

Der folgende Text wird über DuEPublico, den Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt.

Diese auf DuEPublico veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

Meyer, Ahlrich:

Jörg Später, Siegfried Kracauer. Eine Biographie

In: Sozial.Geschichte Online / Heft 21 / 2017

Link:

<http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DocumentServlet?id=44675>

Rechtliche Vermerke:

lizenziert nach [Creative Commons – CC BY-NC-ND 3.0]

Jörg Später, Siegfried Kracauer. Eine Biographie

Suhrkamp Verlag: Berlin 2016. 744 Seiten, € 39,95

Dieser Autor kann schreiben, so denkt man zunächst. Und er hat sich ein großes Pensum vorgenommen. Jörg Später folgt dem Weg des Schriftstellers, Filmtheoretikers und Philosophen Siegfried Kracauer (1889–1966) durch das 20. Jahrhundert.¹ Stationen sind das jüdische Frankfurt am Main, Kracauers Geburtsstadt, Berlin um 1930 und das Feuilleton der *Frankfurter Zeitung*, für die Kracauer bis 1933 arbeitete, seine Flucht nach Frankreich und die 1941 – im letzten Moment – geglückte Emigration in die USA, die ersten Jahre in Amerika und Kracauers Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, schließlich die Zeit der Hauptwerke, wiederholte Reisen nach Europa und Treffen mit alten Freunden und einer jüngeren Generation von deutschen Professoren. An Personen treten auf: das „philosophische Quartett“, dem – außer dem Protagonisten – Theodor W. Adorno, Walter Benjamin und Ernst Bloch angehörten, daneben eine Fülle von Briefpartnern, Freunden, beruflichen oder wissenschaftlichen Kontakten. Überdies werden in chronologischer Abfolge die Schriften Kracauers referiert und zitiert, was allein schon der wechselnden Genres und Themen wegen beeindruckend muss (zwei autobiographische Romane: *Ginster* und *Georg*, Essays, Rezensionen, Filmkritiken, soziologische Arbeiten, eine „Gesellschaftsbiographie“ Jacques Offenbachs, Entwürfe und Planskizzen, eine Filmgeschichte der Weimarer Republik, Werke zur Theorie des Films und zur Geschichtsphilosophie).

¹ So betitelte die *Neue Zürcher Zeitung* vom 26. November 2016 eine Rezension von Ralf Konersmann.

Wie und warum werden heute Biographien geschrieben? Noch dazu solche, die als „Eine Biographie“ angeboten werden, wie die zuvor erschienenen Suhrkamp-Bände über Adorno und Habermas. Ob der Anspruch des Vorläufigen oder des Letztgültigen dahinter steht, bleibt offen. Man darf vermuten, dass der Verlag hier eine Form von Zweitverwertung der „großen Namen“ unter seinen Autoren betreibt, während der Absatz der Originale stagniert. Anders gesagt: In Zeiten, in denen intellektuelle Anstrengung als Zumutung gilt und Theoriedebatten außer Mode gekommen sind, steigt womöglich das Bedürfnis nach populärwissenschaftlichen, gut erzählten Intellektuellen-Biographien. Dafür bieten sich runde Jahrestage an, in diesem Fall war es der 50. Todestag von Siegfried Kracauer am 26. November 2016. Kracauer selbst hatte die Biographie schon 1930 als „neubürgerliche Kunstform“ und als ein Zeichen der Flucht vor der Wirklichkeit gedeutet – einer sozialen Wirklichkeit, in der „das Individuum anonym geworden“ war.² Jörg Später, von der Lebensgeschichte Kracauers „fasziniert“, hält es für ein Rätsel, warum bislang keine Kracauer-Biographie geschrieben wurde (S. 13). Er setzt die seine aus vier Textsorten zusammen: aus dem überlieferten, unveröffentlichten und veröffentlichten Briefwechsel (darunter der zwischen Adorno und Kracauer), aus Kracauers Werken und seinen Manuskripten, die im Marbacher Literaturarchiv aufbewahrt werden, aus der Forschungsliteratur zu Kracauer (auf deren Schultern der Autor ruht, wie er freimütig einräumt), und aus Sekundärquellen allgemeinesgeschichtlicher beziehungsweise geistesgeschichtlicher Art. Dabei fallen die historischen Darstellungsteile notgedrungen verkürzt aus, und was die geistigen Einflüsse betrifft, die Kracauer geprägt haben, so nimmt der Autor – um Marx zu paraphrasieren – von allen Systemen nur die Aufschriften. Insgesamt aber ist die Menge des eingearbeiteten Materials bestechend. Der Lebensweg Kracauers wird akribisch rekonstruiert, wir bekommen ein Bild seiner eigenwilligen, oft zerrissenen Persönlichkeit, zumeist aus der Distanz

