
LINKSKURVE

4. Jahrgang / Nummer 10 / Oktober 1932

VIERZIG JAHRE MAXIM GORKI**O. BIHA**

*„Ich habe viel gearbeitet. Ich arbeite immer noch und werde bis zu meinem Tode arbeiten.“
(Aus einem Brief Gorkis.)*

I.

Er wurde geboren am 26. März 1868 in einer von Armut und Leid durchtränkten Straße in Nishni-Nowgorod. In den untersten Schichten, am Grunde der Sklaverei und des Elends begann sein Weg.

In den Matrikeln der Kirche „zur Märtyrerin Barbara“, in der Dvoriaskastraße, ist er eingetragen unter dem Namen: Alexej Maximowitsch Peschkow.

24 Jahre später erwählte er den Namen Gorki: der Bittere. So quittierte er die Rechnung dieser Jahre. Peschkow wurde Gorki.

Der Plebejer, der Barfüßler, der Proletarier ist ein Führer menschlicher Kultur geworden. Er hat die höchste Vollendung schöpferischen Dichtertums der Epoche erreicht.

Gorkis Weg – das ist der Weg der Arbeiterklasse; der Analphabeten, die das Alphabet der Menschlichkeit propagieren; der Unterdrücktesten, die die Befreiung der Welt verwirklichen; der Namenlosen, der Masse auf Vorposten des Jahrhunderts, die den Sozialismus erbaut.

II.

25. September 1932. Vierzig Jahre schreibt Gorki, vierzig Jahre an der Front der Revolution. Kriegsberichterstatter im Klassenkampf. Die Arbeiter und Bauern der Sowjetunion, deren Weg aus der Knechtschaft zaristischer Nacht er als erster aufgezeichnet hat, grüßen ihn. Die Arbeiter und Bauern der Welt, für die er die ersten Dokumente einer proletarischen Kultur schuf; die revolutionären Intellektuellen in allen Ländern, denen er zum Beispiel wurde für den unermüdlichen Kampf eines Lebens im Dienste der Klasse. Die Partei Lenins grüßt ihn den Mitkämpfer, Freund und Schüler Lenins: „Der Name Maxim Gorki ist den Werktätigen des Sowjetlandes und weit über seine Grenzen hinaus bekannt, als der Name des größten revolutionären Künstlers, des Kämpfers gegen den Zarismus, gegen den Kapitalismus für die internationale proletarische Revolution, für die Befreiung der Werktätigen aller Länder vom kapitalistischen Joch ...“

Der Führer des Weltproletariats, Genosse Stalin: „Ich grüße sie aus ganzer Seele und mit festem Händedruck. Wünsche Ihnen ein langes Leben und Arbeit zur Freude aller Werktätigen, zum Schrecken der Feinde der Arbeiterklasse.“

III.

Als Kind liebte er Heiligenlegenden, Erzählungen, Bilder. Er mußte Lumpen sammeln, arbeiten. „Ich arbeitete viel, fast bis zum Stumpfsinn; Wochen wie Feiertage ...“

Er war Geschirrabwäscher auf einem Dampfer zwischen Nishni und Perm. Er arbeitete in der Werkstätte eines Heiligenbildmalers, schleppte Lasten, sägte Holz, tauchte unter bei den Barfüßlern. Die fremden und erstaunlichen Begebenheiten und Dinge in den illustrierten Zeitschriften, die er in müden Nächten betrachtete, waren die Träume der Welt. Er las die Märchen von Puschkin, die Romane Dumas, de Montépin, Goncourt, Balzac. Balzac blieb ein tiefes Erlebnis.

[2:] Das war in der Zeit, in der intellektuelle, revolutionäre Studenten mit Terrororganisationen durch Attentate das Volk wachzurütteln versuchten.

In den Laden Derenkows in Kasan, in einer illegalen Bibliothek begegnete Gorki den Narodniki und Narodowolzi-Leuten.

In der Kringel-Bäckerei Wassilij Semjonows, die zum Zweck illegaler revolutionärer Arbeit betrieben wurde, begann seine politische Arbeit. In Krasnowidowo kam er zum ersten Mal aufs Dorf. Mit den Narodniki agitierte er unter den Bauern.

Er arbeitete in dem kalmückischen Fischerdorf Kabankul-Bai, dann wanderte er über die mosdokische Steppe, die Shigulew-Berge nach Kasan: das war seine erste große Wanderung.

IV.

Auf dem Gründungskongreß der 2. Internationale in Paris, 1889, sagten die Vertreter Rußlands: „Die revolutionäre Intelligenz Rußlands konnte nichts gegen den Zarismus ausrichten, da sie von der Masse des Volks getrennt war. Die, russische revolutionäre Bewegung wird nur als Arbeiterbewegung triumphieren.“

Im Oktober 1889 meldete der Chef einer Gendarmerie-Verwaltung: „Nach hier vorliegenden vertraulichen Mitteilungen hat sich Alexej Peschkow in diesem Jahr in den ersten Tagen des Mai kurze Zeit in Kasan aufgehalten. Zu welchem Zweck er hier war, konnte nicht festgestellt werden.“ Von da an heften sich Spitzel und Denunzianten an die Fersen Gorkis. Er wird verhaftet, freigelassen, fährt Kwaß in die Läden, arbeitet als Kanzlist in einer Art Advokatur und ringt um die Erkenntnisse des Lebens und der Welt. Das System Empedokles, das den Prozeß der Weltenteilung durch Mischung und Spaltung der im Raum schwebenden, getrennten Elemente erklärt, die Philosophie des Skeptizismus: „alles ist möglich. Es ist auch möglich, daß garnichts ist“, erschüttern ihn. Am Ufer der Wolga durchwandert er Nächte. Er sucht den Weg; arbeitet in Salzwerken, als Lastträger, er schreibt. Er schreibt aus der Fülle des Erlebten, aus der Fülle der Gedanken und Ideen.

V.

Bei seinem Freunde Kaliushny in der Großen Elisabethstraße 146 in Tiflis, der jetzigen Clara Zetkin-Straße, hat Gorki die erste Erzählung geschrieben, die veröffentlicht wurde: Makar Tschudra. Sie erschien in der Zeitung „Kawkas“, das Pseudonym Gorki war der Name eines Unbekannten. Rußkija Wedomosti druckte seinen „Jemeljan Piljaj“, der „Wolshki Westnik“ in Kasan die Erzählungen Rache, Parallelen. Die Nishni-Nowgoroder Zeitung „Wolgar“ brachte eine Reihe unter dem Gesamttitel „Kleine Geschichten“. Von der Zeit an war Gorki die Oeffentlichkeit gesichert.

Seine Erzählungen erlebten ungeheure Auflagen. Bereits 1898 überstieg die Zahl 100.000. Eine einzigartige Popularität begleitet Gorki.

1902 wurde er zum Ehrenmitglied der Akademie gewählt. Der Zar schreibt auf den Rand des Dokuments über die Ernennung Gorkis zum Mitglied der Akademie: „Aeußerst merkwürdig“. So gelangt Gorki doch nicht in den erlauchten Kreis der dem Zaren genehmen Denker. Tschechow und Korolenko treten aus Protest aus der Akademie aus. (Wie würden sich die deutschen Dichterakademiker von 1932 verhalten?)

Die Erkenntnisse seines Lebens, erneute Verhaftungen und Verschickung nach Arsamas, dann Krim, vor allem aber die Entwicklung der Arbeiterbewegung selbst führen ihn zum Marxismus. Massenbewegungen, Massenstreiks und die neu erstehenden proletarischen Organisationen im Gefolge des industriellen Aufbaus bestätigen die Prognose der Marxisten. Am 8. Januar 1905 in der denkwürdigen Nacht vor dem schwarzen Sonntag war Gorki in der Delegation zum Fürsten Swiatopolk-Mirski und Grafen Witte, die das Blutbad verhindern sollten.

[3:] Wenige Stunden später schossen die Büttel des Zaren auf die unbewaffnete Masse, die unter den Fahnen des prawoslawischen Gottes vor dem Palast des Tyrannen Hilfe erflehten. Ein von Gorki verfaßter Aufruf über die Bluttat des Zaren brachte ihn in die Peter Pauls Festung. Ein Sturm der Entrüstung öffnete die Tore des Gefängnisses, in dem er sein Stück „Die Kinder der Sonne“ geschrieben: ein Stück, das nach seinem „Nachtasyl“ einen ungeheuren Widerhall fand.

Am 17. Oktober 1905 wurde in Petersburg die Zeitung „Nowaja Shisn“ gegründet. Hier arbeitete Maxim Gorki mit dem zusammen, der einen tiefen Einfluß auf seine Entwicklung nahm – Wladimir Ilitsch Lenin.

VI.

1906 verließ Gorki Rußland. Die Gerüchte, daß die Zaristische Regierung zur Stütze ihres wankenden Regimes Anleihen im Ausland aufzunehmen versuche, erweckte den heftigsten Widerstand und die Empörung der revolutionären Massen. „Gebt der russischen Regierung kein Geld!“ Das war der Ruf all jener, die sich gegen den zaristischen Absolutismus stellten. Diesen Ruf trug Gorki durch die Welt. Seine Fahrt durch Berlin, Paris und New York war die eines Klassenkämpfers. Sein Weltruhm stand fest und begründet. Obwohl die abgesandten Denunzianten der zaristischen Ochrana ihm überall vorauseilten, obwohl sie in den Vereinigten Staaten sogar eine infame Hetze gegen ihn inszenierten, war sein Wort, das für den Befreiungskampf der Arbeiterklasse eintrat, deutlich vernehmbar. Mit Erbitterung und Empörung schrieb Gorki gegen die kapitalistische Republik Frankreich, als er erfuhr, daß sie ihr Anleihegeschäft mit dem Zaren dennoch abschloß. Seine Anklage war so scharf, daß sie einen mächtigen Widerhall erweckte. Den Journalisten, die ihm zum Vorwurf machten, er habe Frankreich beleidigt und werde die Liebe der französischen Bürger sich verscherzen, antwortete er in einem Brief: „Meine Herren, für einen ehrlichen Schriftsteller ist die Liebe eines Bourgeois nur verletzend.“

Im Golf von Neapel, auf der Insel Capri, suchte Gorki ein Asyl in der Emigration. Von hier aus formte er einen großen Teil seines Lebenswerkes. Immer in Verbindung mit den Quellen der Arbeiterbewegung Rußlands. Im Frühjahr 1907 nahm er am Londoner Kongreß der russischen Sozialdemokratischen Partei teil. Er stand im Kampf gegen die Opportunisten an Lenins Seite. Von dieser Zeit an war er mit dem revolutionären Marxismus verwachsen. Unter Bogdanows und Lunatscharskis Einfluß traten eine kurze Zeitspanne, religiöse und machistische Gedankengänge in den Vordergrund seiner publizistischen Tätigkeit. Aber das eindringliche und liebevolle Ringen Lenins in seinem Briefwechsel zwischen 1908-13 war erfolgreich. Diese Briefe Lenins sind wertvolle Dokumente der Erkenntnis des Führers der Arbeiterklasse über die Wichtigkeit und Bedeutung der proletarischen Literatur im Klassenkampf.

Bereits in Amerika schrieb Gorki seinen Roman „Die Mutter“. Wie um die Jahrhundertwende „Die Sturmvoegel“ wurde „Die Mutter“ zum populärsten. Werk der Zeit. Zum ersten großen proletarischen Roman.

Als Gorki im Dezember 1913 nach Rußland zurückkehrte, wurde er von den Arbeitern gerade so gefeiert, wie er ein Jahr später von den Machthabern gehaßt wurde. Sein mutiges Eintreten gegen den imperialistischen Krieg machte ihn zur Zielscheibe des Hasses und der Verleumdung aller kriegsbegeisterter Reaktionäre.

VII.

Wenn Gorki die ganze Kraft seines Lebens bis zum Oktober-Umsturz für den revolutionären Kampf der Arbeiterklasse einsetzte, so wirkte er nach der siegreichen Revolution nicht minder unermüdlich für den Aufbau des Sozialismus. [4:] Auf allen Gebieten der Kulturfront wurde seine führende Kraft fühlbar. Aber auch als politischer Publizist, als marxistischer Denker gebührt Gorki ein vorderster Platz. Immer wieder hat er mit Macht und Ueberzeugung am Gewissen der Welt gerüttelt. Er hat die Kriegshetzer entlarvt und den Kleinmütigen gezeigt, daß das Proletariat nicht nur kämpfen kann, sondern daß mitten aus diesem Kampf ungeheure Werte künstlerischer Schöpfung erstehen. Vor kurzem erst begannen auf seine Anregung und unter seiner Leitung tausende von Proletariern die Geschichte der Fabriken und Betriebe in der Sowjet-Union zu schreiben.

Das ist der Weg Gorkis.

Wohl schrieben die gekauften Skribenten der Bourgeoisie auf dem langen, Wege seiner Entwicklung einige Male, er hätte sich von der Revolution getrennt. Sie haben gelogen!

Niemals ist Gorki ein Feind der Bolschewiki gewesen.

Auch kein Freund der Bolschewiki.

Maxim Gorki ist ein Bolschewik.

VIII.

Gorki ist für die proletarischen Schriftsteller der Welt nicht nur ein Vorbild: an Kühnheit und Konsequenz, an Aufopferung und Tatkraft, sondern auch in der schöpferischen Methode seiner Kunst. Er hat die höchste Meisterschaft realistischer Gestaltungskraft erreicht, die die Wirklichkeit nicht nur darstellt, sondern verändernd in sie eingreift. In seinen Romanen, Erzählungen, Stücken: Die Holzflößer, Verlorene Leute, Foma Gordajew, Drei Menschen, Der Spitzel, Die Mutter, Ein Sommer, Eine Beichte, Das Werk der Artamanows, Matwej Koschemjakin, Das Leben des Klim Sagin, Nachtsyl, Kinder der Sonne, und in vielen anderen Werken hat Gorki das gewaltigste realistische Gemälde seiner Heimat geschaffen. Von der Aufhebung der Leibeigenschaft bis zur Uebernahme der Macht durch die Arbeiterklasse, das lebendige Bild der gesellschaftlichen Bewegungen einer Epoche. Obwohl seine Werke einen eindeutigen Klassencharakter tragen, bedient er sich nicht thesenhafter Erklärungen. Er gebraucht kein objektives Raisonement, um das Handeln und die Veränderung seiner Helden verständlich und glaubhaft zu machen. Jede Erscheinung in ihren klassenmäßigen Zusammenhängen erkennend, braucht er keine subjektive Stellungnahme für oder gegen die Helden. Die Menschen werden nicht erklärt. Sie sind klar durch die Art, wie sie gestaltet sind.

Ein tiefer Denker steckt in dem Künstler Gorki. Weil die zeitgenössischen Künstler nicht denken konnten, postulierten ihre Interpreten, daß einer der denkt, kein Künstler sei. Vor allem aber, wer konsequent denkt, wie Gorki. Immer wieder bis in die Reihen der Arbeiterklasse hinein, wollten die Kritiker seinen „literarischen Tod“ bedauern, weil der Künstler seinen Platz dem Politiker abgetreten hätte. Aber es stellte sich heraus, daß er lebte, während die Kritiker vergessen waren. Niemals schaltete Gorki das Bewußtsein aus. Obwohl er zutiefst in das Halbbewußte und Unbewußte der Menschen hineinhorchte, obwohl er, wie Lenin sagt, ein Meister im Fach der Psychologie ist, haßte er das Untertauchen und Sich-Verlieren im Nebel des Unkontrollierbaren. So ist Gorkis Weg ein Weg der Verwirklichung proletarischer Kultur. Gorki ist einer von den wenigen, die nicht nur durch ihr Bewußtsein und die weltanschauliche Verbundenheit mit der Arbeiterklasse, die schöpferischen Kräfte des Proletariats beweisen, sondern durch das künstlerische Werk ihres Lebens die großen bürgerlichen Gestalter, wie Zola und Tolstoj erreichen, und – der Weg Gorkis ist nicht abgeschlossen, – überholen.

64jährig, krank, von der Arbeit gebückt, ist er im Schaffen jung. Den aufwachsenden Generationen der proletarischen Jugend, den proletarischen Schrittstellern der Welt, Freund und Führer.

*

[5:]

GERHART HAUPTMANN DIE PERSÖNLICHKEIT

GEORG LUKÁCS

In seinem Aufsatz „Die Victor Hugo-Legende“ charakterisiert Paul Lafargue Hugo folgendermaßen: „diese Sonnenblume, die ihrer natürlichen Anlage nach dazu verdammt war, sich stets der Sonne zuzuwenden ...“; er beschreibt damit einen bestimmten Typus von Schriftstellern – zu welchem Typus auch Gerhart Hauptmann gehört – ganz ausgezeichnet. Solche Schriftsteller sind nicht direkte Diener der Klasse, der sie angehören, weder im Sinne eines bewußten Vorkämpfertums (oder Klopffechtertums) der Klasseninteressen, noch im Sinne eines geschäftsmäßigen Bedienens der jeweils herrschenden Strömungen in der Klasse. Solche Schriftsteller sprechen vielmehr nur naiv, spontan, gutgläubig, subjektiv überzeugt das aus, was ihnen auf der Seele liegt; sie wären sogar bereit und sind zuweilen bereit, tapfer in Opposition zu politischen Machthabern, zu literarischen Moderichtungen zu stehen. Aber Inhalt und Form dieses gutgläubigen Sich-aussprechens ist nichts anderes, als was der Durchschnittsmensch der Klasse denkt und empfindet, erlebt und erstrebt.

