⁴⁵⁹ Zur Etablierung der weiblichen Polizei in der Weimarer Republik vgl. Ursula D. Nienhaus, »Nicht für eine Führungsposition geeignet ...«. Josephine Erkens und die Anfänge weiblicher Polizei in Deutschland 1923–1933, Münster 1999¹.

dass ihre Zuschauer_innen »Anknüpfungspunkte in der Gegenwart«⁴⁶⁰ finden sollen und dass es ihre Absicht ist, in der Serie Parallelen und Ähnlichkeiten zwischen Vergangenheit und Gegenwart herauszustellen. Ziel dieses erzählerischen Ansatzes ist zum einen, die These der Autoren von der Modernität und Fortschrittlichkeit der Weimarer Kultur mittels der erzählten Geschichte auf emotionaler und intellektueller Ebene nachvollziehbar zu machen. Zum anderen wird namentlich das Narrativ der vor allem vom Rechtsextremismus bedrohten Demokratie in der ausdrücklichen Absicht filmisch umgesetzt, vor einer ähnlichen Bedrohung der Demokratie in der Gegenwart zu warnen.

Um die zum Transport dieser Botschaften notwendige Nähe zu erzeugen, greifen die Autoren zu ganz unterschiedlichen Mitteln. Sie erzeugen die Nähe, wie etwa im Kapitel 4.4.1 am Beispiel von Charlotte Ritter gezeigt wurde, über eine Identifikationsfigur, die innerhalb der modernen Metropole Berlin einen unmittelbar nachvollziehbaren Kampf um weibliche Emanzipation und sozialen Aufstieg führt. Ritter ist in dieser Hinsicht eine wichtigere Figur als etwa Gereon Rath. Zwar erzeugt auch Rath Nähe, indem er »von außen« kommt und das Publikum die auch für ihn neue Welt Berlins durch seine Augen betrachten lässt. Er hat jedoch durch sein Weltkriegstrauma und die Opiatsucht auch Eigenschaften, die ihn als fiktive Person von großen Teilen des Publikums eher trennen.

Raths traumatische Kriegserinnerungen verweisen auf einen subtileren Ansatz zur Erzeugung von Nähe. Ihre filmische Darstellung greift stark auf ikonische, im kulturellen Gedächtnis des Publikums verankerte Bilder in der Tradition der zeitgenössischen Verfilmung von Erich Maria Remarques Roman *Im Westen nichts Neues*⁴⁶¹ zurück, so dass sich das Publikum beim Betrachten intimer Erinnerungen der Figur in einer ihm bereits bekannten Vorstellungswelt bewegt. Auf die Vielzahl und Heterogenität solcher Mittel der Annäherung durch Verweise auf filmische Rezeptionsräume bezieht sich vor allem die im Kapitel 4.1.5 zitierte Arbeit von Hall.⁴⁶²

Vor dem Hintergrund der durch die Autoren bekundeten Absicht, mit *Babylon Berlin* vor einer heutigen rechtsextremen Bedrohung der Demokratie zu warnen, stellt sich die Frage nach den Mitteln der Erzeugung von diesbezüglicher Nähe zur Gegenwart in der Erzählung. Die Serie bietet hier einige Szenen, in denen völkisches Denken und der damit verbundene Ausschluss von »Fremden« aus der »Volksgemeinschaft« thematisiert werden. Die bereits in Kapitel 4.2.1 und 4.4.1 betrachtete Obduktionsszene in der Charité

⁴⁶⁰ Tykwer/Handloegten/Borries, »Wir wollten erzählen, wie die Zeit vor dem Nationalsozialismus war« – kinofenster.de.

⁴⁶¹ Vgl. zur Verfilmung des Romans Erich Maria Remarque Friedenszentrum, All quiet on the western front (Im Westen nichts Neues), <<https://www.remarque.uni-osnabrueck.de/iwnnfilm.htm>>, eingesehen 5.12.2019.

⁴⁶² Hall, *Babylon Berlin: Pastiche Weimar cinema*.

verknüpft etwa den in Dr. Schwarz' Überlegungen zur »Schädelmorphologie« des Opfers zum Ausdruck kommenden »wissenschaftlichen« Rassismus der Weimarer Zeit mit der populistischen Feindseligkeit gegenüber Migrant_innen des Kriminalkommissars Böhm. Dessen Aussage »In Berlin bringen sich die Russen rund um die Uhr gegenseitig um. [...]. Je mehr von denen weg sind, desto besser für uns«⁴⁶³ stellt insofern Nähe zur Gegenwart her, dass er pauschalisierenden Äußerungen in Social-Media-Kommentatoren zur Kriminalität von Migrant_innen in Inhalt und Tonlage ähnelt. Die von Generalmajor Seegers gegenüber Rath formulierte Aussage, dass dessen vermisster Bruder im Verborgenen die Stellung halte, »in die wir zurückkehren werden, sobald wir uns wiedergeholt haben, was uns gehört«⁴⁶⁴, verweist deutlich auf die für die politische Kommunikation der Partei Alternative für Deutschland (AfD) zentrale Phrase »Wir holen uns unser Land zurück«. Diese drückte sich nach Beendigung der Dreharbeiten zur Serie beispielhaft in einer Rede des Thüringer AfD-Vorsitzenden Björn Höcke aus, der im Januar 2017 »unser liebes deutsches Vaterland [...] wie ein Stück Seife unter einem lauwarmen Wasserstrahl« von der Auflösung bedroht sah und seinen Zuhörern ankündigte: »[Wir] Patrioten werden diesen Wasserstrahl jetzt zudrehen, wir werden uns unser Deutschland Stück für Stück zurückholen!«⁴⁶⁵ Der Slogan war jedoch auch bereits vor und während der Dreharbeiten bekannt.⁴⁶⁶ Dass die AfD hierdurch in die Nähe einer Verschwörung zur gewaltsamen Abschaffung der Demokratie gerückt wird, könnte man kritisieren. Die Behauptung Höckes in seiner Rede, dass die AfD »die letzte evolutionäre, [...] die letzte friedliche Chance für unser Vaterland«⁴⁶⁷ sei und er (Höcke) seinen Parteigenossen den Weg in Richtung eines – zur Abwendung der ausführlich und unter Polemik gegen den Parteienstaat heraufbeschworenen Auflösungs- und Untergangsfahr – unbedingt notwendigen »vollständige[n] Sieg[s]«⁴⁶⁸ weise, impliziert jedoch eine nicht eben subtile Drohung mit den revolutionären Umwälzungen, die demnach zu erwarten sind, wenn die Wähler_innen nicht dafür sorgen sollten, dass der »vollständige Sieg« der AfD auf demokratischem Weg zustande kommt. Zumindest in Bezug auf ihren zunehmend einflussreichen rechtsextremen »Flügel« sorgt Höcke hier

⁴⁶³ Tykwer/Borries/Handloegten, *Babylon Berlin* – Staffel 1, Folge 4, Min. 20:50.

⁴⁶⁴ Vgl. ebd., Folge 7, Min. 40:08–40:47. Wörtliches Zitat Seegers ab Min. 40:32.

⁴⁶⁵ Konstantin Nowoty, »Gemütszustand eines total besiegten Volkes«. Transkript der Rede Björn Höckes bei den »Dresdner Gesprächen« der Jungen Alternative (JA) vom 17.01.2017, in: *Tagesspiegel*, 19.1.2017, <<https://www.tagesspiegel.de/politik/hoেকে-rede-im-wortlaut-gemuetszustand-eines-total-besiegten-volkes/19273518.html>>, eingesehen 15.11.2019, S. 2.

⁴⁶⁶ Vgl. zum Beispiel Hubertus Volmer, »Wir holen uns unser Land zurück«. Die AfD hat viele kleine Trumps, in: *ntv.de*, 2.9.2016, <<https://www.n-tv.de/politik/Die-AfD-hat-viele-kleine-Trumps-article18551536.html>>, eingesehen 5.12.2019.