² Siegfried Kracauer, „Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform“, in: Das Ornamant der Masse. Essays, Frankfurt am Main 1963, S. 75–80, hier S. 79 f.

gezeichnet (sieht man davon ab, dass uns „der kleine Friedel“ vorgestellt wird, als wären Autor und Leser mit einem Kinde auf Du und Du). Ebenso gründlich wird die Entwicklung von Kracauers Denken und die Entstehung seiner Werke dargestellt. Auch wer mit diesem Denken vertraut zu sein glaubt, wird aus der vorliegenden Biographie Neues erfahren. Zumindest bietet sie die Anregung, Kracauers Texte wieder zu lesen – es liegen inzwischen zwei Werkausgaben vor.

Jörg Später scheut sich nicht, sein Kracauer-Buch als eine Biographie einzuführen, „in der es konventionell um ‚Leben und Werk‘ geht“ (S. 16). Soll das biographische Interesse im Dienst der Werkinterpretation stehen oder wird der Anteil des Werks am Leben gesucht? Soll „das besondere Leben eines Einzelnen mit dem allgemeinen gesellschaftlichen Ganzen“ vermittelt werden (S. 12), wie es Kracauer in seiner als „Gesellschaftsbiographie“ bezeichneten Studie *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* versprochen hatte? Später, der allerlei Hilfsbegriffe bemüht, um eine Brücke zwischen dem Werk und dem Leben Kracauers zu schlagen („historisch-soziale Kontexte“ und „Lebenswelt“ [S. 16 f.]), verzichtet klugerweise auf jeden synthetisierenden Vermittlungsversuch. Stattdessen vertraut seine Darstellung auf die Faktizität eines gelebten Lebens, und sei es wie bei Kracauer von Brüchen durchzogen.³ „Die Biographie ist diachron angelegt, aber episodisch strukturiert“, so fasst Später zusammen. Als ob der Leser noch weiterer Handreichungen bedürfte, setzt er hinzu, das Buch folge „dem Protagonisten auf seinen vielfältigen Wegen“, mit Kracauer als „feinem Beobachter“ reise man

³ Dazu Kracauer, „Die Biographie als neubürgerliche Kunstform“ (wie Anm. 2), S. 77: „In der Tat scheint der Ablauf eines historisch wirksamen Lebens sämtliche Bestandteile zu bergen, die unter den herrschenden Umständen ein Prosagebilde ermöglichen. [...] Seine Verbindlichkeit ist ganz offenbar eine Folge seiner Faktizität. Die Hauptperson der jeweiligen Biographie hat wirklich gelebt und alle Züge dieses Lebens sind dokumentarisch belegt. [...] Jede geschichtliche Gestalt hat bereits in sich selber Gestalt. Sie hebt zu einer bestimmten Zeit an, entwickelt sich im Widerstreit mit der Welt, gewinnt Umriss und Fülle, tritt ins Alter zurück und erlischt. Der Autor ist also nicht auf ein individuelles Schema angewiesen, er erhält eines, das ihn wie jeden verpflichtet, fertig ins Haus.“

„durch signifikante Milieus der Geistesgeschichte“. Im Wechsel von *close-ups* und *long-shots*, von Mikro- und Makroperspektiven würden „verschiedene Erzählstränge miteinander verknüpft“ – und nun wechseln die bisher verwendeten Metaphern (Weg, Reise, Film) für das, was die Biographie leisten und „Leben und Werk“ verbinden soll, erneut, diesmal ins Frisörgewerbe: Die „Erzählstränge“ werden verknüpft „wie bei einem Zopf. [...] Dieser Zopf wird zusammengehalten durch den Lebensläufer [sic!] und Zeitdiagnostiker Kracauer und seine Arten der Existenzbewältigung“ (S. 16, 18 f.).