Gerhart Hauptmann repräsentiert diesen Typus in Reinkultur. Er ist ein wirklich echter Dichter in der traditionellen Bedeutung des Wortes. Eine Aeolsharfe: der Wind saust (oder säuselt) durch die Saiten und diese erklingen stets, je nach der Stärke und der Richtung des Windes. Aber der Wind, der durch die Saiten fährt, ist nur der Atem der liberalen Bourgeoisie Deutschlands, bzw. ihrer Intelligenz. Hauptmann reproduziert wahllos alle Widersprüche der gesellschaftlichen Lage dieser Schicht, ihrer langen – nicht allzu ruhmvollen – Entwicklungsgeschichte von 1890 bis zum heutigen Tage. Er tut

es naiv, ohne diese Widersprüche als widerspruchsvoll zu erkennen, ja auch nur zu empfinden. Er tut es aber dichterisch, gestaltend. D. h. sein Werk ist kein unmittelbarer, direkter Ausdruck der Ideologie der liberalen Bourgeoisie. Diese Ideologie kommt allerdings in seinem Werk ganz unmittelbar, naiv zum Ausdruck. Das ist aber das Resultat; nicht der Weg, nicht der Prozeß. Und gerade, daß in Hauptmanns Werk der aller-unmittelbarste, der trivialste Inhalt des liberalen Bourgeois in einer Form zum Ausdruck kommt, die – scheinbar – hoch über diesem platten Dasein schwebt, die – scheinbar – originell und wirklich persönlich ist, die die tiefen Spuren eines wirklichen Erlebnisses, eines echten dichterischen Ringens mit dem Erlebnis an sich trägt; gerade dieser Widerspruch zwischen Inhalt und Form, dessen dialektische Einheit, die klassenmäßige Einheit *eben dieses* Inhalt mit *eben dieser* Form vom Zuschauer und Leser empfunden, aber nicht begriffen wird: gerade dies ist der Schlüssel zur dauernden, wenn auch abnehmenden Wirkung Hauptmanns. Wie viele junge Generationen dieser Bourgeoisie und ihrer Intelligenz sind von Hauptmann „abgefallen“ und haben „neuen Göttern“ – von Maeterlinck bis zur neuen Sachlichkeit – geopfert! Aber Hauptmann ist durch alle diese „Stürme“ hindurch doch der repräsentative Dichter des bürgerlichen Deutschlands der Gegenwart geblieben. Und ein großer Teil seiner Gegner hat mit eintretender „Reife“ für diese Bedeutung Hauptmanns ein zunehmendes Verständnis erwiesen. Diese Art der Wirkung zeigt eine große Aehnlichkeit mit der Wirkung Victor Hugos; die Aehnlichkeit gründet sich auf eine ähnliche Beziehung der dichterischen Persönlichkeiten zur Klasse, die sie vertreten. Hier hört allerdings die Aehnlichkeit auf. Denn Hugo und Hauptmann vertreten so verschiedene Entwicklungsstadien der Bourgeoisie, noch dazu in verschiedenen Ländern, daß Inhalt und Form bei beiden notwendig grundverschieden sein müssen. Es bleibt aber doch noch eine gewisse Analogie zwischen der Wirkung von Victor Hugo und Gerhart Hauptmann. Wie jedes Wort des alten Hugo – und mag es noch so flach, noch so reaktionär gewesen sein – einen besonderen Unterton dadurch erhielt, daß es vom „großen Gegner“ Napoleons III. ausgesprochen wurde, so bekommt die platteste Versöhnung mit der bestehenden Wirklichkeit bei Gerhart Hauptmann ein Piedestal dadurch, daß diese Versöhnung eben vom Dichter der „Weber“ vollzogen wurde. Die revolutionäre Vergangenheit der Dichter gibt ihrer konservativen Gegenwart einen besonderen Reiz, eine erhöhte Anziehungs-[6:]kraft: man kann mit ruhigem Gewissen überall mittanzen, wenn solche Helden der „revolutionären“ Opposition zur Versöhnung aufspielen.

DIE JUGENDOPPOSITION

Schalten wir in dieser Weise die „Weber“ der Vergangenheit als notwendigen Bestandteil in die aktuelle Wirkung Hauptmanns ein, so muß vorerst untersucht werden, wie der Hauptmann von heute mit dem Weberdichter zusammenhängt. Ist er noch immer „derselbe“, wie viele Verehrer sagen, oder ist er von der revolutionären Haltung seiner Jugend abgefallen, ist er Renegat geworden? Wir glauben: keine dieser Auffassungen ist richtig. Hauptmann hat sich organisch, wenn auch nicht geradlinig, vom „Sonnenaufgang“ bis zum „Sonnenuntergang“ entwickelt. Aber das Prinzip dieser Entwicklung liegt nicht in seiner Persönlichkeit, sondern in der Schicht, deren naiver Wortführer er war und ist.

Die Sackgasse, in die das Bismarck'sche Regime im Laufe der 80er Jahre immer stärker geriet, die Erstarkung der Arbeiterbewegung trotz Sozialistengesetz und die gleichzeitig beginnende Entfaltung des deutschen Imperialismus Uebergang vom „saturierten“ Deutschland zum Kampf für „den Platz an der Sonne“) ließen eine große, ideologisch außerordentlich unklare Opposition am linken Flügel der bürgerlichen Intelligenz entstehen: Tolstoi und Ibsen, Nietzsche und der Sozialismus mengten sich in dieser Oppositionsideologie, die literarisch die Form des Kampfes um Echtheit und Naturwahrheit gegen das Prunkthafte oder Hohlgeistreiche der herrschenden Literatur annahm. Ohne freilich zu bemerken, daß sie auch hier nur Oberflächenerscheinungen bekämpfte, daß vieles von ihr Anerkannte aufs Tiefste mit den bekämpften Richtungen zusammenhing. Es ist nur allzu verständlich, daß eine solche Opposition vorerst Anlehnung, ja Anschluß an die Arbeiterbewegung suchte. Von Paul Ernst bis Hermann Bahr haben damals junge Intellektuelle massenhaft der Arbeiterbewegung einen kurzen Besuch abgestattet. Wie es dabei in diesen Köpfen aussah, zeigt die Tatsache, daß selbst ein Mann vom Kaliber Franz Mehrings, der ebenfalls um diese Zeit, wenn auch nicht aus denselben Gründen, sich der Sozialdemokratie anschloß, noch 1892 in Nietzsche die Möglichkeit zu einem „Durchgangspunkt zum Sozialismus“ sehen konnte. (Neue Zeit, X. II. 668/9.) Der „Sozialismus“, der

auf solchem Boden entstand, war teilweise eine gefühlsmäßig übersteigerte „Großstadtpoesie“, teils das kleinbürgerliche „Mitleid“ mit den „Enterbten“, teils eine mythologisierende Utopie des nahenden „großen Zusammenbruchs“. Die rasche Rückwendung zur ausgesprochenen bourgeoisen Ideologie war also von vornherein gegeben und mußte eintreten, sobald der Uebergang zur offenen imperialistischen Ära vollzogen und die Uebergangskrise überwunden war.

Gerhart Hauptmann hebt sich aus der Reihe dieser Schar durch eine gewisse, in dieser Periode sehr fruchtbare *Nüchternheit* hervor. Er ist nie Sozialdemokrat geworden. Andererseits hatte er auch nicht den Umschwung von einem romantischen Sozialismus zur romantischen Verherrlichung der wilhelminischen Ära mitgemacht. Er war und blieb in *liberaler Opposition* zum wilhelminischen Deutschland. Am deutlichsten und schriftstellerisch stärksten kommt diese Opposition in der Komödie „Der Biberpelz“ (1893) zum Ausdruck. Hauptmann hat hier eine später nie wieder erlangte Schärfe im Kampfe gegen das kaiserliche Deutschland, und er erreicht von dieser energisch oppositionellen Haltung aus einen so spitzen, so glücklich sinnlich pointierten satirischen Szenenaufbau und Dialog, wie niemals wieder im Laufe seiner Entwicklung. Sieht man sich freilich diese Komödie, die den glücklichen Guerillakrieg von Lumpenproletariern gegen die Besitzenden schildert, einen Guerillakrieg, den das kaiserliche Deutschland durch seine blinde Verfolgung der liberalen Elemente begünstigt, etwas näher an, so zeigt es sich deutlich, daß die Komödie sich gegen *diese Auswüchse* des Systems und *nicht* gegen das System selbst, gegen die „deutsche“ Form der kapitalistischen Herrschaft und nicht gegen diese selbst richtet.

Die Grenze Hauptmanns ist also auch auf seinem Höhepunkte ganz klar ersichtlich. Diese Grenze muß hier nicht deshalb festgestellt werden, als ob [7:] wir es Hauptmann zum Vorwurf machen würden, kein proletarischer Schriftsteller gewesen zu sein. Ganz im Gegenteil. In dieser Gipfelleistung Hauptmanns zeigen sich seine Vorzüge und Schwächen so eindeutig, daß sie sehr geeignet ist, den *Maßstab* für seine spätere Entwicklung abzugeben. Und gerade hier sehen wir, daß diese Vorzüge und Schwächen keineswegs bloß „persönliche“ Eigenschaften Hauptmanns sind, sondern die seiner Klasse. Gerade weil er, wie bereits gesagt, eine Aeolsharfe ist, die nur der Wind zum Tönen bringt, hängt gerade für ihn *alles* davon ab, was für ein Wind in der liberalen Bourgeoisie weht. Seine ganz außergewöhnliche Beobachtungsgabe für die äußeren Erscheinungsformen des Lebens, für den typischen Gehalt, den sie zum Ausdruck bringen, seine ebenfalls außergewöhnliche Fähigkeit, das Beobachtete in abgetönter Sprache zu gestalten, diese eigensten Vorzüge Hauptmanns werden dadurch begrenzt, daß diese gestalteten Beobachtungen zum Inhalt bloß die Klassenideologie einer rasch niedergehenden Klasse haben; noch dazu die eines Teiles der Klasse, die nicht mehr umhin kann, sich ängstlich davor zu hüten, den *Ursachen* der Ereignisse auf den Grund zu gehen, ihre eigenen Probleme wirklich zu Ende zu denken. Dieser Wind bläst durch die Aeolsharfe von Hauptmanns Dichtertalent und *deshalb* kann selbst seine beste Komödie nur an der Oberfläche scharf, also eher spitz als schneidend sein; deshalb muß, mit der Weiterentwicklung der Klasse auch diese Spitze sich in eine gelegentliche Stichelei verwandeln. Man vergleiche bloß den „Biberpelz“ mit seiner Fortsetzung, mit dem „Roten Hahn“ (1901). Der öffentliche, der politische Hintergrund des Guerillakampfes ist hier bereits so gut wie vollständig verschwunden. Der aus der ersten Komödie bekannte Vertreter der kaiserlichen Obrigkeit, von Wehrhahn, agiert ebenso tölpelhaft auf der Szene wie 7 Jahre früher und verhindert ebenso die „Aufdeckung“ der „Verbrechen“. Aber er hat mit der Handlung selbst nichts Wesentliches mehr zu schaffen. Während die ganze Handlung des „Biberpelzes“ auf satirische Pointen gegen ihn, gegen das System, das er repräsentiert, zugespitzt war, wird hier aus demselben Guerillakrieg ein „menschlich-moralisches“ Privatproblem. Und mit dem Aufhören des gesellschaftlich-politischen Charakters der Handlung sinkt der Vertreter des Staates zur überflüssigen Episodenfigur herab. Aus der Spitze wird eine gelegentliche Stichelei.

Diesen Weg ins Private, ins „Menschlich-moralische“ hat Hauptmann nicht gradlinig zurückgelegt. Aber jeder Versuch, ins Allgemein-gesellschaftliche vorzustößen, enthüllt immer krasser, daß Hauptmann hier nichts mehr zu sagen hat, daß der Wind durch die Saiten seiner Harfe immer zaghafter säuselt. Die „Weber“ (1892) sind ein einziger, nie wiederkehrender Glücksfall seines Lebens. Getragen von der Stimmung jener Uebergangskrise, wo die wachsende Kraft des Proletariats den Bis-

marck'schen Versuch, die „Arbeiterfrage“ durch Blutbad und Absolutismus zu lösen, zum kläglichen Scheitern brachte, zeigen die „Weber“ in Stoffwahl und Komposition alle bedeutenden Eigenschaften Hauptmanns. Und die glückliche Stoffwahl verhüllt – fast – seine Schranken. Eine Darstellung der Leiden und der explosiven Kraft des Proletariats lag in der von uns angedeuteten geschichtlichen Situation in Deutschland in der Luft. (Andere Schriftsteller, z. B. Halbe, machten ähnliche Versuche.) Hauptmann gelang es, einerseits durch Flucht in die Vergangenheit, der Darstellung sowohl der modernen Formen der Ausbeutung, wie der aktuellen Formen des Kampfes auszuweichen. Gerade dadurch aber gelang es ihm andererseits, ein kompromißloses, wahrhaftes Bild dieser Ausbeutung und dieses spontanen Aufstandes zu geben. (Und selbst der alte Weber Hilse im 5. Akt – wo sich der spätere Hauptmann bereits deutlich zeigt – fällt aus dem historischen Rahmen nicht heraus.) Hier, wo Hauptmann nur Facta wiedergeben, nur ihre natürliche Gliederung szenisch lebendig werden lassen konnte, aber nicht gezwungen war, das Geschilderte in einen *gesellschaftlich-geschichtlichen Zusammenhang* einzufügen, konnte ihm eine tapfere und einheitliche Wirklichkeitsgestaltung gelingen: sein feines Reproduktionstalent, das auch hier nicht in die Tiefe, nicht bis zu den treibenden Kräften dringt, hält hier wenigstens eine – vergangene – Teilbewegung als Gesamtbild fest.

[8:]

DAS SCHEITERN AM ALLGEMEINEN

Es ist historisch bis zu einem gewissen Grad richtig, daß der Aufstand der Weber nur gegen die Art und den unmenschlichen Grad der Ausbeutung, nicht aber (bewußterweise) gegen die Ausbeutung selbst gerichtet war. Aber diese historische Schranke der damaligen kaum – und noch rein explosiv – erwachenden revolutionären Arbeiterbewegung Deutschlands konnte Hauptmann keinen Augenblick als historisch, auch nicht als Schranke bewußt werden. Im Gegenteil. Gerade *seine dichterische Identifizierung* mit dieser Schranke hat sein Drama für ihn möglich und für sein – anfangs widerstrebendes – Publikum tragbar gemacht. Von hier aus war eine Entwicklung nur nach rückwärts möglich. Wir haben bei dem noch stark oppositionellen „Biberpelz“, wo der gesellschaftliche Inhalt aktueller und konkreter hervortritt, bereits auf die Grenze dieser Opposition hingewiesen.

Das Bauernkriegsdrama „Florian Geyer“ (1895) systematisiert geistig wie künstlerisch diese Schranken und Widersprüche. Indem Hauptmann hier nicht mehr eine „ausgeschnittene“, lokale Teilbewegung, sondern einen Kampf im nationalen Maßstabe schildert, verwandeln sich bereits die aufständischen Bauern in einen rohen und blutdürstigen „Pöbel“, ihre plebejischen Führer in gewissenlose und feige „Demagogen“. Freilich wird auch das Fürstentum, die „Reaktion“ mit den düstersten Farben geschildert. Und zwischen beiden „Bestien“ reibt sich die liberale „Lichtgestalt“, Florian Geyer ohnmächtig auf. Schon die Komposition des Stückes ist bezeichnend. Florian Geyer tritt immer erst in der Mitte des Aktes auf, als das „Unheil“, das er vorausgesehen hat, -aber gegen das er nie ernsthaft ankämpfte, bereits eingetreten ist oder alsbald durch Boten gemeldet wird. Und seine Rolle besteht darin, dieses „Unheil“ in stimmungshaft-„tiefsinniger“ Weise zu kommentieren. Hauptmanns dichterische Ehrlichkeit kommt darin zum Ausdruck, daß er diese traurige und unbewußt treffende Satire auf den liberalen Politiker treuherzig und aufrichtig ergriffen gestaltet, ohne ihn auch nur für eine Minute komisch zu nehmen; Paul Schlenker hat mit richtigem Klasseninstinkt in Hauptmanns Geyer den Kaiser Friedrich der liberalen Geschichtslegenden erblickt. Wenn auch die Wirklichkeit an hohler Phrasenhaftigkeit Hauptmanns Gestaltung weit übertroffen hat, so hat – vielleicht gerade deshalb – die Bourgeoisie den „Florian Geyer“ zuerst abgelehnt. Es mußte eine noch weitergehende Aushöhlung ihrer Ideologie, eine noch entschiedenere Anpassung an die spezifischen Formen des deutschen Imperialismus eintreten (z. B. Bülowblock zwischen Konservativen und Liberalen), damit Hauptmanns kläglicher Florian Geyer als „Lichtgestalt“ aus einer „ruhmvollen“ Vergangenheit auf die liberale Bourgeoisie wirke.