⁴⁶⁷ Nowoty, »Gemütszustand eines total besiegten Volkes«, S. 2.

⁴⁶⁸ Ebd.

im Nachhinein dafür, dass es durchaus gerechtfertigt erscheint, den Putschisten in *Babylon Berlin* AfD-Slogans in den Mund zu legen.

Auch im Zusammenhang mit dem in der Serie gezeigten politischen Mord an August Benda, dem die im Kapitel 4.3.4 analysierten antisemitischen Angriffe der Putschisten vorausgehen, zeigt sich, dass die Betrachtung von *Babylon Berlin* im Hinblick auf die Frage nach einer bewussten Betonung von vergleichbaren und gegenwärtigen Ereignissen stets berücksichtigen muss, dass die Dreharbeiten zur Serie im Herbst 2016 abgeschlossen wurden. Die an Narrative der Serie erinnernden Ereignisse und Entwicklungen der letzten drei Jahre, wie der Mord am Kasseler Regierungspräsidenten Walter Lübcke und die bisher noch nicht abgeschlossenen Recherchen rechtsextremer Aktivitäten in Polizei- und Militärkreisen⁴⁶⁹, bei denen von einem an den »Prangertag« der Putschisten gemahnenden »Tag X« die Rede ist, konnten die Autoren beim Schreiben der Serie noch nicht kennen. Hier ist nicht zu fragen, ob *Babylon Berlin* innerhalb der Handlung mehr oder weniger berechnete Parallelen zu konkreten Vorgängen in der Gegenwart inszeniert, sondern festzustellen, dass die Serienhandlung in der kurzen Zeit seit der Veröffentlichung vom sich in der Gegenwart entfaltenden Szenario einer Bedrohung der Demokratie durch den Rechtsextremismus gleichsam eingeholt wurde.

⁴⁶⁹ Vgl. Die Tageszeitung, Schwerpunkt: Hannibals Schattenarmee, in: *taz*, 11.11.2019, <<https://taz.de/Schwerpunkt-Hannibals-Schattenarmee/!t5549502/>>, eingesehen 15.11.2019 und Dirk Laabs, Staatsfeinde in Uniform, in: *zdf.de*, 30.05.2019, <<https://www.zdf.de/dokumentation/zdfzoom/zdfzoom-staatsfeinde-in-uniform-102.html>>, eingesehen 15.11.2019 sowie tagesschau.de, Polizeiskandal in Hessen: »Rechtsextremismus ist Tabuthema«, 9.5.2019, <<https://www.tagesschau.de/inland/polizisten-hessen-103.html>>, eingesehen 15.11.2019.

5. Zusammenfassende Diskussion: Babylon Berlin als epische Erzählung von bedrohter Demokratie

Das Abschlusskapitel der Arbeit betrachtet zunächst die gewonnenen Erkenntnisse hinsichtlich des ersten Teils der Forschungsfrage nach dem Inhalt der historisierenden Erzählung von bedrohter Demokratie in *Babylon Berlin* in einer zusammenfassenden Analyse anhand der Begriffe historische Triftigkeit und Authentizität. Hierbei greift die Analyse auf die in Kapitel 2 der Arbeit vorgenommenen Untersuchungen zum historischen Hintergrund der Erzählung zurück. Anschließend wird, auf den zweiten Teil der Forschungsfrage eingehend, die in der Arbeit vorgenommene Analyse der erzählerischen Methoden und Strategien in *Babylon Berlin* zusammengefasst. In diesem Zusammenhang wird auch der dritte Teil der Forschungsfrage nach der erzählerischen Gestaltung des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart in *Babylon Berlin* adressiert. Die Arbeit schließt mit einer Betrachtung der Serie vor dem Hintergrund der in Kapitel 3 und 4 vorgenommenen Überlegungen zum Verhältnis von Geschichtswissenschaft und populärkultureller Historienerzählung.

Babylon Berlin greift das Thema »bedrohte Demokratie« in den klar voneinander getrennten Erzählungen von den Berliner Mai-Unruhen 1929 und der »Schwarzen Reichswehr« auf. Die Repräsentation der Mai-Unruhen erweist sich hierbei als detailreiche und teils stark an historisches Quellenmaterial angelehnte Erzählung, deren chronologischer Ablauf aus erzählerisch-ökonomischen Gründen verdichtet wird. Im Zusammenhang mit der von den Autoren intendierten Darstellung des proletarischen Milieus im Rahmen eines »großen Sittengemäldes« ergibt sich jedoch ein nicht triftiges Bild, da die Arbeiterschicht ausschließlich als kommunistisch geprägt oder nicht politisch verortet geschildert wird, während sozialdemokratische Milieus in der Erzählung ausgelassen werden. Die Rolle der KPD wird dabei anhand der Figur Dr. Völcker, die gleichzeitig sozial engagiert und skrupellos agiert, als moralisch ambivalent dargestellt. Deutlich, jedoch inhaltlich nicht sehr tiefgründig, wird dabei auf die gewaltsam-revolutionäre Agenda der KPD eingegangen. Moralische Ambivalenz zeigt sich jedoch auch im Agieren der das demokratische System repräsentierenden Polizisten Benda und Zörgiebel, die mit manipulativen Mitteln versuchen, die vor allem von Zörgiebel maßgeblich mitverantwortete Polizeigewalt zu vertuschen.

Insgesamt zeigt sich die Mai-Erzählung als zum Teil gelungener Versuch der Autoren, dem moralisch schwer zu fassenden und bisher in der Geschichtskultur unterrepräsentierten historischen Ausgangsmaterial in seiner Komplexität gerecht zu werden. Die gezeigten Interaktionen ambivalenter Figuren auf beiden Seiten ermöglichen es ihnen da-

bei, Ambiguität in der Bewertung der Ereignisse zuzulassen, so dass letztendlich trotz der oben beschriebenen geschichtsnarrativen Defizite der Eindruck einer weitgehend nicht manipulativen Erzählung entsteht, die Ausdruck des Ringens der Autoren mit dem schwierigen historischen Stoff ist. Verdienstvoll ist hierbei die teils detaillierte Darstellung der Ereignisse, mit denen die aus heutiger Sicht erschreckenden Symptome der gesellschaftlichen Spaltung im Jahr 1929 nachvollziehbar gemacht werden. Eine historisch triftige Erzählung zur Spaltung der Arbeiterbewegung und zum Verhältnis zwischen KPD und SPD ist die Mai-Erzählung jedoch deshalb nicht, weil das »Sittengemälde« unvollständig bleibt und auch die Vorgeschichte des Konflikts nicht erzählt wird.

Im Gegensatz dazu zeigt sich die Erzählung von der »Schwarzen Reichswehr« als fiktive Geschichtsmontage, die sich verschiedener historischer Ereigniskomplexe bedient und unter Verzicht auf Authentizität eine triftige Erzählung von der Bedrohung Weimars durch den Rechtsextremismus zu kreieren versucht. Das gelingt den Autoren zum Teil, etwa in der Repräsentation des völkischen Antisemitismus und des Zusammenhangs von Konflikten im Kriegsgedenken mit der »Dolchstoßlegende«. Deutlicher noch als in der Mai-Erzählung ist jedoch auch hier die Darstellung der SPD zu kritisieren, in der mittels der Figur Zörgiebel auf ein die Rolle der Partei für die Weimarer Demokratie grob verzerrendes Narrativ des sozialdemokratischen »Verrats« zurückgegriffen wird.