An dieser Stelle bekommen wir einen ersten Eindruck vom Stil des Autors. Bevor darauf näher einzugehen ist, ein Wort zur Beschreibung von Kracauers Aussehen. Als Adorno nach Kracauers Tod einen Nachruf verfasste, sprach er eingangs die „Handicaps“ an (ohne etwa die Sprachstörung zu erwähnen), die den Freund – wie Adorno wohl wusste – in seiner Kindheit und Jugend verletzbar gemacht hatten, und er fand auch Worte für die Gesichtszüge des alternden Kracauer: „Exterritorial wie aus dem Fernen Osten, nahm es [das Gesicht] etwas Steinernes an.“⁴ Man muss nicht daran erinnern, wie problematisch die sogenannte Physiognomik ist. Zumeist folgt sie Zuschreibungen, die im Blick des Betrachters liegen oder einem Katalog angeblicher phänotypischer Merkmale entnommen sind. Anders liegen die Dinge, wenn die Physiognomie zum individuellen Handicap, zur Gefahr oder zur Frage von Leben und Tod wird, wie bei verfolgten Menschengruppen, wenn das Aussehen also eine objektive Bedeutung bekommt. Jörg Später allerdings verbietet sich nicht, folgendes über das „auffällige Äußere“ Kracauers zu kolportieren: „Als fremdländisch negroid wurde seine Physiognomie oft empfunden, vor allem wegen der großen platten Nase und den dunklen Augen. Für den christlichen Eingeborenen Frankfurts sah das nach Orient aus oder besser: nach Ostend, jüdisches Viertel, Klein-Jerusalem“ (S. 33). Auch wenn diese Sätze im Schutz

⁴ Theodor W. Adorno, „Nach Kracauers Tod“, in: Hans Robert Jaufß (Hg.), Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen, München 1968, S. 6–7.

von Nachweisen aus der Sekundärliteratur stehen, bleibt es unerfindlich, wie ein Historiker, der es als früherer Redakteur der Zeitschrift *iz3w* eigentlich besser wissen müsste, ein derart rassistisch konnotiertes Portrait kommentarlos übernehmen kann.

Was nun den Stil betrifft: Zweifellos ist der Autor ein versierter Schreiber. Flott erzählte Passagen, eigenwillige Wortschöpfungen, ironisierende Wendungen, wohlthuende Distanz statt Hagiographie – all das zeichnet diese Biographie aus. Im Fortgang kippt der Text freilich immer öfter um. Später scheint der Meinung zu sein, dass die Verwendung umgangssprachlicher Ausdrücke und des flapsigen Tons, wie er sich allerorten durchgesetzt hat, geeignet ist, historische Themen in die Gegenwart zu holen. Was dem Leser den Zugang zum Gegenstand erleichtern soll, eine aktualisierende Sprache, ist diesem in Wahrheit vollkommen unangemessen.⁵ In merkwürdigem