Diese Linie setzt sich nun konsequent und im rapiden Abstieg durch. Es ist uns hier aus räumlichen Gründen nicht möglich, über das „Festspiel in deutschen Reimen“ (1913), den „Weißen Heiland“ (1920) diese Entwicklung Hauptmanns bis in die Gegenwart zu verfolgen. Diese Entwicklung spiegelt treu, naiv, spontan die Entwicklung der liberalen Bourgeoisie wider. Wir können uns diese

Analyse aber auch darum ersparen, weil Hauptmanns Weg immer seltener zu dem Versuch von Gesamtdarstellungen führt; er wird immer ausschließlicher zum Dichter des Privat-„menschlichen“, des Einzelschicksals. Es wäre falsch, ihm dies zum Vorwurf zu machen. Es liegt tief im Wesen der bürgerlichen Gesellschaft und in der gesellschaftlichen Stellung der Bourgeoisie begründet, daß den un-mittelbaren Stoff der Dichtung vorwiegend private Schicksale abgeben. Das hat freilich die Dichter der großen Periode der bürgerlichen Literatur nicht gehindert, in diesen privaten Schicksalen große Fragen der bürgerlichen Gesellschaft gestaltend durchzuarbeiten. Aber mit der abnehmenden Fähigkeit zu Mut und Konsequenz, mit dem steigenden Mythologisieren der gesellschaftlichen Mächte zu einem ganz irrationellen, „seelischen“ oder biologischen „Schicksal“, wird der private Stoff dem gesellschaftlichen Zusammenhang, dem er inhaltlich und objektiv angehört, entrissen. Er wird erst jetzt zu etwas wirklich Privatem, der seine Allgemeinheit, seine Wirkungsmöglichkeit nur dadurch erhält, daß gerade diese Form des Entweichens vor den wirklichen Problemen der Gegenwart, gerade diese Art des Mystifizierens der Zusammen-[9:]hänge gerade die für die Klasse selbst typische Form der Apologetik, der „Versöhnung“ mit der Wirklichkeit, des Verschwindenlassens der Widersprüche ist. Es wird also hier keineswegs behauptet, daß alle von Hauptmann behandelten Fragen gleichgültige wären. Die Probleme der Ehe, der Liebe, des Berufs etc., die die Themen der späteren Dramatik Hauptmanns bilden, sind nicht nur an und für sich wichtig, sondern auch die Art, wie Hauptmann sie behandelt, ist nicht ohne Bedeutung. Allerdings als charakteristisches Davonlaufen vor den klaren Fragestellungen und Lösungen.

WELTANSCHAUUNG

Es wäre allzu direkt und darum schief zu sagen: Hauptmann möchte die Problematik der heutigen Bourgeoisie einfach aus der Wirklichkeit „wegdichten“. Auch dazu ist ja eine breite und große bürgerliche Literatur da. Die besondere Funktion des „großen“ Dichters der heutigen liberalen Bourgeoisie ist nicht so direkt. Die Tatsachen selbst – z. B. Auflösung der Ehe – sind nicht wegzuleugnen und sollen auch nicht vollständig geleugnet werden. Aber die etwa dargestellte Eheauflösung soll in der Gestaltung ein Einzelfall *bleiben* a stofflich wie formell ist jeder gestaltete Fall unmittelbar ein Einzelfall); er soll nicht *gedanklich* verallgemeinert werden, wie dies noch Ibsen tat. Die Verallgemeinerung – und ohne Verallgemeinerung gibt es wiederum keine Wirkung – muß vielmehr irrationell stimmungshaft erfolgen. D. h. es wird in der Gestaltung der Personen das rein Individuelle, das rein Besondere, also das Psychologische, ja das Psychopathologische einseitig und ausschließlich betont. Das „Schicksal“, in dessen Gestalt der objektive gesellschaftliche Widerspruch hier entstellt gestaltet auftritt, löst sich im Nebel des stimmungshaften Psychologismus auf. Um aber damit dem Schriftwerk nicht jede Allgemeinheit und damit jede Wirkungsmöglichkeit zu rauben, erhält dieses „Schicksal“ – wieder stimmungshaft, wieder irrationell – eine ganz abstrakte Allgemeinheit: es ist *das* Menschen-schicksal, vor dem wir ergriffen stehen sollen. Die Unfähigkeit der Klasse, ihr eigenes gesellschaftliches Sein zu begreifen; das Lebensgefühl ihrer Einzelmitglieder, die in diesen Fragen des Haltes einer inhaltlichen, Gebote, Verbote, Perspektive etc. gebenden Klassenideologie entbehren, dichtet sich zu einem solchen abstrakt allgemeinen Nebel des „Schicksals“ zusammen. Die allgemein-europäische Wirkung der albernen Märchendramen Maeterlincks kann nur aus dieser ideologischen Lage verstanden werden. Andererseits wird es klar, daß diese Fragestellung gerade für die liberale Bourgeoisie und insbesondere für ihre Intelligenz wichtig geworden ist: sie hat sich in der revolutionären Periode der Bourgeoisie von der überlieferten Moral etc. befreit (diese lebt – heuchlerisch, im Einzelfall stets umgangen – etwa in der Agrarbourgeoisie weiter fort); ihre eigene Moral versagt aber völlig den von ihr auch gedanklich nicht zu bewältigenden Tatsachen der imperialistischen Epoche gegenüber. Aus dieser ideologischen Auflösung entsteht: eine Religiosität ohne Dogmen, ja ohne Gott, die aber inhaltlich alle „Gefühlswerte“, alle weltanschaulichen Folgen des Christentums aufbewahrt; ein Relativismus, der hofft und sich einbildet, mit subjektiv stimmungshaften Zutaten die Wirklichkeit doch erfassen zu können (es ist charakteristisch, daß alle neueren Relativisten, von Simmel und Max Weber bis Mannheim, sich erbittert gegen den Vorwurf des Relativismus wehren); ein subjektiver Idealismus, der über den eigenen Schatten springen, wie Münchhausen sich am eigenen Zopf aus dem Graben des Solipsismus ziehen möchte.

„DICHTERISCHE TIEFE“

Hauptmann hat sich nun in seiner „Reife“ wirklich zum repräsentativen Dichter dieser Schicht entwickelt. Alles, was in den helleren und klareren Köpfen dieser Periode halb ausgesprochen, dann aber – bewußt oder unbewußt – wieder zurechtgebogen wurde, kommt bei ihm in naiver Unmittelbarkeit zum Vorschein. „Fuhrmann Henschel“ (1898), mit dem diese Periode seiner Entwicklung klar einsetzt, ist ein mit naturalistischer Technik gemachter Maeterlinck. Und diese [10:] naturalistische Technik, die Hauptmann nie ganz fallen läßt, bringt den grundlegenden Widerspruch noch krasser zum Vorschein. Denn jenes Auseinanderklaffen des Allgemeinen und des Besonderen, auf das wir, als Weltanschauungsgrundlage seiner Gestaltung, bereits hingewiesen haben, steigert sich desto mehr, je „lebenswahrer“ die Gestalten in allen ihren Einzelheiten sind, je alltäglicher, „typischer“ die Handlung angelegt ist. Gerade dadurch fallen Gestalten und Handlung noch mehr auseinander. Wer eine Handlung (man nehme wahllos „Rose Bernd“ (1903), „Die Ratten“ (1910) etc.) aufmerksam analysiert, wird erstaunt sein, welch ein grobes Gewebe von ganz unmotivierten Zufällen sie ist. Er wird aber zugleich beobachten können, daß Hauptmann mit naiver Ehrlichkeit diese Zufälle aneinanderhäuft, im sicheren Gefühl, daß er durch sie hindurch sein Schicksalerlebnis zum Ausdruck bringt. Aber Zufall bleibt Zufall und Schicksal bleibt Schicksal; es ist hier kein dialektischer Prozeß wirksam, wo sich die Notwendigkeit durch die Zufälle hindurch, sie aufhebend, durchsetzen würde. Die Verbindung ist vielmehr eine rein subjektiv-idealistische. Hauptmann gestaltet das, was ihm als Notwendigkeit vorschwebt, dadurch, daß seine Gestalten *nachträglich*, post festum, das Erlebnis haben: das was ihnen geschah, ist notwendig gewesen. Man denke zum Beispiel an Henschels: „Du kannst nichts dafür“; an den Schluß von „Michel Kramer“ (1900); Frau Fielitz im „Roten Hahn“ sagt:

Ma' kann's ni ändern: an Tummheet is. Aber wenn ma' a Leuten de Augen will ufknappen: is ni! Tummheet regiert de Welt. Was sein mir: Sie, ich und mir alle zusamm'? Mir han uns muß schinden und schuftan durchs Leben, eener so gutt wie der andere dahier. Nu etwa! Also! Mir wer'n woll Bescheid wissen. Wer nit mitmacht, is faul, wer de mitmacht, is schlecht.

Diese Stelle ist typisch dafür, was man bei Hauptmann als „dichterische Tiefe“ zu feiern pflegt. Und es ist wahr: hier kommt dieses ganze Chaos der ungelösten Widersprüche ganz naiv – und *gerade darum* in vielen Fällen sehr wirkungsvoll – als Einheit, als „Weltbild“ erlebt zum Vorschein. Während andere Schriftsteller denselben für sie unentwirrbaren Knäuel von Widersprüchen zu einer Harmonie zurechtstutzen, oder zynisch verhöhnen, oder aus ihrem Nichtverstehen ein artistisches Spiel machen, sprudelt all dies bei Hauptmann unmittelbar, mit der einfachen, subjektiv echten Ergriffenheit von Dichtern vergangener Epochen hervor; von Dichtern freilich, die wirklich unter einfachen Verhältnissen gelebt haben, deren Naivität sich also mit ihren Inhalten im Einklang befand.

Wenn aber Hauptmann durch diese subjektive Echtheit eine eigenartige Stellung unter den heutigen Schriftstellern einnimmt, so bedeutet dies lange nicht, daß er damit zu einem wirklich bedeutenden Dichter, zum Gestalter einer Epoche geworden wäre. Ganz im Gegenteil. Die subjektive Echtheit hat nur zur Folge, daß Hauptmann im besten Glauben, mit dem besten Gewissen, alle Modetorheiten der Bourgeoisie, alle ideologischen Flausen der Intelligenz mitmachen mußte; daß er – mit fast bäuerlicher Schlichtheit und auch Plumpheit – von Shakespeare bis Maeterlinck, von Calderon bis Kleist alle möglichen und unmöglichen Stile eklektisch, nebeneinander und nacheinander, in sich aufnahm; daß seine feine Beobachtungsgabe und sein feines Sprachgefühl keiner Entwicklung fähig geworden sind; daß in der lange Reihe der Werke, die er seit 20 Jahren schuf, kein einziges vorhanden ist, das einen einigermaßen bleibenden Wert haben würde.

Diese Formfrage ist selbstverständlich nur eine Konsequenz des inhaltlichen, weltanschaulich-kritiklosen naiven Mitmachens aller ideologischen Strömungen der liberalen Bourgeoisie. Man nehme als besonders bezeichnendes Beispiel die Religion. Der junge Hauptmann läßt den Helden seiner „Einsamen Menschen“ (1891) noch Atheisten, Haekelanhänger sein – aber bei vollem Verständnis und Respekt für die Religiosität der alten Generation; in „Hannele“ (1893) werden bereits alle Requisiten des Christentums schriftstellerisch ausgenützt, freilich [11:] mit dem „naturalistischen“ Vorbehalt, daß es sich um Fieberträume handle; noch energischer geht dies – nach der ins Mystische stilisierten

kantianischen, Episode von „Michael Kramer“ – im „Emanuel Quint“ (1910) vor sich: hier salviert Hauptmann einerseits sein „modernes“, „naturalistisches“ Gewissen damit, daß der „neue Christus“ ein armer Wahnsinniger ist, andererseits weicht er zugleich einer schärferen Gegenüberstellung: Christus (primitiver Kommunismus) und kapitalistische Gegenwart aus und kann doch alle, jetzt zu gar nichts verpflichtenden, Stimmungseffekte des Urchristentums in diesem Kontrast einheimen. In den „Indianerdramen“ (der Weiße Heiland, Indipohdi [1920]) wächst sogar das Christentum als „naturwüchsiges“ Produkt aus jeder primitiven Kultur hervor; im ersten Drama gelingt es Hauptmann, das liberale „Sowohl als auch“ darzustellen: nämlich Montezumas religiösen Pazifismus und Cortez koloniale Realpolitik miteinander „tragisch“ zu „versöhnen“, beide als berechtigt zu gestalten.

Diese beiden Seiten – die subjektive Ehrlichkeit und die klägliche objektive Leistung – müssen nebeneinander stehen, wenn wir Hauptmann wirklich begreifen wollen. Und diese schroffe, unauflösbare Dissonanz, die sowohl seine Klassengrundlage widerspiegelt, wie seine Werke charakterisiert, kommt gerade durch die „versöhnende“ Note seiner Weltanschauung, durch seinen religiös gefärbten Relativismus gestaltet zum Ausdruck: eine bodenlose Plattheit, die sich – gutgläubig – als tiefe und tiefempfundene Weisheit gibt. Ich schreibe, wieder aufs Geratewohl, ein solches Beispiel aus „Kaiser Karls Geisel“ (1908) her:

Karl: Nun gut: der längste Tag hat seinen Abend.

Alcuin: Gleichwie auf jede Nacht ein Morgen folgt.

Karl: Gut, was bleibt übrig, als geduldig warten!

DAS FAZIT

Aber diese „Tiefe“, dieses „Verstehen“, diese „Gläubigkeit“ und – vor allem – dieses „Mitleid mit aller Kreatur“ sind nicht bloß objektiv flach und nichtssagend, sondern schlagen, angesichts der Tatsachen der objektiven Wirklichkeit, in eine – objektive – Unwahrhaftigkeit um. Denn ergriffenes Verstehen (post festum), Einsamkeitsgefühl und vor allem Mitleid: das sind die wohlfeilsten Empfindungen, die man nur haben kann. Man macht alles, was einem die gesellschaftliche Lage diktiert, ungestört mit. Dann „erlebt“ man diese „Ergriffenheit“, ist dem Dichter dankbar und fühlt sich als Einzelmensch – und für diese Weltanschauung gibt es ja nur Einzelmenschen – „gehoben“. Nachher tut man dann genau dasselbe, wie früher. Aber das Leben hat eben seine „Weihe“ erhalten. In seiner Jugend dämmerte Hauptmann etwas von der heuchlerischen Wesensart dieser Haltung. In den „Webern“ „erlebt“ der Fabrikant Dreißiger ein „menschliches Mitleid“ mit dem Weberjungen, der bei der Auszahlung ohnmächtig wird. Erst als das Kind von Hunger zu sprechen beginnt, läßt er es in das andere Zimmer schaffen. Aber diese kritischen Lichtblicke hören immer mehr auf. Hauptmann predigt immer entschiedener den inhaltlosen subjektiven Idealismus, die „Versöhnung“ mit der Wirklichkeit durch das „Erlebnis“: „Die Glocke ist mehr als die Kirche, der Ruf zum Tische, mehr als das Brot“ (Michael Kramer).

Daß all dies – heute! – subjektiv ehrlich gepredigt wird, erklärt die anhaltende Wirkung Hauptmanns bei der liberalen Bourgeoisie. Und noch dazu, wir wiederholen, man sagt sich: es ist der Weberdichter, der so spricht. Hauptmanns „Armer Heinrich“ sagt:

Des Abgrunds Tiefen ruhn
Unter des Schiffes Kiel, auf dem wir gleiten,
Und ist ein Taucher dort hinabgetaucht.
Und heil zurückgekehrt zur Oberfläche,
So ist sein Lachen, wenn er wieder lacht,
Lasten von Golde wert.

[12:] Wir glauben Hauptmann gern, daß er nicht um des Goldes willen „lacht“. Aber objektiv hat dieses sein „Lachen“ dieselben Konsequenzen, als wenn er sich bewußt prostituiert hätte. Ja er steigert noch durch seine Ehrlichkeit diese objektive Wirkung. Man mag ihn also als Opfer des ideologischen Niedergangs seiner Klasse beklagen. Er hat aber alles, was dieser Niedergang mit sich brachte, widerstandslos mitgemacht und sich damit als Dichter – freiwillig, ehrlich, aber vollständig – prostituiert und zu Grunde gerichtet. Das scheint uns das Fazit des Falles Hauptmann zu sein.

FRON ODER SPORT

W. TKACZYK

Dieses Gedicht des jungen Arbeiterdichters aus Oberschlesien ist entnommen einem demnächst im Verlag der Linkskurve erscheinenden Gedichtband, in dem zum ersten Male mit einiger Geschlossenheit das, was der Nachwuchs unserer proletarisch-revolutionären Literatur mit dichterischen Mitteln am Klassenkampf beiträgt, gesammelt vorliegt.