Die weitgehend auf Militärs reduzierte Repräsentation der Weimarer Rechten bleibt insofern oberflächlich, als ihre Ideologie als rein monarchistisch-reaktionär beschrieben wird. Diese mangelnde Komplexität ist auch dem Verzicht auf ein erzählerisches Aufgreifen der politischen Parteienkonstellation Weimars jenseits von SPD und KPD geschuldet. Dies zeigt sich auch darin, dass außer Stresemann und Hindenburg – deren politische Agenden gleichwohl knapp und treffend skizziert werden – keine bedeutenden Politiker_innen der Republik in der Serie vorkommen. Dieser Verzicht auf demokratiehistorische Tiefenschärfe ist jedoch aus erzählerischer Sicht nachvollziehbar. Trotz der Komplexitätsreduktion gelingt es den Autoren, ihre grundsätzlich triftige Botschaft auszudrücken, der zufolge die Weimarer Republik nicht nur durch die NSDAP zerstört wurde und Antisemitismus, »Dolchstoßlegende« und Demokratiefeindlichkeit eine weit über den Nationalsozialismus hinausgreifende gesellschaftliche Basis im politisch rechten Lager der Republik gehabt haben. Eine tiefgründige Darstellung der Verstrickungen monarchistischer, faschistisch-autoritärer und nationalsozialistischer Kräfte in die Bestrebungen zur Zerstörung der Republik wird aber nicht geleistet.

Auch die bewahrenden Kräfte der Demokratie werden in einer stark komplexitätsreduzierten Erzählung repräsentiert, die auf eine Betrachtung der Weimarer Parteien jenseits von KPD und SPD verzichtet. Die demokratische Seite wird fast ausschließlich durch

den Polizisten Benda verkörpert. Dessen Desillusionierung aufgrund seiner sich ihm im Laufe der Handlung immer deutlicher offenbarenden Isolation kann als gelungener Versuch betrachtet werden, die im Kapitel 2.1 festgestellte Erosion demokratischer Positionen im politischen System Weimars angemessen und nachvollziehbar zu erzählen, ohne auf die für eine populärkulturelle Unterhaltungsserie wohl bei weitem zu komplexe Parteienkonstellation der Republik eingehen zu müssen.

Die moderne Weimarer Kultur wird in der Serie weniger über die politischen Akteur_innen, als vielmehr über die »unpolitische« Hauptfigur Charlotte Ritter erzählt, die exemplarisch eine abenteuerliche Geschichte vom »Aufbruch in die Moderne« erlebt. Diese Erzählung beschreibt neben der Populärkultur der Weimarer Großstadtgesellschaft vor allem die Möglichkeiten und Hindernisse weiblicher Emanzipation im Deutschland der 1920er Jahre. Auf diesem Wege versuchen die Autoren dem heutigen Publikum Weimar als eine der Gegenwart bemerkenswert ähnliche Gesellschaft zu präsentieren. Hierdurch sollen die positiven, erhaltenswerten Aspekte der Republik emotional nachvollziehbar gemacht werden. Im Zusammenhang der Erzählung von bedrohter Demokratie wird dadurch der Wert der gefährdeten freiheitlichen Gesellschaft emphatisch betont.

Um einen möglichst engen Kontakt zwischen Publikum und erzählter Welt herzustellen, versuchen die Autoren, auf unterschiedlichen Ebenen der Wahrnehmung emotionale Nähe zu erzeugen. Für die Analyse der Mittel, zu denen die Autoren hierbei greifen, hat sich vor allem die in Kapitel 4.1.5 rezipierte Arbeit von Hall als fruchtbar erwiesen. So knüpfen die Autoren, wie Hall zeigt, durch das nachahmende Aufgreifen ikonischer Bildwelten des Weimarer- und des von diesem beeinflussten Hollywood-Kinos an bereits vorhandene medial vermittelte Vorstellungswelten der Zuschauer_innen an, was sich in der Analyse etwa im Fall von Raths Kriegserinnerungen bestätigt. Auch setzen sie, wie in der Arbeit am Beispiel des Lieds *Zu Asche, zu Staub* gezeigt wird, Anachronismen bewusst ein, um so eine noch größere Nähe des Publikums zur erzählten Zeit herzustellen. Dies kann im Licht von Halls Untersuchung als Strategie interpretiert werden, die Mittel solcher emotionalisierenden Inszenierungen für das Publikum sichtbar zu machen. Der manipulative Charakter der Emotionalisierung wird hierdurch entschärft, ohne dass auf die Herstellung von Nähe verzichtet werden muss.

Potenziell manipulative Kraft wohnt auch dem aufwändig inszenierten Realismus inne, mit dem *Babylon Berlin* den Genrekonventionen moderner Qualitätsserien gerecht wird. Die Autoren versuchen aber auch hier, die Macht der Bilder zu brechen, indem sie etwa bei der in Kapitel 4.2.3 betrachteten überwältigend realistischen Darstellung der kommunistischen Demonstration vor dem Polizeipräsidium auf ikonische Bilder zurückgreifen und gleichzeitig mittels Figurenrede deutlich auf deren ikonischen Charakter

hinweisen. Auch die gleichfalls im Genre angelegte Multiperspektivität des umfangreichen Ensembles moralisch ambivalenter Figuren wird in *Babylon Berlin* dafür nutzbar gemacht, eindimensionale Narrative zu vermeiden und die Betrachtung von Geschichte aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu ermöglichen.

Hinsichtlich des in Kapitel 3.2 rezipierten Vorschlags von Ruth Klüger, populärkulturelle Historienerzählungen anhand des zwischen Autor_innen und Publikum ausgehandelten Vertrags zu beurteilen, kann Folgendes gesagt werden: Tykwer et al. legen dar, dass sie die Weimarer Gesellschaft so erzählen wollen, dass sie als lebendige Gegenwart erlebt werden kann. Ihre Schilderung der Bedrohung Weimars vor allem durch den Rechtsextremismus möchten sie als deutliche Warnung vor der gegenwärtigen Bedrohung der demokratischen Gesellschaft durch rechtsextremistische Akteur_innen auf nationaler und internationaler Ebene verstanden wissen. Ihr erklärtes Ziel ist es auch, den Wert einer freien und offenen Gesellschaft auf emotionaler Ebene zu vermitteln. Dieses Versprechen lösen sie unter teils virtuosem Einsatz ihrer filmisch-künstlerischen Mittel weitgehend ein. Es zeigt sich gleichwohl, dass ihre historiografische Analyse teils kritikwürdig ist und gerade hinsichtlich der Ausgestaltung des »Sittengemäldes«, etwa bei der Repräsentation des Arbeitermilieus, mit Recht hinterfragt werden kann.

Die Sichtweise Ecos, nach der populärkulturelle historisierende Erzählungen den wissenschaftlichen Geschichtsbüchern eine grundsätzlich andersartige Form der Geschichtsvermittlung hinzufügen, mit der Geschichte auf eine unmittelbare und daher für sich genommen wertvolle Art erzählt werden kann, bestätigt sich für *Babylon Berlin* beispielhaft in der in Kapitel 4.4.1 beschriebenen Szene, in der Charlotte Ritter den Schlager *Deine Augen sind Magnete* hört. Die Szene zeigt darüber hinaus, wie beide Formen der Geschichtsbetrachtung gemeinsam Wirkung entfalten können. Im Sinne Ecos ermöglicht die Szene zunächst einen vergleichsweise unmittelbaren Zugang zur kulturellen Alltagswelt Weimars. Die darin versteckte Botschaft vom Schicksal der jüdischen Urheber des Lieds, die die Perspektive auf das Thema bedrohte Demokratie und nationalsozialistische Verbrechen eröffnet, benötigt jedoch geschichtswissenschaftliche Expertise, wenn ihr weiter nachgegangen werden soll. Die Szene bietet sich als Ausgangspunkt für geschichtsvermittelnde Formate, etwa zur Verfolgung und Ermordung jüdischer Künstler_innen an. Vorstellbar wären hier sowohl schulische als auch universitäre und öffentliche Lehr- und Bildungsveranstaltungen.