⁵ Eine Auswahl: „Kracauer schien [...] zunächst von der Kriegsbegeisterung angesteckt gewesen zu sein, die den trostlosen Alltag aufhübschte“ (S. 46). „[...] auch wenn das junge Genie religiös unmusikalisch war“ (S. 92). „Kracauers Zeitdiagnose war kulturkritisch imprägniert“ (S. 96). „Wiesengrund [d. i. Adorno] läuft darüber emotional Amok“ (S. 129). „Nach der Reise sollte ein halbes Jahr Funkstille herrschen. Danach wurden die Karten neu gemischt“ (S. 175). „[...] zumal auch Sohn-Rethel mitmischte“ (S. 177). „Das Versteckspiel mit dem Autorennamen gehörte zur ginsterlichen Performance“ (S. 217). „Wiesengrund war darüber aufgebracht, zumal der Eindringling [Leo Löwenthal] nach seinem Empfinden sich zu diesem Zweck bei Horkheimer einschleimte“ (S. 240). „Bloch konnte [...] nerven“ (S. 247). „Kracauer kam in der Berliner Szene gut an. Seinen Briefkasten füllte reichlich Fanpost“ (S. 260). „Wo Kracauer draufstand, war längst Adorno drin“ (S. 382). „Er machte kein großes Fass auf“ (S. 383). „Kracauers Ästhetik des Films hatte [...] einen leichten messianischen *touch*“ (S. 478). „[...] der Ton war durchweg herzlich, [...] getriggert von einer Kunde aus ferner Zeit“ (S. 492). „[...] wohin sein sozialneidischer Vater ihn sonntags immer geschleift hatte“ (S. 512). „Ungeachtet dessen befeuerte aber gerade die French Connection die Sehnsüchte nach dem alten Europa“ (S. 513). „[...] für Spontaneität und einen literarischen Flow blieb hier wenig Raum“ (S. 529). „Kurzfristig getrübt wurde Kracauers Einlaufen in den Suhrkamp-Hafen“ (S. 557). „Kracauer war ja eine Art Ich-AG ohne wissenschaftliche Anbindung“ (S. 576). „Und gemeinsam wollte man ein Ei legen, das niemand alleine würde legen können“ (S. 581). „Die soziologische und historische Kontextualisierung blieb bei diesem aufstrebenden Racket zunächst außen vor“ (S. 585). „[...] so kluge wie kämpferische Unterhaltung, und dies in einem Sound, der einzigartig ist. Dieser kräftige, witzige und polemische Kracauer-Style“ (S. 602).

Kontrast dazu breitet Später – nach Art des guten alten Schmock – Preziosen und manche literarische Anspielung aus, um dem Leser Rätsel aufzugeben. Greifen wir ein Beispiel heraus: Kracauer arbeitete über zwanzig Jahre lang an seinem Buch *Theory of Film*. Die Abfassung des Epilogs zu diesem Buch im Herbst 1959 scheint ihm besondere Qual bereitet zu haben. Später bemüht hier das Bild vom Felsblock, der – einmal den Berg hinaufgewälzt – stets wieder hinunterrollt. Dann folgt der Satz: „Wir dürfen uns Sisyphos in diesen Monaten nicht als glücklichen Menschen vorstellen“ (S. 530).⁶ Die Gebildeten unter den Lesern sollen nun darauf kommen, dass der Autor Albert Camus' Essay *Der Mythos von Sisyphos* wenn nicht im Bücherschrank, dann doch in seinem Zitatenschatz vorhält. Nur: Die paradoxe Formulierung von Camus, mit der das Wissen um ein absurdes Schicksal und der Moment des irdischen Glücks in eins gesetzt werden (*Il faut imaginer Sisyphe heureux*, in der kongenialen deutschen Übersetzung aus dem Jahr 1950: „Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen“) – diese Formulierung wird in ihrer Umkehrung, was Später nicht bemerkt zu haben scheint, völlig trivial. Ohnehin finden sich in dieser Biographie allzu viele Sentenzen, die aus dem Wörterbuch der Gemeinplätze stam-

⁶ Ähnliche Verrätselungen: „So entsteht eine Art Parallellaktion zwischen diesen Kontexten und dem Leben [...] des Protagonisten“ (S. 17). „Um mit der Moderne klarzukommen, musste man am Mythos arbeiten“ (S. 265). „Der neue autoritäre Vichy-Staat unter Marschall Pétain stand natürlich unter Sichelschnittschock“ (S. 397).

men könnten,⁷ von sprachlichem Unfug, Stillblüten und schiefen Metaphern ganz zu schweigen.⁸

Offenbar wurde bis zuletzt am Manuskript gearbeitet, wie die noch im Erscheinungsjahr 2016 vom Autor eingeholten telefonischen oder Mail-Auskünfte von Zeitzeugen belegen. Das mag der Grund dafür sein, dass keine Zeit mehr für eine gründliche Revision des Textes vorhanden war, denn sonst hätten irgendjemandem die sachlichen Ungenauigkeiten und Irrtümer, fehlerhaften Zitate und Namen auffallen müssen. Der Philosoph Ferdinand Fellmann heißt nicht „Friedrich“ mit Vornamen (S. 587). Hans Blumenbergs Buch *Die Legitimität der Neuzeit* kann schwerlich zur Stützung von Hannah Arendts These der neuzeitlichen „Weltentfremdung“ herangezogen werden (S. 113, 624). Die von den deutschen Besatzern 1940 zur Inspektion der Internierungslager in die unbesetzte französische Südzone entsandte „Kundt-Kommission“ bereitete nicht „die späteren Deportationen in die Vernichtungslager vor“ (S. 398); der erste Deportationszug mit Juden aus Frankreich fuhr nicht am 23. März 1942,