In die Elektrische stiegen die Söhne der besseren
Bürger, mit Büchermappen und bunten Mützen.
Sie führen nach Hause oder zur Schule.
Ich saß an dem Bordstein, barfußig und schaute
Der Mutter zu, die war auch barfußig;
Saß aber nicht, sondern schaufelte
Sand; mit den anderen Frauen.
Die Männer hatten Rohre gelegt.
Die Söhne der besseren Bürger
Inzwischen sind groß geworden:
Fahren nicht mehr zur Schule mit der Elektrischen,
Sondern benutzen die Eisenbahn
Und fahren von Ost nach West,
Europa, Asien, wie ich gelesen habe.
Ich habe inzwischen abgelöst
Meine Mutter und schippe Sand; auch Lehm.
Es ist viel schöner in freier Luft
Mit der Schaufel zu arbeiten als in stickiger
Luft an der Maschine. Doch schwer.
Es ist mehr als schwer, es ist Sklaverei,
Wenn dabei noch zehn Meister stehn.
In der Nacht im Bette spüren die Männer das Kreuz.
Die Söhne der besseren Bürger schreiben Gedichte,
Schöne, auch Bücher von ihren Reisen.
Sie haben große, weiße Bogen
Papier dazu und die teuersten Federn.
Von meiner Reise nicht, von meiner Arbeit
Und der meiner Kollegen will ich schreiben.
Dazu habe ich ein zerblätternes Heft und einen
Woolworth-Stückelblei.
Meine Gedichte sind wie der graue,
Schwere, fette Sand, den ich gestern
Zwischen den Fingern rinnen ließ.
Gestern habe ich die Schaufel weggelegt; habe
Mich hingelegt und quetschte Sand
In der Hand und dachte: nicht jeder
Ist der Erde so nah.
Die Söhne der besseren Bürger
Haben eine leichtere Feder;
Aber nicht lesbar ist alles, was sie schreiben.

*

EINE NEGERMUTTER ERZÄHLT

ADA WRIGHT

Wie wir hören, wird die Lebensgeschichte der Ada Wright, deren ersten Abschnitt wir hier bringen, demnächst im Rahmen der „Roten Reihe“ des Mopr-Derlages erscheinen.

Ich heiße Ada Wright, bin 46 Jahre alt und habe sieben Kinder; aber nur, fünf leben heute noch. Ich bin in Tennessee geboren, ebenso wie meine Mutter und mein Vater. Mein Vater war Landarbeiter

in Tennessey. Ich erinnere mich noch, wie er und meine Mutter in die Felder gingen und dort den ganzen Tag arbeiteten. Damals war ich drei Jahre alt. Mutter arbeitete für 25 Cents den Tag, Vater für 35 Cents. Wir Kinder mußten zu Hause bleiben, uns selbst überlassen, die älteren mußten auf die jüngeren aufpassen. Viel haben wir also nicht gehabt.

Ich glaube, mehr als 50 Cent hatte meine Mutter nie auf einmal. Sie und Vater wurden mit Papierstreifen bezahlt, die sie in dem Landgeschäft, wo sie alles einkaufen mußten, in Zahlung gaben. Mutter und Vater waren gute Leute. Sie wiesen niemand von der Tür, sogar wenn um Mitternacht ein Negerlandstreicher kam, wurden wir Kinder aus dem Bett genommen, mußten auf der Erde schlafen und die Landstreicher konnten bleiben, solange sie wollten. Vater konnte als Landarbeiter nichts mehr verdienen und ging nach den Vereinigten Staaten in eine Eisenröhrengießerei. Er mußte die Kohlen- und Eisengase in der Gießerei einatmen und bekam Tuberkulose. Er starb. Er hatte dort über 20 Jahre gearbeitet, als er starb. Alles, was meine Mutter von der Gießerei bekam, war ein Kranz, aber nichts zu essen.

Wir gingen in die Kirche; wir waren so erzogen. Es gab für uns kein Kino oder so etwas. Die weißen Unternehmer bauen Kirchen für die Neger, sie wollen, daß wir in die Kirche gehen und die Kinder in die Sonntagsschule. Aber unsere Väter hatten nur jeden zweiten Sonntag frei und die Hausangestellten mußten auch sonntags arbeiten. 35 Cents bekam Mutter in der Woche, wenn sie für die Familien der Unternehmer Wäsche wusch.

Als ich dreizehn Jahre alt war, mußte ich auch bei den Weißen arbeiten. Ich bekam dafür, was ich zum Essen und Anziehen brauchte; das war alles. Dafür mußte ich Geschirr waschen, Kinder beaufsichtigen, kochen, bügeln für eine Familie von zehn Köpfen. Ich war das einzige Hausmädchen.

Ein Neger darf sich nicht über seinen Lohn beklagen. Ich erinnere mich, wie der Ku Klux Klan meinen Onkel tötete, obwohl er sich nichts hatte zuschulden kommen lassen. Seine Frau hatte einen Sohn von einem anderen Mann. Nun, dieser Junge wollte nicht für 25 Cents den Tag arbeiten; da brachen sie in sein Haus ein. Sie brechen immer um Mitternacht bei einem ein. Mein Onkel sprang aus dem Bett und ergriff einen Stuhl. Während er sich bereit machte, um sich zu verteidigen, schossen sie ihm mit einem Revolver die Schädeldecke ein, daß sein Gehirn über die Erde spritzte. Der Junge schlief oben. Aber meine Tante stand auf und versuchte, den Klanleuten die Maske vom Gesicht zu reißen; sie warfen sie aber mit Steinen und gingen fort.

Dann erinnere ich mich, ich war 14 Jahre damals, wie sie den Mann von meiner Mutter Schwester auspeitschten. Das war in Lincoln County, Tennessey, wo ich geboren bin. Er war auch Landarbeiter. Sie brachen bei ihm ein, weil er nicht für nichts arbeiten wollte. In einer Nacht kamen Ku Klux Klan-Leute, brachen die Türen auf, trugen ihn heraus auf die andere Seite der Straße, banden ihn an einen Felsen und peitschten ihn mit Stacheln. Er war so schwer verwundet, daß keine Stelle an seinem Körper heil war ... Zum Glück kam ein Automobil vorbei und trieb sie fort, sonst hätten sie ihn totgeschlagen.

*

[14:]

DIE ARBEITERLYRIK DER SPD.

ARMIN KESSER

Wir bringen den Aufsatz Armin Kessers, obwohl wir mit einigen darin geäußerten Ansichten, so in bezug auf seine allgemeine Theorie der Lyrik, nicht übereinstimmen, und behalten uns vor, in einer der nächsten Nummern auf diese Dinge zurückzukommen.

Darüber hinaus würden wir es begrüßen, wenn aus dem Kreise der jungen sozialdemokratischen Lyriker im Rahmen unserer Zeitschrift zu dem Aufsatz Stellung genommen würde. Die Redaktion.

Der Begriff der Lyrik im herkömmlichen Sinn liefert eine Reihe fataler Vorstellungsgehalte, die wir nicht ungeprüft lassen dürfen, wenn wir von einer eigenen „Arbeiterlyrik“, einer sozialistischen Dichtung sprechen. Noch Franz Mehring bezweifelte die Möglichkeit, daß „überhaupt je eine Geschichte der sozialistischen Lyrik geschrieben“ würde. Einstweilen hat die herrschende Literaturwissenschaft die Lyrik für die „persönlichste Form der Dichtung“ erklärt. Sie betrachtet sie als Niederschlagsgebiet

privater Stimmungen und subjektiver Erlebnisse. Sie kommt nicht von der Vorstellung der goldenen Leier, dem vorzivilisierten Museninstrument der Alten los.

Jeder Marxist weiß, was der Bourgeois unter Persönlichkeit versteht. Die Lyrik etwa der Hofmannsthal George Rilke ist unabtrennbar von der Vorstellung eines distinguiert eingerichteten Zimmers, sie ist, bestimmte *Besitz*verhältnisse spiegelnd, entscheidend von der *Kunst*geschichte beeinflusst und bietet – „Persönlichkeits-Ausdruck“, der sie sein will – ein Bild von überwältigend *unpersönlicher* Monotonie. Der reaktionäre Charakter der landläufigen Auffassung von Lyrik ist auffällig: sie meint vor allem die Dichtung als Reflexion eines vorhandenen Besitzes, sie ist auf Erhaltung bedacht, meditierend, subjektiv. Der Besitz ist für den Dichter nicht immer die produktionsmäßige Grundlage, aber die vorausgesetzte Vorstellung für seine religiösen Spekulationen und „Verinnerlichungs“vorgänge. Wir würden uns mit dieser Auffassung nicht auseinandersetzen, wenn sie nicht zum mitgeschleppten Vorstellungsgut großer Teile des Proletariats gehörte und auch die Arbeiterlyrik, insbesondere die sozialdemokratische Etappe, weitgehend bestimmt hätte.

Die Vorstellung, Lyrik beschränke sich auf die Wiedergabe sog. „innerer Vorgänge“ und Stimmungen, ist bis zur Identität abhängig von der idealistisch-religiösen Trennung des Menschen in einen „inneren“ und einen „äußeren“, in eine Seele und einen Leib. („Arbeiterseele“ heißt ein Gedichtband von Max Barthel.) Wenn wir nicht einer rein phänomenologischen beschreibenden Definitionsübung verfallen wollen, müssen wir allgemein sagen: Lyrik ist eines der dichterischen Mittel, menschliches Verhalten zu erzeugen (Arbeitslied, Tanzlied, Aufruf, Marsch; oder zu reproduzieren („Gefühls“lyrik, Genre, Ballade usw.).*

Es kommt hier nicht darauf an, die Ursprünge der Lyrik nachzuweisen, aber es ist wichtig, gegenüber der subjektivistischen introspektiven Auffassung die praktische Bedeutung der Lyrik zu betonen, die sich aus dem unlösbaren Wechselverhältnis von Mensch und Arbeit, von Ausdruck und Klasse ergibt. Diese Seite der Entwicklung ist vom akademischen Wissenschaftsapparat bisher geflissentlich unterschlagen worden. Man hat sich mit den Endphasen der Lyrik beschäftigt, mit ihren snobistischen individuellen Verästelungen, man hat (entsprechend den Gesetzen des bürgerlichen Kunstmarktes, „Muster“ und „Schlager“ herzustellen) das unterscheidende Moment anstelle des kollektiven hervorgehoben. So wenig sich aber vom proletarischen Klassenstandpunkt aus die Häuser einer Villenkolonie im Grunewald voneinander unterscheiden, so wenig unterscheidbar sind für uns die spätromantischen artistischen Dichter-Persönlichkeiten der Bourgeoisie. Hingegen ist jede wesentliche Blutserneuerung der Lyrik im bürgerlichen Zeitalter von unten her erfolgt: Goethes Natur-[15:]gedichte sind nicht denkbar ohne Herders Entdeckung des Volkslieds, Bürger wurde entscheidend von den sozialen Balladen der Engländer beeinflusst, selbst die moderne Tommylyrik Kiplings ist aus dem anonymen Soldatensong hervorgegangen. Die Arbeiterlyrik nimmt aber bei der Massenbewegung nicht nur „formbildende“ Anleihen auf, sie versucht vielmehr die Massenbewegung selbst zu sein. Sie sollte sein (und ist in ihren besten Vertretern) ein Abbild von Kollektivvorgängen mit allen ihren Brechungen, Rückläufigkeiten und jähren Kurven. Sie ist ein gewaltiges Ensemble der schaffend sich verändernden Welt.

POLITISCHE LYRIK-ARBEITERGEDICHT

Die deutsche Arbeiterschaft hatte sich organisatorisch längst zusammengeschlossen, bevor sich die ersten Frühformen einer proletarischen Lyrik zeigten. Heine, Freiligrath, Herwegh gehören noch durchaus der Befreiungsepoche des deutschen Bürgertums an. Ihre politischen Zeitgedichte mit der Spitze gegen Preßknebel, Kleinstaaterei und zopfige Institutionen, spiegeln nur sehr vereinzelt die weitertreibenden Forderungen der Arbeiterklasse. Die Arbeiten von Marx und Engels, die Formulierungen des „Kommunistischen Manifests“, waren zwar teilweise vorhanden, aber noch nicht zum revolutionären Ferment des Massenbewußtseins geworden. Eher war es die Unzufriedenheit darüber, daß die eigene Klasse außerstande war, „ihre“, d. h. die Bourgeois-Revolution durchzuführen, welche

* Auf die Zusammenhänge der Arbeit und Lyrik hat vor mehreren Jahrzehnten Karl Bücher hingewiesen („Arbeit und Rhythmus“, Teubner, Leipzig).

die 48er Schriftsteller in das Grenzgebiet des Proletariats abdrängte. Freiligraths „Die Toten an die Lebenden“ und Herweghs Bundeslied für den *Lassalleanischen* Arbeiterverein („Mann der Arbeit aufgewacht ...“) sind die politisch bedeutsamsten Aufschwünge, deren die Freischärler-Lyrik dieser Epoche fähig war.

Erst der Naturalismus bemächtigte sich des Proletariats als Stoff und machte es zur genremäßigen Grundlage seiner Dichtung. Das Anwachsen der sozialdemokratischen Partei, die Verteidigung des liberalen Kunstinteresses gegen

Es wird für die Leser dieses Artikels interessant sein zu erfahren, daß eine

Sammlung junger proletarischer Lyrik

sich in Vorbereitung befindet und in allernächster Zeit erscheinen wird. Die Sammlung enthält Verse von rund 20 Arbeiterdichtern mit kurzen biografischen Notizen. Wir drucken auf Seite 12 dieses Heftes eine Probe daraus ab und möchten auch in diesem Zusammenhange auf das Erscheinen der kleinen Sammlung und auf ihren niedrigen Preis von 50 Pfennig hinweisen.

die Wilhelminische Ära, zusammen mit der bevorstehenden Jahrhundertwende haben den „Sozialismus“ eines Arno Holz, Hauptmann, Wille usw. hervorgebracht. Er war Zeitdämmerung und Vorgefühl eines Umschwungs. Man formulierte nicht die Interessen der revolutionären Klasse – wie das die 48er für ihre Zeit konsequent getan hatten –, sondern man benutzte dem „Arbeitsmann“, den deklamatorischen „Proletar“ (Holz) für die Formulierung der eigenen Interessen, die eng und kunstzünftlerisch genug waren. Aus dieser fatalen Lage ergaben sich später die „enttäuschten“ Sozialisten, die verbissenen Eigenbrötler und neuklassischen Formspieler.

Weder die 48er-Epoche noch der Naturalismus machten eine entscheidende Umbildung der lyrischen Formen notwendig. Selbst die artistisch bewegliche Lyrik Heines enthält keinerlei Elemente, welche nicht schon in Goethes „Divan“ und in den Volksliedersammlungen der Romantiker auffindbar wären. (Bei ihm wird aus Sprache Anspielung, aus Form Formalismus, während einige Jahrzehnte später der deutsche Naturalismus eine künstlerisch fruchtbare Klassenbindung nicht mehr herzustellen vermochte.)

Wir haben in der Einleitung von dem Subjektivierungsprozeß gesprochen, dem die bürgerliche Lyrik (d. h. die propagierte, die herrschende) verfallen [16:] ist, und der die begriffliche Gleichsetzung von Lyrik und Stimmung, von Gedicht und „innerem“ Erlebnis befestigte. In Richard Dehmel, dem liberalistischen Ausdeuter der Lehren Nietzsches, gewann die Lyrik – nach dem: 48er Intermezzo, nach der Auflösung des Naturalismus – ihren extrem individualistischen Charakter zurück. An die Stelle des Sozialismus rückte die erotische Emanzipation, an die Stelle des sachlichen Angriffs der Kinderschreck des „Antichrist“.

Hat die Zeit um 1914, das Heraufkommen der Lersch, Bartel, Bröger usw. diesen Zustand geändert? Wir müssen uns verbessern und fragen: War die Deutsche Sozialdemokratie noch eine revolutionäre Partei, als die ersten Gedichtbände dieser Gruppe herauskamen? Lersch's „Abglanz des Lebens“, sein frühestes Werk, erschien 1914, im Burgfrieden-Jahr, im Unterzeichnungs-Jahr der Kriegskredite. Die verbürgte Herkunft dieser Autoren aus dem Proletariat blaßt aber bisweilen zur formalen Tatsache ab, wenn wir ihre Rolle im Zusammenhang mit den revolutionären Aufgaben ihrer Klasse untersuchen. Selbst wer die Behauptung einer direkten Parteiabhängigkeit als unkritisch ablehnt, wird nachdenklich, wenn er bemerkt, wie peinlich auffällig diese Lyrik mit der Kriegs- und Nachkriegslinie der SPD. übereinstimmt!

Der Weltkrieg als Ausgangspunkt der jungen Arbeiterlyrik wurde nicht aus der Perspektive des Klassenkampfes gesehen, sondern unter dem Bilde der Versöhnung und der Volksgemeinschaft. Wie allgemein dieser Zustand war, wie wenig man sich an die *qualitative* Bestimmung der Partei als dem vorgeschobenen Posten der Revolution hielt, zeigt das klassisch gewordene „Bekenntnis“ Karl Brögers, das mit der zarten Werbung anfängt „Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt ...“ und mit dem Lob der Selbstvernichtung aufhört: „Herrlich zeigte es aber deine größte Gefahr, daß dein

ärmster Sozn auch dein getreuester war.“ Heinrich Lersch, der Kesselschmied, vergleicht einen Frontabschnitt mit einer „großen Schmiede“ und setzt einen Kaiserbesuch in Verse: „Hier wie dort. Auch hier kommt einmal grüßend hin der Herr der Massen. Hier wie dort ein ernst Verstehen, prüfend Aug-in-Auge fassen.