Die Geschichtswissenschaften sollten die populärkulturelle Form des Zugangs zu Geschichte nicht aufgrund von deren emotionaler Herangehensweise abwerten, sondern als Gelegenheit zum Dialog begreifen. Auf der Basis des populärkulturell geweckten Interesses könnte für die Möglichkeiten der Vertiefung politisch-historischen Wissens im

Sinne eines objektiveren und differenzierteren Zugangs geworben werden. Gerade Repräsentationen der Weimarer Republik bieten, zumal wenn sie wie *Babylon Berlin* einen hohen Anspruch an die detaillierte Darstellung mit einer starken Popularität verbinden, aus geschichtswissenschaftlichem Blickwinkel Chancen zur Adressierung breiter Zielgruppen für historische Bildung im Sinne einer Schärfung vorhandener Geschichtsbilder. Die Kontextualisierung von gegenwärtigen Manifestationen rechtsextremer Ideologie vor dem Hintergrund der Weimarer Geschichte im Sinne einer Analyse des jeweiligen historischen Zusammenhangs kann Hinweise darauf geben, inwiefern es sich um bloß vermeintliche Parallelitäten oder doch um vergleichbare Entwicklungen handelt. Eine Serie wie *Babylon Berlin* leistet eine solche Kontextualisierung nicht. Ihr Geschichtsnarrativ ist jedoch bei aller notwendigen Kritik triftig, elaboriert und detailliert genug, um ein beim Publikum ohnehin vorhandenes Interesse thematisch zu fokussieren und auf diese Weise zahlreiche Anknüpfungspunkte zur inhaltlichen Auseinandersetzung für die Geschichtswissenschaften zu bieten.

Quellen

- Bayerische Staatsbibliothek, General Groener über seine Übereinkunft mit Friedrich Ebert [Ebert-Groener-Pakt], 9. November 1918 (100(0) Schlüsseldokumente zur deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert), <https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument_de&dokument=0239_gro&object=context&l=de>, eingesehen 1.11.2019.
- Beumelburg, Werner, Die Gruppe Bosemüller. Roman, Oldenburg 1930.
- Erstes Deutsches Fernsehen – ARD, Babylon Berlin. Diese Stadt macht süchtig, Offizielle Website der Serie, <<https://www.daserste.de/unterhaltung/serie/babylon-berlin/index.html>>, eingesehen 19.9.2019.
- Erstes Deutsches Fernsehen – ARD, Das multimediale Webspecial zu »Babylon Berlin«, <<http://reportage.daserste.de/babylon-berlin#175922>>, eingesehen 18.7.2019.
- Feder, Ernst/Lowenthal-Hensel, Cécile (Hrsg.), Heute sprach ich mit. Tagebücher eines Berliner Publizisten, 1926 – 1932 (Veröffentlichung des Leo-Baeck-Instituts), Stuttgart 1971.
- Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und das Bundesarchiv, Böß, Gustav, <http://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/0000/adr/adrag/kap1_2/para2_245.html>, eingesehen 19.10.2019.
- Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und das Bundesarchiv, Weiss, Bernhard, <http://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/0000/adr/adrsz/kap1_5/para2_82.html>, eingesehen 19.10.2019.
- Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und das Bundesarchiv, Zörgiebel, Karl, <http://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/0000/adr/adrsz/kap1_7/para2_35.html>, eingesehen 19.10.2019.
- Jäger, Heinz [Walter Kreiser], Windiges aus der deutschen Luftfahrt. Deutscher Luftkrieg im Ausland, in: *Die Weltbühne* 25 (1929), Nr. 11, S. 402–407.
- Jünger, Friedrich Georg, Einleitung, in: Edmund Schultz (Hrsg.), Das Gesicht der Demokratie. Ein Bilderwerk zur Geschichte d. dt. Nachkriegszeit, Leipzig 1931, S. 1–24.
- Kutscher, Volker, Der nasse Fisch. Roman, Köln 2007.
- o. A., 200 Tote am 1. Mai?, in: *Vorwärts*, Nr. 199, 29.4.1929, S. 1, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW46199&page=0>>, eingesehen 24.8.2019.
- o. A., Die Blutschuld der Kommunisten, in: *Vorwärts*, Nr. 203, 2.5.1929, S. 1, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW46203&page=0>>, eingesehen 24.8.2019.
- o. A., Die Ergebnisse der Maiuntersuchung, in: *Die Menschenrechte* 4 (1929), 9/10, S. 1–8.
- o. A., Die Partei ruft zum Kampf. Aufruf des ZK der KPD vom 2. Mai 1929 zum Proteststreik gegen die Polizeiprovokation am 1. Mai in Berlin, in: *Dokumente und Materialien zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*. April 1924 bis Oktober 1929 (8), Berlin 1975², S. 797–799.
- o. A., Die Sozialdemokratie und der Krieg, in: *Vorwärts*, 210a (Extra-Ausgabe), 4.8.1914, S. 1, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW31215&page=0>>, eingesehen 1.9.2019.

- o. A., Die Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands, in: *Mitteilungs-Blatt des Verbandes der sozialdemokratischen Wahlvereine Berlins und Umgegend*, Nr. 3, 15.4.1917, S. 1, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=MB12003&page=0>>, eingesehen 1.9.2019.
- o. A., Dokumente und Materialien zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. April 1924 bis Oktober 1929, Berlin 1975².
- o. A., Kein Streit zwischen Zörgiebel und Weiß, in: *Vorwärts*, Nr. 210, 7.5.1929, S. 6, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW46210&page=5>>, eingesehen 5.10.2019.
- o. A., Keine Gnade den Mördern!, in: *Vorwärts*, Nr. 126, 10.3.1919, S. 1, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW36115&page=0>>, eingesehen 11.12.2019.
- o. A., Sowjetgranaten für Reichswehrgeschütze, in: *Vorwärts*, Nr. 573, 5.12.1926, S. 1, <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW43575&page=0>>, eingesehen 30.8.2019.
- Ossietsky, Carl v., Aeropag, in: *Die Weltbühne* 25 (1929), Nr. 24, S. 881–884.
- Nowoty, Konstantin, »Gemütszustand eines total besiegten Volkes«. Transkript der Rede Björn Höckes bei den »Dresdner Gesprächen« der Jungen Alternative (JA) vom 17.01.2017, in: *tagesspiegel*, 19.1.2017, <<https://www.tagesspiegel.de/politik/hoেকে-rede-im-wortlaut-gemuetszustand-eines-total-besiegten-volkes/19273518.html>>, eingesehen 15.11.2019.
- Remarque, Erich Maria, Im Westen nichts Neues, Berlin 1929.
- Rote Hilfe Deutschlands, Anklage gegen Zörgiebel. Dokumente über den Blutmai, Berlin ca. 1930.
- Rote Hilfe Deutschlands, Urteil gegen die Maimörder. Öffentliche Verhandlung des Ausschusses zur Untersuchung der Berliner Maivorgänge, Stenografisches Protokoll vom 1. Untersuchungstag nebst Anlagen, Berlin 1929.
- Rundfunk Berlin Brandenburg, Drehorte von Babylon Berlin, 2018, <<https://www.rbb24.de/kultur/thema/2018/babylon-berlin/drehorte-karte-babylon-berlin.html>>, eingesehen 19.9.2019.
- Rundfunk Berlin-Brandenburg, In der Vorlesung über traumatisierte Soldaten. Drehort: Anatomisches Institut der Charité, 31.08.2018, <<https://www.rbb24.de/content/rbb/r24/kultur/thema/2018/babylon-berlin/beitraege/friedrich-wilhelm-universitaet---hoersaal-anatomisches-institut-.html>>, eingesehen 19.9.2019.
- Sozialdemokratische Partei Deutschlands (Hrsg.), Jahrbuch der Deutschen Sozialdemokratie für das Jahr 1930, Berlin 1930.
- Tykwer, Tom/Borries, Achim von/Handloegten, Hendrik, Babylon Berlin – Staffel 1, München 2018.
- Tykwer, Tom/Borries, Achim von/Handloegten, Hendrik, Babylon Berlin – Staffel 2, München 2018.
- Wikipedia, Aufrufstatistik der Wikipedia-Seite »Schwarze Reichswehr«, <https://tools.wmflabs.org/pageviews/?project=de.wikipedia.org&platform=all-access&agent=user&start=2017-01&end=2019-11&pages=Schwarze_Reichswehr>, eingesehen, 11.12.2019.
- X Filme, ARD, Sky Germany and Beta Film join the team on Babylon Berlin, 16.10.2014, <<http://www.x-filme.de/en/news/null/BABYLON-BERLIN-1839743097>>, eingesehen 4.8.2019.