⁷ „Die Soziologie war eine Wissenschaft, die mit der sogenannten Moderne verschwistert war. [...] Sie war eine Frucht der ‚Great Transformation‘ [...]: Die alte ständische Ordnung war pulverisiert worden; [...] das Gespenst des Kommunismus ging um in Europa; Gott schien tot und der Ausweg aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit möglich“ (S. 107 f.). Simmel „war der erste Soziologe der Baudelaire’schen Moderne“ (S. 109). „Die Übersetzung von Kants Ausweg aus selbstverschuldeter Unmündigkeit in Geschichtsphilosophie benötigte ‚nach Auschwitz‘ eine neue antisystematische und herrschaftskritische Philosophie auf den Schultern Kants und Hegels. Das war Adornos Richtung“ (S. 548).

⁸ „Die Suche nach dem verlorenen Zusammenhang, die Sorge um den Sinn, war [...] im intellektuellen Leben in jener Epoche weit gestreut und fest verankert“ (S. 113.) „[...] andererseits bewirkte es [das Buch *Geschichte und Klassenbewusstsein* von Georg Lukács] mit seiner Wiederentdeckung der dialektischen Methode eine ungeheuer produktive und literarisch hochwertige Tätigkeit“ (S. 140). „Die Physiognomik war das gemeinsame Band der methodischen Fundierungen“ (S. 204). „[...] das eigentliche Thema, das mit der [...] Feder des Essayisten filetiert wurde“ (S. 228). „Hier kam die alte antiidealistische Speerspitze zum Einsatz“ (S. 477). „Der Film ist ein Symptom für kontingente Modernität und vergängliches Leben“ (S. 537). „Und dieses Mal war der Zahn der Zeit, der an dem über Siebzigjährigen nagte, ein noch gefährlicherer Gegner“ (S. 566). „Dann bekam Kracauer eine Lungenentzündung, die sich nicht um seine Geschichtsphilosophie scherte“ (S. 593).

sondern am 27. März nach Auschwitz, die Konvois vom 22. und 25. Juni 1942 gingen nicht von Paris ab, sondern von Drancy beziehungsweise Pithiviers (S. 445); insgesamt wurden nicht 85.000 Juden, sondern knapp 76.000 Juden aus Frankreich deportiert (S. 408). In einem Brief an Adorno schrieb Kracauer 1949: „die Ästhetik des Films ist einer Epoche zugeordnet, in der die alte ‚long-shot‘ Perspektive, die in irgendeiner Weise das Absolute zu treffen meint, durch die ‚close-up‘ Perspektive ersetzt wird“; Später lässt einen Halbsatz aus, wodurch das Zitat unverständlich wird (dass „die Ästhetik des Films einer Epoche zugeordnet [ist], die in irgendeiner Weise das Absolute zu treffen meint, durch die ‚close-up‘ Perspektive ersetzt wird“, S. 476). Bei den Tagungen der Forschungsgruppe „Poetik und Hermeneutik“, an denen Kracauer 1964 und 1966 teilnahm, war nicht allein „eine Riege von ‚Archonten‘“ zugelassen, und der Ausdruck „Archonten“ stammt auch nicht von Aleida Assmann (S. 581); bei der Tagung auf Schloss Auel bei Köln im September 1964 saßen nicht „zwölf Jünger und zwölf Gäste“ beisammen (S. 583), sondern 20 Teilnehmer und eine Reihe von Assistenten und Doktoranden. Die Beobachtungen gesellschaftlicher Veränderungen, des Heraufkommens einer neuen Schicht, von denen Kracauer Leo Löwenthal später berichtete, hatte er nicht „auf den Straßen außerhalb des Schlosses“ gemacht (S. 585), sondern während des anschließenden Rom-Aufenthalts bei der Begegnung mit den dortigen Touristen. Und er beschrieb nicht die Diskussionen auf der Kölner Tagung als klaustrophobisch und eskapistisch, als er „zurück in New York“ war (ebd.), sondern die Notiz, die diesen kritischen Eindruck festhielt, wurde vorher, nämlich im Juni 1964 angefertigt und bezog sich auf die publizierten Ergebnisse der ersten Tagung der Forschungsgruppe von 1963,⁹ während Kracauer von der Kölner Tagung geradezu begeistert war. Dies teilte er Hans Blumenberg mit, den er dort kennen gelernt hatte und dessen Art zu denken er hohen Respekt zollte. Später missversteht das und behauptet, es müsse sich für Kracauer „gut [...] angefühlt haben“, dass die besten geistes-