Unser Kaiser, unser Vater, bist der Schmiede Allgebieter usw.“

Es kommt nicht darauf an, das Strafregister der SPD. aus ihrer Lyrik zu erhärten, sondern am Beispiel der Lyrik die tieferliegenden Vorstellungen zu prüfen, welche, ohne immer sozialdemokratisch zu sein, das Arbeitergedicht beherrscht haben und vielerorts noch heute durchsetzen. Die kritiklose Duldung, ja offenkundige Förderung „allmenschlich“-verschwommener Phrasen und Symbole durch die Partei hat hier nur stabilisierend gewirkt. Lersch, in seinen Anfängen ein frisches zugreifendes Talent, dessen Naturell sich inzwischen bei den Mustern kleinbürgerlichen Sing-Sang-Lyrik beruhigt hat, wird den Lesern mit folgenden Worten vorgestellt: „... das Epos des modernen arbeitenden Menschen-Hiob, Faust, Germinal und Zarathustra zusammen!“ Der Arbeiterdichter als Ersatz für den bürgerlichen Bücherschrank! Man verzichtet auf die zeiteschichtliche Betrachtung, der Dichter wird zum Arrivisten, zum konkurrenzfähigen Glücksritter im Bereiche der Weltliteratur. Man „hebt“ den Gegensatz zur hergebrachten Rangordnung der Literatur „auf“, indem man sich ihr schnellstens einordnet.

DAS ÜBERLESEN DER FORM

Selbst eine Etappe der Arbeiterbewegung abspiegelnd, müssen die ersten Arbeiterlyriker zugleich historisch wie kritisch beurteilt werden. Historisch: sofern ihre Funktion einen feststellbaren Zusammenhang mit der Zeit aufweist und für uns abgeschlossen ist. Kritisch: sofern sie auf die Gegenwart, auf die lebendige Entwicklung der proletarischen Lyrik übergreifen.

Entdeckte der Naturalismus den Arbeiter für die Bourgeoisie, so wurden jetzt proletarische Stoffe von Arbeitern für Arbeiter behandelt. Dieser Vorgang verwandelte sich erst dann in einen Rückschritt, als die Belieferung des Arbeiters mit Arbeiterdichtung im Interesse seiner Verbürgerlichung geschah.

Die ersten Versuche lyrischer Aeußerung werden durch das Ueberleben der alten Formen gekennzeichnet. Lersch beschreibt eine Schiffswerft oder ein Eisenwerk mit aller handwerklichen Kenntnis, aber weder überwindet er die kleinmalerische [17:] Darstellung des Naturalismus, noch schließt sich ihm die Arbeitsstätte im Prozeß der gesellschaftlichen Produktion auf. Die formale Begrenzung (das Abschildern, das Genügen am Bildhaften) ist hier zugleich inhaltlich bedingt. Man stellt den „Arbeitsvorgang an sich“ dar. Lersch fragt in seinem Gedicht „Mensch im Eisen“: „O Mensch, wo bist du? Wie ein Käfertier im Bernstein eingeschlossen, hockst du rings im Eisen ...“ Der Arbeiter stellt „sich“ der „abstrakten Maschine“ gegenüber, sie wird zum „Moloch“, zum mythologischen Begriff. Nach Erich Grisar ist die Fabrik „hingeduckt wie ein Tier, das seine Opfer belauert“. Der Hang zum Mythologisieren stellt einen durchgehenden Zug in der Lyrik dieser Epoche dar. Das Produktionsmittel, die Maschine, werden unabhängig von ihrer Klassenfunktion betrachtet. Der Ort aber, von dem aus betrachtet wird, ist nicht der proletarische, sondern der bürgerliche. Der Gebrauch bürgerlicher Vorstellungen und Darstellungsformen wurde hier gewissermaßen zum Vehikel, mit welchem der Arbeiterdichter in die „höhere Ebene“ der klassenfreien „Schau“ aufsteigt. (Es bedarf keines besonderen Nachweises, daß die Begriffe Moloch für Fabrik, Inferno für Großstadt usw. übernommene Metaphern (Bilder) sind: aus der Zeit der sentimentalen Abwehr und romantischen Ausdeutung von Technik und Industrie.) Es genügt, die mythologisierende Ausdrucksweise auf ein einfaches Arbeitergespräch zu übertragen, die Begriffsdichtung mit der konkreten Auseinandersetzung um Lohn und Arbeit zu konfrontieren, um augenblicklich die Verfälschung des Inhalts durch die Form zu erkennen, die metiermäßige Abgrenzung dieser Lyrik gegen die stärkeren Parolen der Wirklichkeit.

In der Einleitung zur „Kritik der politischen Oekonomie“ sagt Marx: „Alle Mythologie überwindet und beherrscht und gestaltet die Naturkräfte in der Einbildung und durch die Einbildung, verschwindet also mit der wirklichen Herrschaft über dieselben.“ Das Mythologisieren als Verhalten genommen, erstreckt sich dann nicht allein auf die ideelle Gestaltung von Naturkräften, sondern auf die

„eingebildete“ Beherrschung *aller* unbekannten Kräfte, welche bestimmend in das menschliche Leben eingreifen. Es entspricht der Unfähigkeit dieses besonderen Lyrikertyps, den Gesamtprozeß der Gesellschaft intellektuell zu durchdringen, wenn er die Besitzergreifung von den Dingen auf dem Wege ihrer Mythologisierung und Vermenschlichung vollzieht. Das *politisch* passive Verhalten zu den Produktionsmitteln hat seine Ergänzung an ihrer Beherrschung in der Einbildung. In fast allen Gedichtbüchern der Barthel, Lersch, Engelke usw. findet sich neben der Klage über das proletarische „Schicksal“, neben der feindlichen Haltung gegen die fühllose Technik, das traute Du-auf-Du-Verhältnis zur Maschine, Besitzerstolz, Eigentümerzärtlichkeit. Der dichterische Ausdruck dafür ist ein rückläufiges Mythologisieren, eine Wendung zu frühstufigen Vergleichen. Das Gedicht „Die Eisenbahnen“ von Barthel beginnt mit der Zeile: „Wie lieb ich euch, ihr schwarzen *Renner* mit den heißen *Achsen!*“ Aehnlich Engelke: „Da liegt das zwanzigmeterlange Tier, die Dampfmaschine, auf blankgeschliffner Schiene, voll heißer Wut ... usw.“ Ebenso Lersch: „Ich will in das Herz deines Körpers schauen, Stahlwerk ...“

Das Klassenbewußtsein verschwindet hinter dem Handwerkerstolz, Anklänge an ständische Berufsehre dringen durch, die Differenzierung innerhalb der proletarischen Lyrik beginnt. Der Kampf mit der bürgerlichen Form, den einige Gedichte dieser Etappe widerspiegeln, wird von den Nachzählern (den Grisar, Schönkank, Hermann Claudius usw.) radikal aufgegeben. Sie benutzen jetzt bewußt, was die andern noch abzustreifen versuchten. Und es ist bezeichnend, daß sie sich nicht der aktivistischen kämpferischen Kunstmittel der Bourgeoisie bedienen, sondern der abgeschliffenen melodiosen Versform der Eichendorff, Novalis, Brentano. Begleitet von den abgemessenen Klängen einer Spieluhr ordnet man sich zum proletarischen Ringelreihen.

Die Erzeugnisse der Thurow, Preczang, Krille, Thieme, Lessen können nur en bloc kritisiert werden. Einzelnen genommen, stehen sie unter dem Niveau der Kritik. Es wird beinahe unmöglich, die Naht aufzuspüren, welche sie mit dem Proletariat verbindet.

Eine lyrische Anthologie, „Das proletarische Schicksal“ (herausgegeben von Mühle), enthält einige aufschlußreiche Bemerkungen über ihr Werk. Bröger [18:] führt noch im Jahre 1929 die zitiermäßige Anerkennung durch Bethmann-Hollweg wie ein Ehrenzeichen im Wappen. Darüber hinaus wird von ihm gesagt: „Mit feiner Geschlossenheit verbindet er sein Klassenbewußtsein mit der Liebe zum ganzen Volk.“ Der Lyrik Otto Krilles wird eine „traumhafte Stille und wunderbare Durchsonntheit der Gemüts“ nachgerühmt. Christoph Wieprecht erklärt seine Dichtversuche für ein „eigenartiges Bedürfnis meiner Seele“. In einer Zeit der schwersten Ablösungskämpfe, welche den ersten Arbeiterstaat der Welt hervorbrachte und das deutsche Proletariat vor die Wahl zwischen proletarischer Diktatur und bürgerlich-republikanischer Klassenherrschaft stellte, spinnt man sich in Träumerei und Idyllik ein. Während Oskar *Kanehl* in seiner Lyrik zum erstenmal den *Klassenfeind* sichtete, während sich in der deutschen Literatur eine wichtige ideologische Spaltung vollzog (zwischen den expressionistischen „Menschheits“-Anwälten und den proletarisch-revolutionären Gruppen) treten diese Leute einen Rückzug in Eilmärschen an. Betroffen und zugleich abgestoßen von der Gewalt der Bewegung landen sie hinter 1880, hinter 1848. Sie teilen die metaphysisch-verschwommene Ideologie des Expressionismus, ohne seinen sprachlichen Mut, seine experimentelle Kühnheit aufzubringen. Wurde ehemals der Arbeitervorgang „an sich“ (in erklärtem Gegensatz dazu nennt Kanehl einen Gedichtband: „Steh auf, Prolet!“) dargestellt, so wird jetzt der Mensch „an sich“ angerufen. Diese Linie läuft unerschüttert bis in die jüngste Gegenwart fort. Lyrik mit dem Vermerk „im Volkston“:

„Mutig steigen, gläubig fallen
Macht den Menschen flugbereit.
Sicher wie der Flieger strebe
Klaren Blicks aus niedrer Zeit.
Und kein Schrei wird dich verwirren,
Und es blendet dich kein Glanz usw.“

(Zerfaß, 1928.)

„Sind es Träume, laßt uns träumen,
Denn es fügt sich wunderbar,

Daß wir nicht den Tag versäumen,
Was er fordert, ihm nicht wehren,
Was er weigert nicht begehren,
Wenn der Traum nur köstlich war!“

(Aus einem Neujahrsgedicht von Thurow, 1928.)

Die allmenschliche religiöse vormarxistische Auffassung von Revolution und Sozialismus wird herrschend. In der Lyrik Max Barthels zeichnet sich das Nebeneinander von Realismus und Pathos, von Nüchternheit und überfliegender Fantasie am deutlichsten ab. Das Gedicht „Volksversammlung“ beginnt mit den treffenden stofflich gemäßen Zeilen:

„Du gehst mißmutig zur Versammlung.
Du sagst: Nützen die Reden etwas?“

Aber dann:

„Da lauschest du auf! Ein Schlag hat dich getroffen,
Du fühlst, wie Glut in dir wächst
Und bist der Gläubigen einer.“

Hier zeigt sich exemplarisch das Ueberleiten von der lyrischen Berichterstattung zum Glaubensbekenntnis, die Verwandlung einer zuständlichen Aussage in einen inneren Vorgang. Umgekehrt wird Uebereinstimmung von Arbeitsrhythmus und, Form im „Lied der Kohlenhauer“ von Engelke zur Grundlage der gesellschaftskritischen Erkenntnis:

„Wir wracken, wir hacken,
mit hangenden Nacken
im wachsenden Schacht
bei Tage, bei Nacht –
Wir können mit unseren schwielligen Händen
die Lichter ersticken, die Brände der Welt!
Doch hocken wir fort in den drückenden Wänden...“

[19:] Dieses Gedicht steht einsam unter den andern. Auch bei Engelke verflüchtigte sich unter dem Einfluß Dehmels und Walt Whitmans der sozialistische Gehalt in Naturschwärmerei, die Kritik am Bestehenden in kosmische Exkursionen und erotische Emanzipationsgefühle.

Die sozialdemokratische Lyrik mußte scheitern, weil sie den Subjektionierungsprozeß der bürgerlichen Lyrik im Arbeitergedicht weiterführte, weil sie, statt von der Dialektik der Arbeit ausgehend, die Form zu verändern, die alte Form beibehielt und von ihr unterworfen wurde. Der Weg geht auch hier in Etappen: vom Kampf mit der Form zu deren offenen Benutzung. Sie stellte sich blind und gehörlos vor der welthistorischen Konkretisierung des Sozialismus durch Lenin und den Oktober und drängte folgerichtig ihren Glauben an die Revolution in den Messianismus ab. Ihr erscheint der abstrakte „Mensch“ als der Erlöser, die letzte Schlacht ist „die Schlacht an uns selbst!“ (Lersch). Der sozialdemokratische Grundsatz, die Religion als Privatsache zu erklären, entfesselt die wildesten Spekulationsgebilde. Mit reformistischen Weihnachtsspielen, reformistischen Umdeutungen der Christusmythe, mit Legenden und Märchen wird die Konkurrenz zur katholischen Literatur eröffnet. Die Bourgeoisie, immer sprungbereit, wenn sie metaphysischen Unrat wittert, hat sich bereits ihrer artverwandten Zöglinge angenommen. Ein Buch, „Die religiöse Symbolik der deutschen Arbeiterdichtung der Gegenwart (Eine Untersuchung über die Religiosität des Proletariats)“ von Friedrich Falk erklärt diese „Arbeiterlyrik“ für die Keimzelle einer neuen proletarischen Religion. (Das Buch verdient gesondert, besprochen zu werden.)

DAS ANSTANDBUCHLEIN DES HERRN DE MAN

Neuerdings ist die Sozialdemokratie dazu übergegangen, ihre Lehrmeister direkt bei der Bourgeoisie zu bestellen. Herr Hendrik de Man, ein sozialdemokratischer Professor in Frankfurt a. M., verfaßt ein „sozialistisches Festspiel“ unter dem beziehungsreichen Motto: „Wir!“ Er übernimmt es, die „rohen

Formen“ der proletarischen Maifeier abzuglätten, indem er den „Sieg des Proletariats als Verwirklichung von sittlichen Forderungen“ darstellt. Der Kampfcharakter dieses Lehrstücks beschränkt sich hauptsächlich auf die Wiedergabe der Gefühlsspannungen „zwischen dem kapitalistischen und dem sozialistischen Menschen“ im Arbeiter. (Die Stempelgelder geben diesem Kampf bekanntlich die allergrößte Chance.) De Man schreibt: „In Wirklichkeit lebt echteres religiöses Gefühl in der proletarischen Maifeier trotz der vielfach rohen [!] Zweckhaftigkeit ihrer Ausdrucksformen und der bewußten Ablehnung aller moralisierenden Tendenz) als in den meisten kirchlichen Zeremonien...“ Während des Festspiels erklimmen die einzelnen Chöre die fünf Stufen einer Pyramide: Solidarität, Demokratie, Völkerfreiheit, Weltfriede, Sozialismus. Hier ist besonders die Stufenfolge zu beachten, über welche der akademische Festordner das Proletariat zu führen gedenkt. Aber wird er es führen?

UND DIE JUNGEN?

Schon zeigt sich vereinzelt in proletarischen Zeitschriften eine Gegenströmung, wenn auch noch ungerichtet und dumpf, gegen den formalistischen Fest- und Weihespielrummel der SPD. Die großen Themen „Lohnkampf“, „Streikbeschluß“ usw., werden unter den empfindlichen Wirkungen der Krise zu einer neuen Gestaltung freigelegt. Die Menschheitsempfase der SPD.-Dichter, welche im umgekehrten Verhältnis zu den „sozialistischen“ Erfolgen der Partei steht, verdampft allmählich und wird von schärferer Zugluft verdrängt. Es ist kein Zufall, daß die zarten Lyriker-Bändchen des Arbeiterjugend-Verlages (im Duodez-Format und in Goldschnitt) seit 1929 keinen nennenswerten Zuwachs mehr erfahren.

Die jungen Dichter, wie der Arbeitslose Nendel, der Wirker Tutt und die anderen, welche im sozialdemokratischen „Bücherkreis“ erscheinen, werden innerhalb ihrer Arbeit bemerken, daß jede Aussage über Lohn, Ausbeutung, [20:] Streik usw. sinnlos ist, solange sie aus der Vereinzelung kommt, daß das Beharren auf der „Einzelstimme“, auf dem subjektiven Protest, ungehört verhallen muß. Denn Massenlyrik, wahrhaft proletarische Lyrik ist kein Konvertieren von Einzelstimmen mehr, sie geht „wie alle große Kunst aus den Symphonie mit Massenchören hervor“ (Zola.)