Literatur

- Bavaj, Riccardo, Von links gegen Weimar. Linkes antiparlamentarisches Denken in der Weimarer Republik (Reihe: Politik- und Gesellschaftsgeschichte Bd. 67), Bonn 2005.
- Becker, Sabina, Experiment Weimar. Eine Kulturgeschichte Deutschlands 1918–1933. Darmstadt, 2018.
- Benz, Wolfgang/Bergmann, Werner, Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, München-Berlin-Boston 2008-2015.
- Bergold, Björn, »Man lernt ja bei solchen Filmen immer noch dazu«. Der Fernsehweiteiler »Die Flucht« und seine Rezeption in der Schule, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 61 (2010), Nr. 9, S. 503–515.
- Chatzoudis, Georgios/Demantowsky, Marko: Geschichtstalk im Super7000, 2. Sendung: Neue Erzählungen am Abzug. Serien gestreamt, <<https://www.youtube.com/watch?v=3Z05FFBJVsc>>, eingesehen 18.04.2020.
- Deutsche Biographie, Schleicher, Kurt von, <<https://www.deutsche-biographie.de/gnd118608037.html#ndbcontent>>, eingesehen 31.10.2019.
- Brakelmann, Günter, Zwischen Mitschuld und Widerstand. Fritz Thyssen und der Nationalsozialismus, Essen 2010.
- Bruhn, Naomi, Erinnerung an den »Blutsonntag«: Als in »Klein-Moskau« Schüsse fielen, in: *taz*, 03.07.2018, <<https://taz.de/Erinnerung-an-den-Blutsonntag/!5520575/>>, eingesehen 7.12.2019.
- Büttner, Ursula, Ausgeforscht? Die Weimarer Republik als Gegenstand historischer Forschung, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 68 (2018), 18–20, S. 19–26.
- Büttner, Ursula, Weimar. Die überforderte Republik 1918–1933 : Leistung und Versagen in Staat, Gesellschaft, Wirtschaft und Kultur, Stuttgart 2008.
- Carey, Kevin, A show of honesty, 2017, in: *the guardian*, 13.2.2017, <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2007/feb/13/thewire>>, eingesehen 5.9.2019.
- Dams, Carsten, Staatsschutz in der Weimarer Republik. Die Überwachung und Bekämpfung der NSDAP durch die preußische politische Polizei von 1928 bis 1932, Marburg 2002.
- Daub, Adrian, What Babylon Berlin sees in the Weimar Republic, in: *The new republic*, 14.2.2018, <<https://newrepublic.com/article/147053/babylon-berlin-sees-weimar-republic>>, eingesehen 16.6.2019.
- Die Tageszeitung, Schwerpunkt: Hannibals Schattenarmee, in: *taz.de*, 11.11.2019, <<https://taz.de/Schwerpunkt-Hannibals-Schattenarmee/!t5549502/>>, eingesehen 15.11.2019.
- Duden, Mythos: Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft, <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Mythos>>, eingesehen 28.9.2019.
- Duden, triftig, <<https://www.duden.de/suchen/dudenonline/triftig>>, eingesehen 7.9.2019.
- Dyer, Richard, Pastiche, London-New York 2007.
- Eco, Umberto, Nachschrift zum »Namen der Rose«, München 1986.

- Erich Maria Remarque Friedenszentrum, All quiet on the western front (Im Westen nichts Neues), <<https://www.remarque.uni-osnabrueck.de/iwnnfilm.htm>>, eingesehen 5.12.2019.
- Fachverband Deutsch im deutschen Germanistenverband, Fortsetzung folgt – Von Schiller bis Babylon Berlin. Serielles Erzählen – Impulse für den Deutschunterricht, Vortragsveranstaltung, Frankfurt (Main), 22.02.2019, <http://www.uni-frankfurt.de/76150649/Fortsetzung_folgt_Programm.pdf>, eingesehen 29.11.2019.
- Falter, Jürgen F., 10 Millionen ganz normale Parteigenossen. Neue Forschungsergebnisse zu den Mitgliedern der NSDAP 1925–1945 (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse/Akademie der Wissenschaften und der Literatur Jahrgang 2016, Nr. 4), Stuttgart 2016¹.
- Falter, Jürgen F./Lindenberger, Thomas/Schumann, Siegfried, Wahlen und Abstimmungen in der Weimarer Republik. Materialien zum Wahlverhalten 1919–1933 (Statistische Arbeitsbücher zur neueren deutschen Geschichte), München 1986.
- Filmdienst, Die Sopranos, <<https://www.filmdienst.de/film/details/513406/die-sopranos#%C3%BCberblick>>, eingesehen 14.9.2019.
- Forschungsverbund Geschichtsaneignungen in der Mediengesellschaft, »Der Zweite Weltkrieg als TV-Event – Produktionen, Rezeptionen, Diskurse« & »Von der Forschung zur Präsentation«, Projektseminar, 21.1.2015, <http://www.geschichtsaneignung.ovgu.de/Projekte/Projektseminare+_Lehre/_Der+Zweite+Weltkrieg+als+TV_Event+%E2%80%93+Produktionen_+Rezeptionen_+Diskurse+_+_+Von+der+Forschung+zur+Pr%C3%A4sentation_-p-224.html>, eingesehen 6.9.2019.
- Fricke, Ingrid, Franz Künstler. Eine politische Biographie (Berliner Beiträge zur Ideen- und Zeitgeschichte Band I), Berlin 2016¹.
- Furtwängler, Maria/Westholt, Hans-Joachim, in: Petra Rösgen/Juliane Steinbrecher (Hrsg.), Inszeniert. Deutsche Geschichte im Spielfilm : [Ausstellung, Bonn bis zum 15. Januar 2017 zu sehen. Vom 15. April 2017 bis Januar 2018 im Zeitgeschichtlichen Forum in Leipzig] (Kerber culture), Bielefeld-Bonn op. 2016, S. 160–161.
- Gay, Peter, Weimar culture. The outsider as insider, New York-London 2001.
- Gebhardt, Bruno/Benz, Wolfgang (Hrsg.), Handbuch der deutschen Geschichte. Der Aufbruch in die Moderne Das 20. Jahrhundert, Weimar – die überforderte Republik 1918-1933 (Handbuch der deutschen Geschichte 18), Stuttgart 2010¹⁰.
- Gumbel, Emil Julius, Verräter verfallen der Feme. Opfer, Mörder, Richter 1919 – 1929 ; abschließende Darstellung, Berlin 1929¹.
- Haemmerling, Konrad, Ein Führer durch das lasterhafte Berlin. Das deutsche Babylon 1931, Berlin 2018.
- Haffner, Sebastian, Der Verrat. [Deutschland 1918/1919], Berlin 2002⁵.
- Hall, Sara F., Babylon Berlin: Pastiche Weimar cinema, in: *Communications* 44 (2019), Nr. 3, S. 304–322.
- Heinsohn, Kirsten, Konservative Parteien in Deutschland 1912 bis 1933. Demokratisierung und Partizipation in geschlechterhistorischer Perspektive (Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien Bd. 155), Düsseldorf 2010.