⁹ Letzteres wird in den Anmerkungen, anders als im Text, richtig wiedergegeben.

wissenschaftlichen Köpfe der jungen Bundesrepublik ihm, Kracauer, „ihren Respekt bezeugten“ (S. 583).

Jeder Autor begeht Fehler. Die hier angezeigten Mängel allerdings schmälern in der Summe den Wert des ganzen Buches, was mehr als bedauerlich ist. Denn Späters Biographie enthält zugleich höchst anschauliche Schilderungen etwa der Reisen Kracauers mit Freunden, der persönlichen Konstellationen innerhalb des Quartetts Kracauer-Adorno-Benjamin-Bloch, der Redaktionsarbeit in der *Frankfurter Zeitung*; daneben bedrückende Abschnitte über Kracauers Pariser Exil und seine Anträge auf Wiedergutmachung bei den Berliner Behörden. Das vielleicht eindrucksvollste Kapitel ist jenes über die Mutter Rosette Kracauer und deren Schwester, Kracauers Tante Hedwig Kracauer, die in Frankfurt am Main zurückgeblieben waren, jahrelang vergeblich auf eine Ausreisemöglichkeit aus Nazi-Deutschland hoffend, in immer beengteren Verhältnissen lebend, zuletzt in einem jüdischen Altersheim, bis sie schließlich am 19./20. Oktober 1941 mit dem ersten Transport der Frankfurter Juden in das Ghetto Łódz deportiert wurden. Die beiden alten Frauen wurden später nach Theresienstadt überstellt und vermutlich am 26. September 1942 im Vernichtungslager Treblinka ermordet.

Ablrich Meyer

Dies ist eine Veröffentlichung der **Sozial.Geschichte Online**
lizenziert nach [Creative Commons – CC BY-NC-ND 3.0]

Sozial.Geschichte Online ist **kostenfrei und offen** im Internet zugänglich. Wir widmen uns Themen wie dem Nationalsozialismus, dessen Fortwirken und Aufarbeitung, Arbeit und Arbeitskämpfen im globalen Maßstab sowie Protesten und sozialen Bewegungen im 20. und 21. Jahrhundert. Wichtig ist uns die Verbindung wissenschaftlicher Untersuchungen mit aktuellen politischen Kämpfen und sozialen Bewegungen.

Während die Redaktionsarbeit, Lektorate und die Beiträge der AutorInnen unbezahlt sind, müssen wir für einige technische und administrative Aufgaben pro Jahr einen vierstelligen Betrag aufbringen.

Wir rufen deshalb alle LeserInnen auf, uns durch eine **Spende** oder eine **(Förder-)Mitgliedschaft** im *Verein für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts e.V.* zu unterstützen, der diese Zeitschrift herausgibt und gemeinnützig ist.

Spenden und Mitgliedsbeiträge sind steuerabzugsfähig, deswegen bitten wir, uns eine E-Mail- und eine Post-Adresse zu schicken, damit wir eine Spendenquittung schicken können.

Die Vereinsmitgliedschaft kostet für NormalverdienerInnen 80 Euro und für GeringverdienerInnen 10 Euro jährlich; Fördermitglieder dürfen ihren Beitrag selbst festlegen.

Mitgliedsanträge und andere Anliegen bitte an

SGO-Verein [at] janus-projekte.de oder den

Verein für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts e.V.
Cuvrystraße 20a
(Briefkasten 30)
D-10997 Berlin

Überweisungen von Spenden und Mitgliedsbeiträgen bitte an

Verein für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts e.V.
IBAN: DE09 1002 0500 0001 4225 00
BIC: BFSWDE33BER
Bank für Sozialwirtschaft