*

BALLADE VOM SELBSTMORD

EMIL GINKEL

Auf der Theke stand ein Bier.
Wirtsfrau frug: „Wem hört das an?“
Kellner wies zur Austrittstür:
„Einem alten, grauen Mann!
Ging gleich nach dem Kommen rein,
Müßte längst schon fertig sein ...“

Doch das Glas noch lang' da stand.
„Sieh mal nach, was er da macht?“
Wirtin diese Worte fand;
Hat ganz leis' dazu gelacht.
Kellner ging, schnell kam er raus;
Sah verstört, verdattert aus.

„Was ist los!“ die Wirtsfrau schreit,
Kellner stottert, Kellner greint.
Und das resolute Weib
Hat dann zu dem Mann gemeint:
„Tropf, ich sehe selbst mal nach.“
Türe schlägt mit lautem Krach.

Still sind jetzt schon alle Gäste.
Wirtsfrau kommt zurückgerannt,
Murmelt: „Das ist doch das Letzte ...“
Nimmt ein Messer aus dem Schrank,

Watschelt, hüpf – sie ist arg fett –
Nun zurück in das Klosett.

Männer folgen: Stürzen vor!
Dann schleppt man den Alten raus.
Und der Wirtshaushäufiger
Barmt und weht: „Er hing sich auf!“
„Pumpt ihm Luft, dort auf dem Tisch,“
Schreit die Wirtin, „vorwärts, frisch!“

Dicker Wirt kommt aus dem Schlaf:
„schickt zum Doktor, allenfalls!“
„Kellner, Anton, dummes Schaf,
Lös’ den Strick von seinem Hals!“
In der Ecke wird gewettet:
„Alter Mann wird noch gerettet!“

Beine werden ihm gepumpt,
Beide Arme hochgezogen.
Grauer Mann ist arg zerlumpt.
Aus der Tasche guckt ein Bogen,
Flattert nun ein weißer Schein.
„Wird wohl halt sein Ausweis sein!“

[21:]

Anton schnell sich danach bückt
Und der Wirt den Zettel nimmt,
Der an seiner Brille rückt
Und dann durch die Wirtschaft schimpft:
„Alter sollt’ in’s Armenhaus!
Da hing er sich lieber auf!“

Doktor kommt: „Der Mann ist tot!“
Dann schreibt er den Sterbeschein.
Gäste schwatzten: „Diese Not!
Möchte auch nicht Pflegling sein
Unter Armenhausinsassen,
Würde da genau so passen,

Wie’s der Alte tat!“ – Wie dumm
Doch die Leute schwätzen!
Darum schmeißt es mich herum:
Hetzen will ich, hetzen:
„Redend geht ihr selbst so drauf!
Alter hing um euch sich auf!“

*

„TATSACHENROMAN“! U. FORMEXPERIMENT EINE ENTGEGNUNG AN GEORG LUKÁCS

ERNST OTTWALT

Auf den nachfolgenden Aufsatz, der als Diskussionsartikel zu der in den Aufsätzen des Genossen Lukács behandelten Frage der schöpferischen Methode des Romans (Die Linkskurve, Juli- und Augustheft) gilt, wird im Novemberheft unserer Zeitschrift von Lukács geantwortet werden.
Die Redaktion

Wenn ich hier zu dem Artikel des Genossen Lukács „Reportage oder Gestaltung“ Stellung nehme, so geschieht das durchaus nicht zu dem Zweck, meinen Justizroman gegen eine Kritik zu verteidigen, die ich für unrichtig halte. Vielmehr möchte ich auf die bedenklichen Folgen hinweisen, die sich aus

einer widerspruchslosen Hinnahme der Lukácschen Theorien für unsere proletarisch-revolutionäre Literatur ergeben müssen.

Ich bin durchaus damit einverstanden, daß eine Abgrenzung zwischen der hergebrachten Romanform und dem Tatsachenroman vorgenommen wird, aber diese Analyse kann nur unter einem ganz anderen Gesichtswinkel gewonnen werden, als ihn der Gen. Lukács gewählt hat. Ich halte die kritische Methode des Genossen Lukács für einseitig und falsch.

Es ist selbstverständlich, daß die Analyse einer „literarischen Richtung“, einer „schöpferischen Methode“ zu wichtigen Resultaten führen kann, zumal wenn man sie mit denjenigen philosophischen Mitteln vornimmt, die dem Gen. Lukács zur Verfügung stehen. Indem Lukács aber nur und ausschließlich eine schöpferische Methode analysiert, begeht er meines Erachtens einen entscheidenden Fehler. Er untersucht zwar eingehend die Zusammenhänge zwischen der „literarischen Richtung“ und der Klassenlage eines Autors, unterdrückt und vernachlässigt aber alle diejenigen Wechselbeziehungen, die zwischen einem Literaturwerk und der Wirklichkeit bestehen. Lukács, der immer an die proletarisch-revolutionäre Literatur die Forderung nach Erfassung der Totalität dialektischer Zusammenhänge erhebt, handelt insofern seiner eigenen Forderung entgegen, als bei ihm die Wirklichkeit – selbst als Vokabel – nur in Verbindung mit ästhetischen Wertungen vorkommt. Hierdurch entsteht der zweifellos unbeabsichtigte Eindruck, als wolle Lukács ein Buch, einen Roman, der Waffe im Klassenkampf sein will und sein soll, losgelöst und abgesondert von allen realen Faktoren [22:] lediglich auf die Ebene philosophisch-ästhetischer Axiome projiziert werden und betrachten. Die mit Hilfe einer solchen kritischen Methode gewonnenen Resultate können – eben wegen ihrer Beschränkung auf eine einzige Deduktionslinie – niemals denjenigen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit erheben, den Gen. Lukács ihnen durch zahlreiche Marx-, Engels- und Hegelzitate zu verleihen sucht. Eine kritische Methode, die lediglich die schöpferische Methode eines Autors als Objekt der kritischen Analyse hinstellt, kann niemals zu Wertungen gelangen, die sich produktiv auswirken. Ich befürchte, daß die strenge Berücksichtigung der kritischen Feststellungen des Gen. Lukács letzten Endes die Produktion proletarisch-revolutionärer Literatur hemmen wird.

Die proletarisch-revolutionäre Literatur ist nicht Selbstzweck, sondern sie soll die Wirklichkeit verändern helfen. Unsere Literatur hat nicht die Aufgabe, das Bewußtsein des Lesers zu stabilisieren, sondern sie will es verändern. Der größere oder geringere Grad dichterischer Gestaltung schlechthin kann also niemals das ausschließliche Kriterium der proletarisch-revolutionären Literatur sein. Nicht die schöpferische Methode ist Objekt der Analyse, sondern die funktionelle Bedeutung, die ein Buch in einer ganz bestimmten, von ganz bestimmten ökonomischen und politischen Einflüssen gebildeten Wirklichkeit hat. Wenn Lukács in seinem Artikel zu der Feststellung kommt, daß der Tatsachenroman, diejenige schöpferische Methode, deren sich etwa Schriftsteller wie Upton Sinclair, Sergej Tretjakow, Ehrenburg u. a. bedienen, als Formexperiment abzulehnen sei, dann zwingt ihn die absolute Vernachlässigung der Wirklichkeit dazu, die Begründung für diese Behauptung aus abstrakten literarphilosophischen Theorien herzuholen, die zudem noch tatsächlich – nach der historischen Seite hin – anfechtbar sind. So gelangt Lukács letzten Endes zu der Feststellung, daß diese literarische Erscheinungsform wegen ihres – angeblich – kleinbürgerlichen Ursprungs a priori für die proletarisch-revolutionäre Literatur abzulehnen sei.

Warum Tatsachenroman?

Nun ist es ja nicht zu leugnen, daß sich gegenwärtig die „Reportage“-Form immer nachhaltiger gegenüber der „hergebrachten Romanform“ durchzusetzen beginnt. Lukács glaubt, die Frage, „warum heute vielen proletarischen Schriftstellern und Lesern diese Form zeitgemäßer erscheint als die hergebrachte Romanform“, sei „nicht schwer zu beantworten“. Aber die Antwort, die er gibt, begnügt sich mit der Feststellung, daß diese Form aus der berechtigten Opposition gegen den bürgerlichen Psychologismus entstanden ist. Dieser Gegensatz sei aber kein dialektischer, sondern ein mechanischer.

Ich muß hier zunächst einschalten: weil die Begründer dieser Literaturform „kleinbürgerliche Oppositionelle gegen den Kapitalismus“ und keine „proletarischen Revolutionäre“ waren, sollen nun etwa

alle diejenigen Schriftsteller, die sich dieser Methode bedienen, von vornherein und für alle Zukunft gerade durch die Wahl dieser Methode gezwungen sein, mechanisch und nicht dialektisch zu denken? Ich muß offen gestehen, daß ich mir nicht vorstellen kann, wie Lukács etwa die Technik eines Ehrenburg mit der Eugen Sues oder oder Vietor Hugos vergleichen will. Aber hiervon abgesehen widerspricht die konsequente Fortführung der Lukácsschen Theorie in diesem Punkte ganz einfach der Wirklichkeit. Jene „kleinbürgerlichen Oppositionelle hatten keine materialistisch-dialektische Erkenntnis über die Bewegungsgesetze des Kapitalismus“, sie konnten daher nur abgetrennt vom Gesamtkomplex einzelne, isolierte Tatsachen betrachten, – ist das etwa ein Grund dafür, daß der Schriftsteller Tretjakow nur imstande sein sollte, „moralische Werturteile zu fällen“? Ich

Freunde der Linkskurve – bestellt Eure Bücher durch unseren Verlag!

[23:] kenne alles, was von Tretjakow bisher ins Deutsche übersetzt ist und habe nie und nirgends in seinem Werk solche kleinbürgerlichen Beschränktheiten gefunden.¹ Gen. Lukács wird selbst zugeben müssen, daß – konsequent durchgeführt – seine Behauptungen in diesem Punkt einfach unzutreffend sind. Ich halte es für nicht angängig, eine literarische Richtung, die ja in ständiger Entwicklung begriffen ist, so starr und unbedingt gradlinig und komplikationslos aus der Klassenlage jener Autoren herzuleiten, die sich ihrer als Erste bedient haben. Die Antwort auf die Frage, warum sich die Form des Tatsachenromans heute so großer Beliebtheit erfreut, kann nur von der Wirklichkeit aus gegeben werden.

Und hier ist prinzipiell folgendes zu sagen: die „Reportage“-Form ist nicht willkürlich von außen her in die proletarisch-revolutionäre Literatur hineingetragen worden von Autoren, deren Klassenbasis schmal ist, sondern sie kommt einem Bedürfnis des Proletariats entgegen, sie entspricht den Erfordernissen des Klassenkampfes.

Ich weiß, daß noch vor wenigen Monaten in Sowjet-Rußland die Methode eines Tretjakow als „Tatsachenfetischismus“ ironisiert worden ist. Aber wir müssen uns doch darüber klar sein, daß wir nicht blindlings die literaturpolitischen Probleme der Sowjet-Union in unsere literaturpolitische Situation übernehmen können. Die Verhältnisse, gegen die wir kämpfen, und unter denen wir zu produzieren gezwungen sind, sind andere².

Aber es muß doch wohl darauf hingewiesen werden, daß sich in der letzten Zeit diese Anschauungen auch in Sowjet-Rußland wesentlich geändert haben, vor allem unter dem Einfluß der Udarniki-Literatur, von der noch eingehend zu sprechen sein wird. Und zwar war für diese Anschauungsänderung maßgebend die veränderte Situation im Klassenkampf. –

Ich möchte hier eine Anekdote einschalten: vor einiger Zeit wurde ich von der Belegschaft eines Berliner Großbetriebs zu einem Referat aufgefordert. Der betreffende Genosse bat mich aber, nicht „bloß so über Literatur“ zu sprechen. Die Belegschaft hätte das auch versucht, aber das könne man sich jetzt nicht mehr leisten. Wir einigten uns auf ein Referat über Klassenjustiz in Deutschland. Ohne dieses kleine Erlebnis überwerten zu wollen, möchte ich es doch für typisch halten, insofern nämlich, als der Genosse die durchaus richtige Anschauung hatte, daß für den klassenbewußten Arbeiter in der Epoche der Faschisierung die Diskussion über ein Buch nur dann Sinn und Zweck hat, wenn sie in der Wirklichkeit und nicht in einer literatur-ästhetischen Wirklichkeit geführt wird. Der kämpfende Arbeitergenosse sucht Unterstützung beim Schriftstellergenossen; an dem Punkt der Klassenkampf-front, wo Massenbroschüren versagen, Hausagitation für unzumutbar gehalten wird, wo besondere psychologische Forderungen zu berücksichtigen sind, greift er zur proletarisch-revolutionären Literatur. Und hier ist unbedingt festzustellen, daß er die Realität selbst in literarischer Einkleidung ganz

¹ Genosse Lukács wird mit mir darin übereinstimmen, daß diejenigen Werke eines Schriftstellers, die vor seinem Zusammentreffen mit dem Marxismus entstanden sind, aus diesen Untersuchungen ausscheiden.

² So spielt beispielsweise für uns die Frage des „Erbes“ bei weitem nicht diejenige Rolle wie in der Union. Einfach aus dem Grunde, weil die, die wir zu „beerben“ haben, einstweilen noch leben; weil uns die bürgerlichen Ideologien des Klassizismus und der Humanität im täglichen Kampf entgegentreten nicht als totes „Erbe“, sondern als lebendige Elemente der Reaktion.

konkret erfassen will, daß er vor der Alternative: Tatsache oder dichterische Gestaltung sich unbedingt für die Tatsache entscheidet und aus praktischen Notwendigkeiten entscheiden muß.

Ich gebe ohne weiteres zu, daß diese bewußte Beschränkung auf den funktionellen Charakter der Literatur einseitig, eben eine Beschränkung ist; daß mit ihr keineswegs alle Probleme sich erschöpfen, die bei der Untersuchung des literarischen Handwerks auftauchen. Ich behaupte aber, daß diese Beschrän-[24:]kung wesentlich nutzbringender ist als die Einseitigkeit des Gen. Lukács, der in seinem Artikel diese funktionelle Bedeutung überhaupt nicht sieht. Zum Thema Klassenjustiz zieht er z. B. Tolstois „Auferstehung“ heran. Ich will mich nicht gegen die Behauptung wehren, daß Tolstoi ein „viel vollständigeres Bild des russischen Justizwesens“ gibt als mein Roman vom deutschen, obwohl das einfach nicht stimmt, denn Tolstoi befaßt sich überhaupt nicht mit den Grundlagen und der Praxis der russischen Zivilgerichtsbarkeit. Aber dieses Beispiel ist völlig unmöglich, denn wie kann man den Leser, für den Tolstoi schrieb, ohne weiteres dem vergleichen, der „Denn sie wissen, was sie tun liest! Die Technik Tolstois, der die Justiz „ununterbrochen von zwei Seiten beleuchtet“ und daher mit der Wirklichkeit geradezu peinlich willkürlich umgeht, ist in der bürgerlichen deutschen Literatur von Jakob Wassermann bis Georg Fröschel andauernd kopiert worden. Auch diese beiden Autoren geben ein „miterlebbares“ Bild der deutschen Justiz. Aber leider ist das Bild falsch und hat überhaupt keine Beziehungen zur Wirklichkeit, will gar keine, kann gar keine haben. Denn das Ziel dieser Arbeiten ist die Gestaltung, das Streben nach einem abgeschlossenen, in sich ruhenden und in sich vollendeten Kunstwerk, vor dem der Leser sich automatisch in einen Genießer verwandelt, keine Folgerungen zieht und sich mit dem, was da ist begnügt, mit der emotionellen Erregtheit, mit der sanften Genugtuung, ein schönes Buch gelesen zu haben. Der bürgerliche Jurist, der heute Tolstois „Auferstehung“ liest, wird dieses Buch für ebenso schön und anschaulich halten wie der Genosse Lukács, aber er legt es völlig unbeteiligt und beruhigt beiseite, weil ihn ja in der Tat dies alles gar nichts angeht. Er anerkennt die literarische Gestaltung durchaus, aber es folgt aus dieser Anerkennung nicht das Geringste. Die Tolstoische Technik mit all ihren Willkürlichkeiten und Zufälligkeiten auf das Thema deutsche Klassenjustiz angewandt, würde genau den gleichen Eindruck hervorrufen, weil auf Schritt und Tritt, Zeile für Zeile, die Realität der Gestaltung widerspricht. In einer dichterischen Wirklichkeit werden eben nur ästhetische Folgerungen gezogen, nicht praktische. Und in dem Hervorrufen solcher praktischen Konsequenzen sehe ich eben eine, vielleicht doch die Hauptaufgabe unserer Literatur.

Kann eine solche Aufgabe erfüllt werden, wenn man die Technik der großen realistischen Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts als etwas Gegebenes ansieht? Wenn man von vornherein auf jede formale Elastizität verzichtet und vollständig außer Acht läßt, daß das Bewußtsein des Lesers nicht mehr das gleiche ist wie zur Zeit jener Autoren? Soll die Literatur etwa herausgehoben werden aus dem widerspruchsvollen Fluß der Entwicklung? Wenn man diese Fragen bejaht, hat unsere proletarisch-revolutionäre Literatur darauf zu verzichten, jemals bewußtseinsverändernd in die Wirklichkeit einzugreifen.