- Hengst, Björn, »Demokratie oder Faschismus«, in: Uwe Klußmann/Joachim Mohr (Hrsg.), Die Weimarer Republik. Deutschlands erste Demokratie (Schriftenreihe/Bundeszentrale für Politische Bildung 10112), Bonn 2018, S. 221–229.
- Hochmuth, Hanno, Mythos Babylon Berlin. Weimar in der Populärkultur, Öffentlicher Vortrag, Bundesstiftung für Aufarbeitung der SED-Diktatur, Deutsches Historisches Museum Berlin, 19.11.2018. <<https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/mediathek/mythos-babylon-berlin-weimar-der-populaerkultur>>, eingesehen am 18.08.2020.
- Hofmann, Nico/Peters, Christian, Interview mit Nico Hofmann. »Es darf kein Tabu sein, als Deutscher den Zweiten Weltkrieg darzustellen«, in: Petra Rösgen/Juliane Steinbrecher (Hrsg.), Inszeniert. Deutsche Geschichte im Spielfilm : [Ausstellung, Bonn bis zum 15. Januar 2017 zu sehen. Vom 15. April 2017 bis Januar 2018 im Zeitgeschichtlichen Forum in Leipzig] (Kerber culture), Bielefeld-Bonn op. 2016, S. 130–133.
- Hoppe, Bert, In Stalins Gefolgschaft. Moskau und die KPD, 1928–1933 (Studien zur Zeitgeschichte 74), München 2007.
- Institut für Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Babylon Berlin und Medizin: Gesundheit und Krankheit in der Zwischenkriegszeit. Vortragsveranstaltung vom 32.01.2019, <<https://www.uniklinik-duesseldorf.de/ueber-uns/pressemitteilungen/detail/vortrag-babylon-berlin-und-medizin-gesundheit-und-krankheit-in-der-zwischenkriegszeit>>, eingesehen 29.11.2019.
- Institut für Zeitgeschichte, Weimarer Verhältnisse. Ein Kooperationsprojekt des IfZ mit der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und dem Bayerischen Rundfunk, 2019, <<https://www.ifz-muenchen.de/das-institut/presse/archiv/weimarer-verhaeltnisse/>>, eingesehen 29.11.2019.
- Isenberg, Noah, Voluptuous Panic, in: *the new york review of books*, 28.4.2018, <<https://www.nybooks.com/daily/2018/04/28/voluptuous-panic/>>, eingesehen 31.8.2019.
- Jones, Larry Eugene, Franz Von Papen, the German Center Party, and the Failure of Catholic Conservatism in the Weimar Republic, in: *Central european History* 38 (2005), Nr. 2, S. 191–217, eingesehen 10.8.2019.
- Klüger, Ruth, Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur, Göttingen 2006¹.
- Krekeler, Elmar, Babylon Berlin: Tom Tykwers Sittengemälde, in: *Welt*, 29.9.2017, <<https://www.welt.de/kultur/medien/article169133120/Wie-Deutschland-in-den-30er-Jahren-das-Leben-entglitt.html>>, eingesehen 16.6.2019.
- Krumeich, Gerd, Die unbewältigte Niederlage. Das Trauma des Ersten Weltkriegs und die Weimarer Republik, Freiburg 2018.
- Kurz, Thomas, »Blutmai«. Sozialdemokraten und Kommunisten im Brennpunkt der Berliner Ereignisse von 1929, Berlin-Bonn 1988.
- Kutscher, Volker/Kilb, Andreas/Körte, Peter, Volker Kutscher im Gespräch: »Babylon Berlin« – Unsere wilden Jahre, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.10.2017, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/serien/babylon-berlin-autor-volker-kutscher-im-interview-15234279.html>>, eingesehen 14.11.2019.
- Laabs, Dirk, Staatsfeinde in Uniform, 2019, in: *zdf.de*, <<https://www.zdf.de/dokumentation/zdfzoom/zdfzoom-staatsfeinde-in-uniform-102.html>>, eingesehen 15.11.2019.

- Lau, Dirk, Wahlkämpfe der Weimarer Republik. Propaganda und Programme der politischen Parteien bei den Wahlen zum Deutschen Reichstag von 1924 bis 1930, Marburg 2008.
- Lehnert, Detlef, Die »klassische« Sozialdemokratie als Organisationsbewegung, in: Stefano Cavazza/Thomas Großbölting/Christian Jansen (Hrsg.), Massenparteien im 20. Jahrhundert. Christ- und Sozialdemokraten, Kommunisten und Faschisten in Deutschland und Italien, Stuttgart 2018¹, S. 61–76.
- Makropoulos, Michael, Krise und Kontingenz. Zwei Kategorien im Modernitätsdiskurs der Klassischen Moderne, in: Moritz Föllmer/Rüdiger Graf (Hrsg.), Die »Krise« der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters, Frankfurt/Main 2005, S. 45–76.
- Maubach, Franka, Weimar (nicht) vom Ende her denken. Ein skeptischer Ausblick auf des Gründungsjubiläum 2019, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 68 (2018), 18–20, S. 4–9.
- Mounajed, René, Comics und historisch-politische Bildung, in: *bpd.de*, 29.05.2012, <<http://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/136753/comics-und-historisch-politische-bildung?p=all>>, eingesehen 19.7.2019.
- Müller, Carl Wolfgang, Die erste deutsche Republik rückwärts erzählt. Babylon Berlin und die Goldenen Zwanziger, in: *Sozial extra : Zeitschrift für soziale Arbeit* 42 (2018), Nr. 6, S. 49–51.
- Nesselhauf, Jonas/Schleich, Markus, Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration (UTB 4682), Tübingen 2016¹.
- Neumann, Franz, Behemoth. Struktur und Praxis des Nationalismus 1933–1944 (Studien zur Gesellschaftstheorie), Köln-Frankfurt am Main 1977.
- Nienhaus, Ursula D., »Nicht für eine Führungsposition geeignet–«. Josephine Erkens und die Anfänge weiblicher Polizei in Deutschland 1923–1933, Münster 1999¹.
- Nolzen, Armin, Die NSDAP vor und nach 1933, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (2008), Nr. 47, S. 19–25, eingesehen 16.8.2019.
- o. A., *Babylon Berlin* in über 90 Länder verkauft, in: *Filmecho*, 16.04.2018, <<https://www.filmecho.de/aktuell/tv-medien/16-04-2018-babylon-berlin-in-ueber-90-laender-verkauft/>>, eingesehen 21.9.2019.
- Pandel, Hans Jürgen, Historienfilm/Historischer Historienfilm, in: Ulrich Mayer (Hrsg.), Wörterbuch Geschichtsdidaktik, Schwalbach/Ts. 2009², S. 96–97.
- Piper, Ernst Reinhard, Geschichte des Nationalsozialismus. Von den Anfängen bis Heute (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung Band 10291), Bonn 2018.
- Polaschegg, Andrea/Weichenhan, Michael (Hrsg.), Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination 1890–1930 (Wagenbachs Taschenbuch 770), Berlin 2017.
- Polaschegg, Andrea/Weichenhan, Michael, Einleitung, in: Andrea Polaschegg/Michael Weichenhan (Hrsg.), Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination 1890–1930 (Wagenbachs Taschenbuch 770), Berlin 2017, S. 7–26.
- Rebhandl, Bert/Tykwer, Tom/Handloegten, Henk/Borries, Achim von, Im Rausch, vor dem Untergang. Gespräch über »Babylon Berlin«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.9.2018, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/die-regisseure-von-babylon-berlin-im-gespraech-15811726.html>>, eingesehen 8.8.2019.