Gen. Lukács wirft nun u. a. der neuen „Reportage“-Form auch vor, sie arbeite mit den Mitteln der Wissenschaft, könne also in ihrer höchsten Ausbildung lediglich „Pseudokunst“ oder „Pseudowissenschaft“ sein. Diese sehr interessanten Ausführungen kann ich einstweilen nur mit dem Hinweis beantworten, daß im neunzehnten Jahrhundert doch ganz zweifellos eine ständige Wechselbeziehung zwischen Wissenschaft und Literatur auch in dem Sinne stattgefunden hat, daß die neueren Ergebnisse der Wissenschaft formverändernd, auf die Literatur eingewirkt haben. Ich möchte hier Ibsens „Gespenster“ erwähnen, wo doch die Theorien Darwins geradezu die Voraussetzung für die formalen Elemente dieses Werks sind. Aehnlich verhält es sich nun mit dem dialektischen Materialismus. Wenn ich mir zum Beispiel die Aufgabe stellte, einen Bauernroman zu schreiben, so müßte ich die Ursachen der Agrarkrise aufzeigen, müßte also vor allem die internationale Verflechtung der Agrarwirtschaft darstellen. Es wäre weiter notwendig, die Entwicklung der Produktionsmittel in Beziehung zu setzen zu den Veränderungen im Verhalten und im Denken des Bauern. D. h. gegenständlich gesprochen: es ist unmöglich, hier an den Wechselbeziehungen von Menschen, Gestalten des Romans, diese Entwicklung nachzuweisen. Kann ich zur Not noch „individuell“ einen ostfriesischen Bauern

mit dem Generaldirektor des Kalisyndikats „verknüpfen“, so würde die Komposition schlechthin idiotisch werden müssen, wenn jetzt [25:] auch noch der Manager des kanadischen Weizenpools in den Aufbau einer Gestaltung nach der Art der hergebrachten Romanform hineingepreßt werden sollte. Alle diese Einflüsse müssen aber unbedingt gestaltet werden, um Fehllösungen zu verhindern. Die Agitation des Faschismus unter den Bauern ist leider trotz ihrer Widersprüche so wirksam, daß die Berücksichtigung aller dieser Momente dazu gehört, um zu verhindern, daß dieser Roman nicht etwa von den Faschisten annektiert wird. Die gesellschaftlichen Zusammenhänge haben sich im Bewußtsein des Menschen so kompliziert, daß diese Kompliziertheit aufgelöst werden muß. Im Literarischen: die absolut überzeugende Behandlung dieses Stoffes muß also notwendig die hergebrachte Romanform sprengen. Ein anderes Beispiel: jedermann wird zugeben müssen, daß der Fünfjahresplan gemessen an der Ungeheuerlichkeit seiner Bedeutung in der Literatur bisher keinen auch nur annähernd entsprechenden Ausdruck gefunden hat. Wir wissen auf der anderen Seite, daß die sowjet-russischen Autoren – vielleicht mit der einen Ausnahme Tretjakow – sich sklavisch an die hergebrachte Romanfigur halten. Sollten hier nicht kausale Zusammenhänge vorliegen? Muß nicht zum allgemeinen Schaden die gigantische Wirklichkeit verniedlicht, romantisch heroisiert werden, weil sie für die alten Formen einfach zu groß geworden ist? Ist es ein Zufall, daß in Deutschland den plastischsten literarischen Ausdruck des Fünfjahresplans gerade zwei Werke geben, die beide in ihrer Art durchaus „Formexperimente“ sind, Bechers „Großer Plan“ und Tretjakows „Feldherren“? Die beide völlig gegensätzlicher Natur sind, und über die die Typisierung „Formexperiment“ gar nichts aussagt?

Ich komme zu einem anderen Punkt, in: dem ich dem Gen. Lukács widersprechen muß, das ist die Frage der Totalität. Als Vorbemerkung: es ist nicht möglich, der proletarisch-revolutionären Literatur das Beispiel des Gesamtwerks von Schriftstellern des 19. Jahrhunderts entgegenzustellen. Keiner von uns lebenden Schriftstellern hat ein „Gesamtwerk“ aufzuweisen, jeder von uns ist in den großen Fluß der Entwicklung eingegliedert, jeder schafft stets und ständig aus einer neuen Situation heraus, keiner hat sich auf der bequemen Ebene der endgültigen Standpunkte zur Ruhe gesetzt. Wenn Lukács jetzt sagt „Balzac“, dann besagt das gar nichts. Balzac ist lange tot, sein Gesamtwerk liegt vor und kann abgeschlossen und endgültig beurteilt werden. Weil Balzac in seinem Gesamtwerk die Interessen seiner Klasse ausgezeichnet vertreten kann, kann der Wille, in Nachahmung des Vorbilds Balzac die Interessen des Proletariats zu vertreten, doch zu einem grausamen Fiasko führen. Aber: Lukács gesteht z. B. Tolstoi durchaus das Recht zu, in „Auferstehung“ „eine Reihe der entscheidenden Fragen seiner Zeit“ aufzurollen, gesteht ihm bei der Gestaltung dieser Fragen eine „instinktive Dialektik“ zu und – wirft den Anhängern der „Reportage“-Form ihre Unfähigkeit, den „Gesamtprozeß“ zu gestalten, als mechanistische Unzulänglichkeit vor. Ich gestehe offen, daß ich diese Zweideutigkeit in der Frage der Totalität als peinlich empfinde.

Wir müssen uns doch wohl darüber klar sein, daß es immer nur Teilforderungen sind, die wir erheben können. Schließlich ist ein Roman nicht das Gesamtwerk eines Schriftstellers, ebensowenig wie etwa der Fünfjahresplan die klassenlose Gesellschaft ist. Der Drang zu Totalität, zur Erfassung der Totalität dialektischer Wechselbeziehungen darf nun nicht – und das muß gesagt werden, weil Lukács' Ausdrucksweise hier mißverständlich ist – dazu verführen, generell auf die Gestaltung jener „Tatsachenkomplexe“ zu verzichten, deren Behandlung aus bestimmten politischen – nicht literarischen – Gründen in einer bestimmten Situation notwendig erscheint. Es ist eine Selbstverständlichkeit, daß das Justizwesen nicht als Gesamtprozeß gestaltet werden kann. Dazu gehörte nämlich nichts anderes, als ein Kompendium einer materialistischen Rechtsgeschichte in Romanform zu geben, das hieße, von der Literatur die Erfüllung einer Aufgabe verlangen, an der die Wissenschaft bisher vorbeigegangen ist. In diesem Zusammenhang muß ich folgende Ausführungen des Gen. Lukács ablehnen: „Während der proletarisch-revolutionäre Dichter, indem er den dialektischen Materialismus zur Grundlage seiner [26:] schöpferischen Methode macht, stets die treibenden Kräfte des Gesamtprozesses vor Augen hat, kann der Schriftsteller, der in kleinbürgerlicher Opposition zur kapitalistischen Gesellschaft steht, nicht vom Gesamtprozeß und seinen treibenden Kräften, die er nicht versteht, ausgehen. Er will Einzelheiten entlarven.“ Da ich mich hier mit dem Gen. Lukács nicht über die Frage

unterhalten kann, wie viel oder wie wenig ich vom dialektischen Materialismus verstehe, oder ob meine Opposition gegen den Kapitalismus kleinbürgerlich oder revolutionär ist, so möchte ich hier nur darauf hinweisen, daß es zweckmäßiger gewesen wäre, die Frage „Reportage oder Gestaltung“ an einem Beispiel zu erläutern, in dem der Gen. Lukács seine Anforderungen an ein proletarisch-revolutionäres Kunstwerk erfüllt sieht. Da er das nicht tut, darf angenommen werden, daß er ein solches Werk nicht kennt. Er hat also auf den Nachweis verzichtet, daß in seiner Theorie der Gestaltung mit den Mitteln der hergebrachten Romanform überhaupt ein solches Werk geschrieben werden kann.

*

ZEHN JAHRE

J. R. BECHER

„Zehn –

Wir haben es alle gelesen:

„Zehn Jahre.“

Heute zehn, morgen über zehn – macht in einer Woche:

29 Jahre 6 Monate Zuchthaus,

99 Jahre 9½ Monate Gefängnis.

Warum schweigen wir?

(Ich spreche hier nicht von Protestversammlungen, Zeitungsberichten, Resolutionen.)

Ich glaube, wir müssen uns ein wenig wachrütteln.

Sind zehn Jahre für uns ein leerer Begriff, mit dem nichts anzufangen ist? Sind wir so erlebnisarm, daß wir diese zehn Jahre beiseiteschieben, als ob sie uns nichts angingen? Muß sich dieses „Zehn“ nicht in uns einfressen, als ob wir es selbst wären, die man zu zehn Jahren Zuchthaus verurteilt hat? Dienen wir so allgemein der Sache, daß dabei vom einzelnen, vom Menschen nichts übrigbleibt? 10 ist nicht nur eine Zahl, und der, der zu dieser Anzahl von Zuchthausjahren verurteilt ist, ist keine Nummer.

Ein zwanzigjähriger Jungarbeiter, Paul Schmidtke mit Namen, ist zu zehn Jahren Zuchthaus verurteilt worden. Die Gründe, die wohl einen Grund haben, aber für uns keine Gründe sind, sind bekannt. Paul Schmidtke sympathisierte mit uns und wurde auf die Aussage von Nationalsozialisten hin verurteilt. Kein Max Hölz. Kein berühmter Revolutionär. Was er als Angeklagter zu sagen hatte, war gewiß keine Rede, die die Massen in Bewegung hätte bringen können. Ein namenloser Arbeiter. Und gerade deshalb –

Wenn es nach dem Willen der herrschenden Klasse geht, soll ein junger zwanzigjähriger Mensch zehn Jahre lang im Zuchthaus gehalten werden. Stellt euch vor, was ihr zwischen zwanzig und dreißig Jahren erlebt und gelernt habt: dieses Lebensstück wird aus einem Leben herausgebrochen.

Ich weiß sehr wohl: Paul Schmidtke ist nicht der einzige.

Es gibt bei weitem schrecklichere Fälle: Aber ich will mich gerade mit diesem Fall beschäftigen. Ich habe mir diesen Fall ausgesucht. Ich will nicht alle Fälle aufzählen, um dann in keinem Fall etwas zu tun.

Da ich nicht so abgebrüht sein kann, um diesen Fall, wenn auch mit Empörung, nur zu registrieren, sondern da ich, besonders als Dichter, in diesem Fall, diese zehn Jahre nacherlebe, – so bin ich zu dem Entschluß gekommen, in diesem Fall, wie folgt, zu handeln.

1. Ich werde Paul Schmidtke mindestens einmal im Monat einen ausführlichen Brief schreiben. Ich werde selbstverständlich alle Fragen, die er an mich stellt, ausführlich und pünktlich beantworten.

[27:] 2. Ich werde sofort die Verbindung mit seiner Mutter aufnehmen und ihr auch von mir aus in jeder Weise behilflich sein.

3. Ich werde den Genossen soweit wie möglich mit Büchern versorgen.

4. Ich werde alle Freunde bitten, mit Paul Schmidtke ebenfalls in Verbindung zu treten, ich werde dazu besonders ausländische und russische Genossen auffordern, natürlich nicht nur Schriftsteller.

5. Ich werde in den Organisationen, in denen ich arbeite, dafür eintreten, daß solche Gefangenenkorrespondenzen unverzüglich organisiert werden, daß die unteren Einheiten das Patronat über einzelne Häftlinge bzw. über eine Festungsanstalt übernehmen.

Ich werde allen sagen:

Habt nicht die Ruhe, um euch mit diesen zehn Jahren nicht aus der Ruhe bringen zu lassen. Wer diese Ruhe hat: ich fürchte, der wird auch die Ruhe der Regierenden nicht wesentlich stören.

* * *

Paul Schmidtke ist kein einzelner.

Wir geben nachfolgend die Namen und Adressen der von den Sondergerichten zu längeren Strafen verurteilten Arbeiter.

Karl Berger, Artur Kopper, Walter Püschel. Alle zu je 10 Jahren Zuchthaus. Heini Stümer, Rothe, 3 Jahre Zuchthaus, Born 3½ Jahre Zuchthaus, Spannagel 2 Jahre Zuchthaus, König 2 Jahre Zuchthaus; alle Zuchthaus Luckau. Siegbart Carow 5 Jahre Gefängnis, Plötzensee.

Die Zeilen des Genossen Becher sind kein simpler Rechenschaftsbericht über seine private Tätigkeit. Weit mehr appellieren sie an alle revolutionäre Schriftsteller, seinem Beispiel zu folgen.

Die Redaktion.

*

NEUE BÜCHER

KEINE VON UNS

BERNARD BRENTANO

Ein Wort an die Leser des „Vorwärts“

Niemand wird von einem Schriftsteller verlangen, er habe, da nun einmal Klassenkampf ist, ausschließlich Klassenkämpfer darzustellen. Im Gegenteil. Mögen die Erzähler erzählen, was sie wollen. Das Leben ist bunt und es gibt eben so viele verschiedene Menschen, wie es Menschen gibt. Auch einen Indifferenten darzustellen, ist erlaubt. Der bewußte Versuch müßte sogar interessant sein. Jedoch nur der bewußte Versuch.

Oft nun hört man hin, wenn einer spricht und glaubt, es käme noch etwas und es wird Nacht und es kommt doch nichts. In dieser Lage sind augenblicklich wieder einmal die Leser des „Vorwärts“, die das Feuilleton dieses Blattes lesen. Dort erscheint ein Roman „Gilgi – eine von uns“. Die Geschichte einer Stenotypistin.

Als das Buch im vergangenen Jahr erschien, hatten wir keinen Anlaß, darüber zu reden. Inzwischen ist es ein Erfolg geworden, der „Vorwärts“ druckt es, die Ufa verfilmt es, man braucht also eigentlich gar nicht zu sagen, daß es sich um die Geschichte einer indifferenten Angestellten handelt.

Diese Haltung ist die erste Ursache des Erfolges. Der Wunschtraum vieler Angestellter, frei, selbstständig, selbstbewußt sein zu dürfen, wird hier literarisch befriedigt. Die Stenotypistin Gisela, die sich Gilgi nennt, lebt dahin, fleißig, ehrgeizig, macht Ueberstunden um Geld, Sport und Liebe, lernt Sprachen und Tanzen, bis sie einem Mann begegnet, dem sie „alles opfert“. Sie hat Erfolg im Leben (wenn man dies alles Erfolg nennen will). In der Liebe hat sie Mißerfolg – allerdings einen ziemlich genußreichen. Was könnte schöner sein?

[28:] Betrachtet man aber das Buch näher, so hat dieser Erfolg zwei Seiten. Denn: der Erfolg dieser derzeitigen Heldin des „Vorwärts“ ist jedesmal der Mißerfolg einer anderen.

Eines Tages wird sie von ihrem Chef zum Essen eingeladen. Sie weiß, „was das bedeutet. „Er ist mein Chef – sagt sie ihrer Freundin – ist verliebt. Wenn er merkt, daß ich ihn nicht mag, habe ich muffige Luft auf dem Büro, du mußt ihn von mir ablenken.“ Also zieht sie sich aus der Affäre, indem sie ihre Freundin hineinzieht. Ein anderesmal geht sie eine ausgeschriebene Abend-Stellung suchen. Sie bekommt die Stelle. „Daß sie ihre, eigene Maschine mitbringen wird, hat sie über die anderen Bewerberinnen siegen lassen. Vielleicht auch, daß sie so ein bißchen verheißungsvoll mit den Augen gekullert hat. So niedliche Von-unten-nach-oben-Blicke wirken bei Männern über 50 fast immer. Auf die Auftraggeber ist man nun mal angewiesen, und ganz ohne Mätzchen ist ihnen nicht beizukommen.“ In der Straßenbahn fährt sie mit einer anderen Bewerberin, welche den Posten nicht bekommen hat, einer armen blassen Person, deren Mantel schon kahle Stellen hat. „Gilgi fühlt sich unbehaglich. Vielleicht wäre es anständig, jetzt auf die Stelle zu verzichten, sie der Blassen zuzuschieben. Als wenn das so ginge! Gilgi beißt sich auf die Lippen. Sie muß sehen, wie sie weiter kommt – jeder für sich – wo. käme man hin, wenn man allen weichlichen Mitleidsregungen nachgeben wollte?“ Also bezahlt Gilgi der Blassen die Straßenbahn und steigt aus.

Das geht so durch das Buch und verhilft ihm zum Schluß sogar noch zur Tragik vom fünften Akt. Ein Jugendfreund dieser edlen Type nämlich hat Geld unterschlagen. Gleich will ihn Gilgi – in einer besonderen Anwandlung – retten. Sie rennt umher, verschafft sich das nötige Geld. Darüber wird ihr Freund unruhig und mißtrauisch. In dieser Stimmung kann sie ihn nicht verlassen, bleibt bei ihm, anstatt am Abend noch dem Bedrängten das Geld zu bringen. Wie sie am anderen Morgen hinkommt, hat sich die ganze Familie, Mann, Frau und Kinder, vergiftet. Ein schwerer Schlag für Gilgi. Aber beruhigen wir uns. Sie wird schon darüber hinwegkommen. (Wo käme man hin, wenn man, allen weiblichen Mitleidsregungen nachgäbe? – Gilgi im „Vorwärts“ vom September 1932.) Und die Solidarität, Herr Stampfer?