- Reichel, Peter, *Der tragische Kanzler. Hermann Müller und die SPD in der Weimarer Republik*, München 2018.
- Richter, Ludwig, *Die Deutsche Volkspartei, 1918–1933 (Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien Bd. 134)*, Düsseldorf op. 2002.
- Rödder, Andreas, *Gustav Stresemann und die Perspektive der Anderen*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 68 (2018), 18–20, S. 27–32.
- Röhl, John C. G., *Zeitläufte: Wilhelm II.: »Das Beste wäre Gas!«*, in: *Die Zeit*, Nr. 48, 25.11.1994, <<https://www.zeit.de/1994/48/wilhelm-ii-das-beste-waere-gas/komplettansicht>>, eingesehen 1.11.2019.
- Rosenhaft, Eve, *Beating the Fascists? The German Communists and political violence, 1929–1933*, Cambridge 2008.
- Rothfels, Hans, *Zeitgeschichte als Aufgabe*, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 1 (1953), Nr. 1, S. 1–8, eingesehen 8.8.2019.
- Rott, Joachim, *»Ich gehe meinen Weg ungehindert geradeaus«. Dr. Bernhard Weiß (1880–1951) Polizeivizepräsident in Berlin ; Leben und Wirken (Aus Religion und Recht Bd. 16)*, Berlin 2010.
- Satjukow, Silke/Gries, Rainer, *Hybride Geschichte und Para-Historie. Geschichtsaneignungen in der Mediengesellschaft des 21. Jahrhunderts*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 66 (2016), Nr. 51, S. 12–18, eingesehen 5.9.2019.
- Sauer, Bernhard, *Die »Schwarze Reichswehr« und der geplante »Marsch auf Berlin«*, in: *Berlin in Geschichte und Gegenwart – Jahrbuch des Landesarchivs Berlin*. (2008), S. 113–150, eingesehen 30.8.2019.
- Sauer, Bernhard, *Schwarze Reichswehr und Fememorde. Eine Milieustudie zum Rechtsradikalismus in der Weimarer Republik (Dokumente, Texte, Materialien Bd. 50)*, Berlin 2004.
- Schirmann, Léon, *Blutmai Berlin 1929. Dichtungen und Wahrheit*, Berlin 1991.
- Schmidt, Thomas E., *»Babylon Berlin«: Weimarer Popkultur*, in: *Die Zeit*, 30.9.2018, <<https://www.zeit.de/kultur/film/2017-10/babylon-berlin-serie-weimarer-republik>>, eingesehen 20.9.2019.
- Schönemann, Bernd. *Geschichtsdidaktik*, in: Ulrich Mayer (Hrsg.), *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*, Schwalbach/Ts. 2009², S. 83–84.
- Schwegler, Petra, *Die Gesamtbilanz zur Serie »Babylon Berlin«*, in: *W&V-Events*, 09.11.2018, <https://www.wuv.de/medien/so_viele_wollten_babylon_berlin_sehen>, eingesehen 21.9.2019.
- Spiegel, *»Babylon Berlin«: Dritte Staffel bereits in mehr als 35 Länder verkauft*, in: *Spiegel*, 9.4.2019, <<https://www.spiegel.de/kultur/tv/babylon-berlin-3-staffel-in-mehr-als-35-laendern-verkauft-a-1262018.html>>, eingesehen 21.9.2019.
- Stanley, Alessandra, *Lotte in Weimar*, in: *The New York review of books* 65 (2018), Nr. 9, S. 4–6.
- Stiftung Reichspräsident Friedrich-Ebert-Gedenkstätte, *Friedrich Ebert. Weltkriegsende und Revolution*, 2.2.2018, <https://www.ebert-gedenkstaette.de/pb/Startseite/Friedrich+Ebert/1918_1919.html>, eingesehen 1.11.2019.
- tagesschau.de, *Polizeiskandal in Hessen: »Rechtsextremismus ist Tabuthema«*, 9.5.2019, <<https://www.tagesschau.de/inland/polizisten-hessen-103.html>>, eingesehen 15.11.2019.

- Terhalle, Maximilian, Otto Schmidt (1888–1971): Gegner Hitlers und Intimus Hugengebigs, Dissertation, Bonn 2006.
- Thimme, Annelise, Flucht in den Mythos, Göttingen 1969.
- Thompin, Mark, Sinfonie einer Großstadt in 16 Folgen: Babylon Berlin, in: *Goethe-Institut USA*, 21.9.2019, <<https://www.goethe.de/ins/us/de/kul/tec/sef/21302537.html>>, eingesehen 21.9.2019.
- Töteberg, Michael, Vom Roman zum Film, in: Michael Töteberg (Hrsg.), *Babylon Berlin. Eine Serie von Achim von Borries, Henk Handloegten, Tom Tykwer*, Köln 2018¹, S. 21–24.
- Tykwer, Tom/Handloegten, Hendrik/Borries, Achim von, »Wir wollten erzählen, wie die Zeit vor dem Nationalsozialismus war«, in: *kinofenster.de*, 12.09.2018, <<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1809/kf1809-babylon-berlin-interview-tykwer-handloegten-borries/>>, eingesehen 15.9.2019.
- Tykwer, Tom/Handloegten, Hendrik/Borries, Achim von, Vorwort, in: Michael Töteberg (Hrsg.), *Babylon Berlin. Eine Serie von Achim von Borries, Henk Handloegten, Tom Tykwer*, Köln 2018¹, S. 18–19.
- Universität Bielefeld, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, *Babylon Berlin! Spiegelungen der Metropole in Literatur und Film (BS). Seminar (WiSe 2019–2020)*, <https://ekvv.uni-bielefeld.de/kvv_publ/publ/vd?id=175819983>, eingesehen 29.11.2019.
- Volmer, Hubertus, »Wir holen uns unser Land zurück«. Die AfD hat viele kleine Trumps, in: *ntv*, 2.9.2016, <<https://www.n-tv.de/politik/Die-AfD-hat-viele-kleine-Trumps-article18551536.html>>, eingesehen 5.12.2019.
- Weisbrod, Lars, How Babylon Berlin Turned 1920s Germany Into a Wild, Historical-Fiction Fantasy World, in: *The Vulture*, 12.2.2018, <<https://www.vulture.com/2018/02/babylon-berlin-netflix-tom-tykwer-interview.html>>, eingesehen 20.9.2019.
- Weiss, Bernhard, *Polizei und Politik (Die Polizei in Einzeldarstellungen 3)*, Berlin 1928.
- Winkler, Heinrich August, *Weimar 1918-1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie*, München 1993.
- Wirsching, Andreas, *Die Weimarer Republik (Enzyklopädie deutscher Geschichte 58)* 2008².
- Zarusky, Jürgen, Die Beziehungen der deutschen Sozialdemokratie zu Russland bzw. der UdSSR in der Weimarer Republik, in: Rudolf Traub-Merz (Hrsg.), *Sozialreformismus und radikale gesellschaftliche Transformation. Historische Debatten in der Sozialdemokratie in Deutschland und Russland*, Moskau 2015, S. 110–114.
- Zeidler, Manfred, Eisernes Kreuz und Roter Stern. Die geheime Zusammenarbeit zwischen Reichswehr und Roter Armee, in: *Forschung Frankfurt: Wissenschaftsmagazin der Goethe-Universität* 9 (2016), Nr. 4, S. 2–15, <<urn:nbn:de:hebis:30:3-422876>>, eingesehen 29.8.2019.
- Zwölfer, Norbert. Filmische Quellen und Darstellungen, in: Hilke Günther-Arndt (Hrsg.), *Geschichts-Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*, Berlin 2011⁵, S. 125–136.

Abbildungsverzeichnis

Umschlag Vorderseite: *Potsdamer Platz (Mitte)*. Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 Nr. II3318/
Fotograf: Waldemar Titzenthaler. Verwendet mit freundlicher Genehmigung des Landesarchivs Berlin.

Umschlag Rückseite: *Berlin City Lights* <https://unsplash.com/photos/eMuLmMbO_0A>. Fotograf: Daniel Brosch. Lizenziert zur freien Verwendung <<https://unsplash.com/license>>.