Man könnte die Kritik hier schließen. Die Zitate allein genügen schon. Aber es sei noch eine grundsätzliche Bemerkung gestattet. Wir haben eingangs gesagt, der Versuch, eine indifferente Werktätige darzustellen, könnte sehr interessant sein. Warum ist der vorliegende nicht gelungen?

Was dieses Buch so unangenehm, ja widerwärtig macht, ist eben nicht die Indifferenz der Hauptperson, sondern die der Verfasserin. Man kann einen Menschen zeigen, der sich mit spitzen Ellenbogen durch die Massen drängt, aber man kann dabei nicht die Leute auslassen, die die Stöße empfangen und diejenigen, die sich wehren. Das heißt ein bißchen viel weglassen. In unserem Buch ist genau das fortgeblieben. Alles was Gilgi lästig wird, bleibt einfach weg, angefangen von ihren Eltern über ihre Freunde bis zu ihrem Geliebten, den ja zum Schluß auch der Teufel holt. Das ist eine besondere Methode, die Widerstände der Gesellschaft dadurch aufzulösen, daß man sie nicht vorkommen läßt.

Romane dieser Art werden sich ausbreiten. Durchaus vom Film bestimmt, zu dem sie wieder zurückkehren, ersetzen sie einer gewissen Gruppe von Lesern das Leben, das ihnen der Kapitalismus stiehlt. Ihre Rolle ist die billiger, aber sehr wirksamer Narkotica. Sie greifen die Seele mehr an als den Körper, beschädigen also nicht die Arbeitskraft und schwächen dennoch die Widerstandsfähigkeit. Selbstredend sind sie der Bourgeoisie sehr angenehm („hier wächst etwas Seltenes heran: eine deutsche Humoristin“ – schreibt Herr Tucholsky ganz glücklich aus Schweden). Die Ufa verfilmt sie und der „Vorwärts“ druckt sie. Denn diese Gruppe hat ein elementares Interesse daran, eine elende Lüge der Wahrheit des Elends vorzuziehen. Was würde sonst mit ihr geschehen – wenn etwa die Blase aus der Straßenbahn zu reden anfinge? Wir aber fordern sie auf, zu schreiben, denn sie ist eine von uns.

*

BERICHTE / GLOSSEN

Die Wahrheit über den Altonaer „Blutsonntag“ u. die bürgerliche Presse

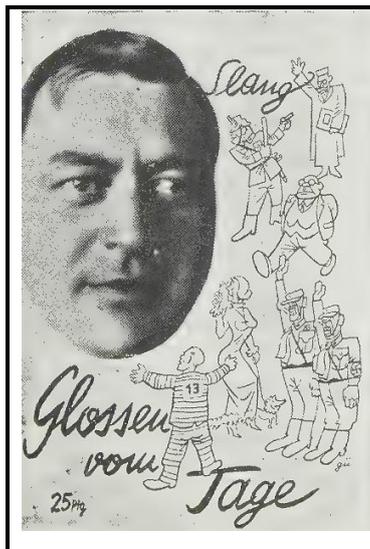
Der 17. Juli 1932 lebt als Altonaer „Blutsonntag“ in unser aller Gedächtnis. 18 Tote, über 50 Verwundete, fast alles Arbeiter, kleine Leute. – Aber der Opfer ist noch nicht genug: Gegen achtzig Arbeiter, Antifaschisten, schweben gegenwärtig seitens der Staatsanwaltschaft Verfahren. Nach den verschiedenen Erfahrungen in politischer Prozeßführung der letzten Zeit kann man auch diesen Gerichtsverfahren mit geteilten Gefühlen entgegensehen.

Der Polizeibericht sprach von antifaschistischen Arbeitern, die den Zug der Nationalisten überfallen haben sollen. Die Altonaer Staatsanwaltschaft scheint sich diese Ansicht zu eigen gemacht haben: sie hat auf allen Ecken und Litfaßsäulen Plakate anbringen lassen, die 5000 Mark Belohnung solchen Zeugen versprechen, die zum Nachweis eines planmäßigen Ueberfalls des Demonstrationzuges beitragen können.

Wie verhielt sich zu diesen Ereignissen die Groß-Hamburger bürgerliche Presse?

Sie beschränkte sich auf Kommentierungen des Polizeiberichts, im Sinne desselben Berichts.

Um zu einer objektiven Feststellung der Wahrheit zu kommen, wurde in Hamburg ein überparteiischer Untersuchungsausschuß geschaffen, der in verschiedenen Arbeitskommissionen die politischen Voraussetzungen des Blutsonntags, wie auch die Ereignisse an jenem Tag untersuchte. Die Kommissionen haben mehr als hundert Zeu-



Im
„Internationalen Arbeiter-Verlag“
ist soeben das Bändchen

„Glossen vom Tage“

erschieden. Es enthält die besten Prosa-Arbeiten, Gedichte und Skizzen des verstorbenen proletarisch-revolutionären Schriftstellers, Fritz Hampel, Slang. Jeder, der dieses Bändchen liest, wird es immer und immer wieder nachschlagen und nicht mehr aus der Hand geben. An Slang hat die proletarisch-revolutionäre Literatur einen ihrer Besten verloren.

Jeder sollte „Glossen vom Tage“ lesen.

[30:]gen verschiedener Schichten und politischer Einstellungen vernommen und deren Aussagen in zwei umfangreichen Berichten niedergelegt.

Nach Beendigung seiner Arbeiten hat der Untersuchungsausschuß die gesamte hamburgische Presse zu einer Sitzung eingeladen, um da die Ergebnisse der Untersuchung den Pressevertretern vorzulegen. Erschienen waren zu dieser Pressebesprechung die Vertreter der beiden kommunistischen Blätter (Hamburger Volkszeitung und Norddeutsches Echo) und je ein Vertreter einer Hamburger (Hamburgischer Correspondent) und Altonaer (Altonaer Tagblatt) bürgerlichen Zeitung. Die anderen bürgerlichen und sozialdemokratischen Blätter, die bestimmt keinem Nachmittagsteil irgend eines Filmstars fern geblieben wären, ließen sich nicht sehen. Sie haben auch von den ihnen nachträglich zugesandten Presseberichten keine Notiz genommen.

Und warum nicht? Ein Zwischenfall auf der genannten Pressesitzung vermag darüber Auskunft zu geben. Gleich zu Beginn der Sitzung erhob sich der Vertreter des „Hamburgischen Correspondenten“ und stellt die Frage, bei welcher Gelegenheit sich denn dieser überparteiliche Ausschuß gebildet habe. Es wurde ihm darauf berichtet, daß in vielen Kreisen der Bevölkerung ein dahingehender Wunsch ausgesprochen wurde und daß man zur Bildung einer Kommission geschritten sei, als anläßlich einer Kundgebung, die unter dem Motto „Geistesarbeiter kämpfen gegen den Faschismus“ stattfand, diesbezügliche Wünsche ausgesprochen wurden. Da erklärte der Herr Redakteur des Hamburgischen Correspondenten, den Bericht einer Kommission, die sich bei einer solchen Versammlung gebildet hätte, nicht entgegennehmen zu können. Und damit verließ er auch die Sitzung.

Um beim „Hamburgischen Correspondenten“ zu bleiben: Im Verlagshaus am Alten Wall sitzen vier Zeitungen beisammen. Eben der „Correspondent“, das „Mittagsblatt“, die „Hamburger Neuesten Nachrichten“ und das „8-Uhr-Blatt“. Alle vier Zeitungen gehören dem Verleger Hirth, über dessen dunkle Geschäfte man sich in Hamburg merkwürdige Geschichten erzählt. Zum Teil sind die Zeitun-

gen auch durch redaktionelle Personalunion verbunden. Es kommt auch vor, daß ein Redakteur gelegentlich eine Meinung in vier Varianten in den vier Zeitungen vertritt. Die Varianten, die die Ereignisse vom 17. Juli im Haus am Alten Wall erlebten, sind sehr aufschlußreich. Nämlich:

Der Berichterstatter des Hirth-Konzerns war am 17. Juli in Altona am Schauplatz der Ereignisse gewesen, und hat das, was er gesehen hat, in einem Bericht niedergeschrieben, in dem er sehr vorsichtig feststellte, die Katastrophe hätte ohne dem Verschulden der Demonstranten und der Altonaer Polizei nicht so ein fürchterliches Ausmaß nehmen können. Dieser erste Bericht erschien am Montag im Mittagsblatt des Hauses Hirth. In die Abendausgabe im „Correspondenten“ wurde er übernommen, aber siehe: der Absatz mit der Schuld der nationalsozialistischen Demonstranten und der Polizei war einfach weggelassen worden.

Es zeigt sich auch in diesem Falle, die bürgerliche Presse hat kein Interesse an der Ermittlung des objektiven Tatbestandes. Was bedeutet für sie schon das Leben der 60 inhaftierten Arbeiter, der hunderte ihrer Angehörigen! Sie setzt sich über solche Dinge hinweg, indem sie das ausführliche Material, das auf 100 Zeugenaussagen fußt, einfach aus ihrem Blickfeld abblendet, es als nicht existierend aus der Welt „schafft“. Die bürgerliche Presse verwandelt sich, wie das Upton Sinclair in seinem „Sündenlohn“ ausführt, aus einem Nachrichtenkanal in eine dicke chinesische Mauer, wenn es die Klasseninteressen der Bourgeoisie verlangen. Und im Falle des überparteilichen altonaer Ausschusses und seiner Ermittlungen ist die Hamburger bürgerliche Presse zu solch einer Mauer erstarrt. An uns proletarisch-revolutionären Schriftstellern liegt es, Breschen in diese Mauer zu schlagen. Just.

*

[31:]

Kleine Antwort

Werter Genosse A. J.!

Du fragst: wie kann ich mir am besten einen Einblick in die marxistische Theorie verschaffen? Kurse zu besuchen, ist mir unmöglich. Welche Vorschläge könnt Ihr mir für eine systematische Lektüre machen? Ich habe nicht viel Geld, um teure Bücher anzuschaffen und will auch keine populäre Darstellung aus zweiter Hand lesen, sondern möglichst eine Auswahl aus den Schriften der Begründer selbst.

Nun, Genosse, da gibt es für dich gar nichts Besseres als die Bändchen unserer Schulungsseries gründlich durcharbeiten. Nimm dir z. B. die „kleine Leninbücherei“ vor! (Verlag für Literatur und Politik, Berlin.) Ein Heft dieser Sammlung kostet nur etwa 0,80 RM. Sie bringt Aufsätze und Reden Lenins zu den wichtigsten Grundfragen der marxistischen Theorie und Praxis. Das erste Bändchen, „Karl Marx“, enthält eine kurze Darstellung seines Lebens, seiner Methode und seiner ökonomischen Theorien; ein anderes, „Die proletarische Revolution und der Renegat Kautsky“, gibt Lenins Abrechnung mit den Lehren des Reformismus zum erstenmal in einer authentischen deutschen Ausgabe wieder. Für Dich als angehenden proletarischen Schriftsteller sind besonders wichtig die Äußerungen Lenins „Ueber die Judenfrage“, „Ueber die Religion“, „Ueber den Kampf gegen die Kriegsgefahr“, „Ueber historischen Materialismus“. Denn: um das falsche Bewußtsein des Bürgertums, seine nationalistischen, religiösen, militaristischen Ideologien richtig darzustellen, d. h. zu entlarven, muß Du sie aus den gesellschaftlichen Zusammenhängen ableiten können. – Von den zwei Bändchen über die revolutionäre Taktik („Die Revolution von 1905“, „Die Pariser Kommune“) hat die Polizei bereits das letztere verboten – ein Beweis dafür, wie aktuell diese Aufsätze heute noch sind. – Du kannst die Einzelhefte oder auch die ganze Serie durch den Linkskurveverlag bestellen. T. R.

*

Schule und Schulfaschismus

„Kampf um die dritte Generation“ ist der Fragenkreis, zu dem die letzte Nummer (7) *der Illustrierten Neuen Welt* eine Reihe von Beiträgen liefert. Der Klassencharakter der Erziehung, die Erziehungskrise, die Faschisierung der Schule werden in mancherlei Formen behandelt; der sozialistische

Schulaufbau in der Sowjetunion wird in Berichten und Bildern, die den Text auf allen sechzehn Seiten begleiten, gezeigt. Die Nummer gibt eine, angesichts der Pläne der Regierung recht nützliche, Einführung in die Schulpolitik in der alten und der neuen Welt.

*

System Puttkammer-Bracht

In den 80er Jahren schrieb der berühmte Polizeipräsident Krüger des noch berühmteren Innenministers Puttkammer an einen seiner Spitzel folgende Zeilen:

„Machen Sie sich an die Arbeit, ich verstehe vollkommen, daß Sie noch von Humanitätsrücksichten geplagt werden. Das wird sich schon verlieren.“

Dieser Spitzel, des Namens Haupt, hatte die Aufgabe, die damals illegale sozialdemokratische Presse auszuschnüffeln.

Wir haben heut kein Sozialistengesetz. Auch keinen König von Preußen und

„... und was sagen Marx und Engels über Goethe?

Unser Goethe-Sonderheft (30 Pfg.) gibt Antwort.

[32.] keinen Herrn von Puttkammer und Krüger. Wir haben eine soziale Republik und die Herren Bracht und Melcher. Es ist möglich, daß auch sie in ihren Schreiben ihre Spitzel von der Sinnlosigkeit der „Humanitätsrücksichten“ zu überzeugen versuchen. Die beiden Herren sind jedoch nicht nur bei der Erziehung einzelner besoldeter Spitzel geblieben. Während Herr von Puttkammer das System des bezahlten Vigilantentums solange dementierte, bis er vom Sozialdemokraten Singer im Reichstag überführt wurde, versucht des Herrn Brachts Dr. Melcher, die gesamte Bevölkerung zur Spitzeltätigkeit und Vigilantentum zu erziehen. Er ließ an den Litfassäulen und Bahnhöfen zwischen den Plakaten, die 500 und 1000 und 2000 Mark für die Ermittlung von Dieben, Räubern, Lust- und Raubmördern versprechen ein rotes Plakat folgenden Inhalts anschlagen:

Belohnung

bis zur Höhe von 500 RM

erhält derjenige, welcher der Polizei Hersteller und Verbreiter illegaler innerhalb des Polizeibezirks Groß-Berlin erscheinender kommunistischer Schriften, Herstellungsstelle und Herstellungseinrichtungen für solche Schriften so nachweist, daß eine strafrechtliche Verurteilung erfolgt.

Die Entscheidung über die Höhe und die Verteilung der zugebilligten Belohnung ist meinem freiem Ermessen überlassen und geschieht unter Ausschluß des Rechtsweges.

Der Polizeipräsident:
gez. Dr. Melcher.

Nicht nur soll jeder Deutsche zur schmutzigen Angeberei erzogen werden, nein, er soll auch einen Teil der Ermittlungsarbeit leisten, denn nur wenn

die „Herstellungsstellen und Herstellungseinrichtungen für solche Schriften so nachweist, daß eine strafrechtliche Verurteilung erfolgt“,

ist eine Belohnung zu erwarten.

Das System Bracht hat Deutschland eine neue Aera versprochen. Eine Aera der Abkehrung vom „schnöden Materialismus“ und der Förderung des „christlich-nationalen Idealismus“.

Auf dem Wege zur Realisierung dieses Zieles hat das System Bracht weit entscheidendere Schritte gemacht, als das ebenfalls christlich-nationale System Puttkammer. Puttkammer begnügte sich mit der Heranziehung von ein paar hundert gekauften Elementen. Bracht will das gesamte deutsche Volk für die Tätigkeit der Angeber, der Vigilanten und Spitzel gewinnen

Bk.

LESERKREIS DER LINKSKURVE

Wir bitten unsere Freunde, die zur Besprechung und Weiterführung der in unserer Zeitschrift behandelten Fragen der proletarisch-revolutionären Literatur zusammenkommen, um Mitteilung des Orts und der Zeit ihrer Zusammenkünfte:

BERLIN-CHARLOTTENBURG:

Diskussion der Oktober- und Novemberhefte (mitbringen!) am 7. November 20 Uhr in der Kantklausur, Kantstraße 105 a.

Die Linkskurve erscheint am 1. jedes Monats. Das Einzelheft kostet 30 Pfg., das Jahresabonnement 3 M. Sie wird herausgegeben von Johannes R. Becher, Kurt Kläber, Hans Marchwiza, Erich Weinert und Ludwig Renn. Verantwortl. f. d. Redaktion: Johannes R. Becher, Bln.-Zehlendorf, Am Hegewinkel 18. Alle Zuschriften, Manuskripte, Anzeigen und Beschwerden an den Verlag der „Linkskurve“, Berlin S 14, Alexandrinenstraße 62. Fernspr.: Jannowitz (F 7) 3633, Postscheckkonto Karl Paul Körner, Berlin 50359. Druck: Hermann Hendebett Inhaber Georg Warkuß, Berlin SW 68.