Abb. 1: *Portrait Reichskanzler Hermann Müller auf dem Weg in den Reichstag*, Archiv der sozialen Demokratie, Sammlung Telegraf, Signatur 6/FOTA007714 (S. 15).

Abb. 2: Sonntagsausgaben 06.06.1920 des »Vorwärts« und der »Freiheit«. Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung, Historische Presse der deutschen Sozialdemokratie online. Ausgaben verfügbar unter <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW37263>> und <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=FR03212>> (S. 19).

Abb. 3: *Gruppenaufnahme mit Reichspräsident Friedrich Ebert, Reichskanzler Wilhelm Marx, Reichsfinanzminister Hans Luther, Reichsaußenminister Gustav Stresemann*, Archiv der sozialen Demokratie, Sammlung Telegraf, Signatur 6/FOTA001901 (S. 34).

Abb. 4: »Vorwärts« Nr. 253, 02.06.1929, S. 11. Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung, Historische Presse der deutschen Sozialdemokratie online. Ausgabe verfügbar unter: <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW46253&page=10>> (S. 36).

Abb. 5: *Portrait Historiker und Philosoph Oswald Spengler*, Archiv der sozialen Demokratie, Sammlung Telegraf, Signatur 6/FOTA114292 (S. 37).

Abb. 6: *Polizist mit Wasserwerfer*, 01.05.1929, Archiv der sozialen Demokratie, Sammlung Telegraf, Signatur 6/FOTB001642 (S. 41).

Abb. 7: Abendausgabe des »Vorwärts« Nr. 203, 02.05.1929, S. 1. Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung, Historische Presse der deutschen Sozialdemokratie online. Ausgabe verfügbar unter: <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW46203>> (S. 43).

Abb. 8: *Demonstranten werden von der Berliner Schutzpolizei auseinander geknüppelt*, Archiv der sozialen Demokratie, Signatur 6/FOTA190654 (S. 83).

Abb. 9: Gruppenaufnahme mit Polizeipräsident Berlin Karl Zörgiebel und Lehrer an der Bundesschule Bernau Peter Großmann und SPD-Vorsitzender Otto Wels, Archiv der sozialen Demokratie, Signatur 6/FOTA005814 (S. 94).

Abb. 10: Abendausgabe des »Vorwärts« Nr. 199, 02.05.1929, S. 1. Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung, Historische Presse der deutschen Sozialdemokratie online. Ausgabe verfügbar unter: <<http://fes.imageware.de/fes/web/index.html?open=VW46199>> (S. 96).

Abb. 11: *Absperrung der Wilhelmstraße während des Kapp-Putsch, März 1920*, Archiv der sozialen Demokratie, Sammlung Telegraf, Signatur 6/FOTB002034 (S. 107).

- Abb. 12: *Der Führer des Kapp-Putsches in einem Flugzeug*, Archiv der sozialen Demokratie, Sammlung Telegraf, Signatur 6/FOTA068243 (S. 108).
- Abb. 13: *Portrait Reichsaußenminister Gustav Stresemann*, Archiv der sozialen Demokratie, Sammlung Telegraf, Signatur 6/FOTA009291 (S. 111).
- Abb. 14: *Gruppenaufnahme mit Reichspräsident Paul von Hindenburg, Abschreiten der Ehrenformation der Reichswehr nach der Vereidigung im Reichstag, 12.05.1925*, Archiv der sozialen Demokratie, Sammlung Telegraf, Signatur 6/FOTA038470 (S. 114).
- Abb. 15: *Nora Block auf dem Berliner Alexanderplatz*, Archiv der sozialen Demokratie, Signatur 6/FOTA189898 (S. 124).
- Abb. 16: *Auf der Straße in Berlin: eine arbeitslose Frau bewirbt sich mit einem Schild um den Hals um Arbeit*, Archiv der sozialen Demokratie, Signatur 6/FOTB000760 (S. 126).

Die Weiterverwendung der Bilder in Printmedien und digitalen Medien ist nur mit Genehmigung der Institutionen gestattet, die sie jeweils zur Verfügung gestellt haben.

Abkürzungsverzeichnis

ABC	American Broadcasting Company
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
AfD	Alternative für Deutschland
A. K.	Arbeitskommando
Bpb	Bundeszentrale für politische Bildung
BVP	Bayerische Volkspartei
Degeto	Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild
DDP	Deutsche Demokratische Partei
DNVP	Deutschnationale Volkspartei
DStP	Deutsche Staatspartei
DVFP	Deutschvölkische Freiheitspartei
DVP	Deutsche Volkspartei
FCC	Federal Communications Commission
HBO	Home Box Office
Komintern	Kommunistische Internationale
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
MSPD	Mehrheitssozialdemokratische Partei Deutschlands
NBC	National Broadcasting Company
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
SA	Sturmabteilung
SAPD	Sozialistische Arbeiterpartei Deutschlands
SS	Schutzstaffel
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
USPD	Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands
Zentrum	Deutsche Zentrumspartei
ZK	Zentralkomitee

Anhang

Alphabetische Liste der in der Analyse namentlich erwähnten Serienfiguren und ihrer Schauspieler:

August Benda	Matthias Brandt
Gustav Böß	Detlef Bierstedt
Aristide Briand	Rolf Kanies
Böhm	Godehard Giese
Fritz Höckert	Jacob Matschenz
Stephan Jaenicke	Anton von Lucke
Edgar Kasabian, genannt »Der Armenier«	Mišel Matičević
Samuel Katelbach	Karl Markovics
Krajewski	Henning Peker
Paul von Hindenburg	Günther Lamprecht
Alfred Nyssen	Lars Eidinger
Greta Overbeck	Leonie Benesh
Otto	Julius Feldmeier
Helga Rath	Hannah Herzsprung
Gereon Rath	Volker Bruch
Charlotte Ritter	Liv Lisa Fries
Minna Ritter	Hildegard Schrödter
Toni Ritter	Irene Böhm
Seegers	Ernst Stötzner
Gustav Stresemann	Werner Wölbern
Dr. Schwarz	Anton Rattinger
Dr. Anno Schmidt/Rath	Jens Harzer
Trochin	Dennis Burgaslijev
Günther Wendt	Benno Führmann
Bruno Wolter	Peter Kurth
Emma Wolter	Marie Gruber
Dr. Völcker	Jördis Triebel
Karl Zörgiebel	Thomas Thieme

Dank

Bei allen Menschen, die auf die eine oder andere Weise zur Entstehung und Publikation dieses Textes beigetragen haben, möchte ich mich herzlich bedanken. Mein besonderer Dank gilt

- ◆ Jacques Paparo und Regine Schoch für die Entscheidung, meine Arbeit in der Reihe »Veröffentlichungen der Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung« zu publizieren.
- ◆ Dr. Anja Kruke und Dr. Ursula Bitzegeio für die Unterstützung der Publikationsidee.
- ◆ Jenny Schiemann für die Betreuung im Publikationsprozess.
- ◆ Julia Reuschenbach und Professor Dr. Tilman Mayer für die Betreuung meiner Masterarbeit.
- ◆ meinen Kolleginnen und Kollegen der Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung für die Unterstützung während des Studiums und für die bibliothekarische Arbeit, die mir den Zugang zu großen Teilen der im Text verwendeten Literatur ermöglicht hat.
- ◆ meinen Kommilitoninnen und Kommilitonen und den Mitarbeiterinnen des Studiengangs »Politisch-Historische Studien« für den Team-Spirit und die solidarische und inspirierende Studienatmosphäre.
- ◆ Danila Lilova für die Idee, das Studium zu beginnen.
- ◆ meinem Vater Fritz Guercke für seine moralische und finanzielle Unterstützung im Studium.
- ◆ Vor allem möchte ich meiner Frau Corinna Siebert danken, ohne deren geduldige und liebevolle Unterstützung ich die Arbeit nicht hätte schreiben können.

Olaf Guercke am 04.07.2020