



ngiyaw eBooks

Max Herrmann

**Die bürgerliche Literaturgeschichte und
das Proletariat**

Nach der Ausgabe:

Max Herrmann

Die bürgerliche Literaturgeschichte und das Proletariat

Max Herrmann (Neisse), Die bürgerliche Literaturgeschichte und das Proletariat, Verlag der Wochenschrift DIE AKTION (Franz Pfemfert), Berlin-Wilmersdorf, 1922

Illustration: Alfred Rethel - Die Harkortsche Fabrik auf Burg Wetter

ngiyaw eBooks unterliegen den Urheber- (außer für die Teile, die public domain sind) und Lizenzrechten.

Dieses ebook (pdf) darf weder neu veröffentlicht, kopiert, gespeichert, angepriesen, übermittelt, gedruckt, öffentlich zur Schau gestellt, verteilt, noch irgendwie anders verwendet werden ohne unsere ausdrückliche, vorherige schriftliche Genehmigung.

ngiyaw eBooks werden Ihnen *as-is* ohne irgendwelche Garantien und Gewährleistungen kostenfrei angeboten.

© 2014 Sporer Peter Michael für *ngiyaw* eBooks. 

Földvári u. 18, H - 5093 Vezensy

ngiyaw@gmail.com - <http://ngiyaw-ebooks.org>

Erstellt mit Microsoft Word 2010™

Gesetzt aus der Gentium Book Basic.

Max Herrmann
Die bürgerliche
Literaturgeschichte und das
Proletariat

Die vorliegende Schrift ist entstanden aus dem Manuskript eines Vortrages, den Max Herrmann (Neiße) am 19. Mai 1922 in einer öffentlichen Volksversammlung der Allgemeinen Arbeiter-Union (politisch-wirtschaftliche Einheitsorganisation) zu Berlin gehalten hat. In der Diskussion, die sich dem Vortrage anschloß, war einmütig der Wunsch geäußert worden, die Ausführungen möchten, belegt durch Material, dem Proletariate gedruckt zugänglich gemacht werden. Den Wunsch erfüllt diese Publikation.

Diese Arbeit will versuchen, den Weg freizumachen für eine unbedingt vom proletarischen Klassenstandpunkt ausgehende Betrachtung der Literatur. Seine Hauptfrage lautet: Hat das, was in Kunst und Dichtung bisher offiziell als das Verehrungswürdige gepriesen wurde, auch für den klassenbewußten Proletarier Wert? Dabei möchte ich gleich betonen, daß es sich in meinen Ausführungen nicht um eine ästhetische, schöngeistige, formale Kritik handelt, eine solche Wertung müßte sich ja der Maßstäbe der bürgerlichen Kunsttradition bedienen, innerhalb der bürgerlichen Anschauungen bleiben — ich will jedoch eben hier *nicht* als *bürgerlicher Kunstkritiker* sprechen, mich *nicht* an die überkommenen Gesetze und Definitionen halten, *sondern die Sache vom Boden des Proletariats aus angreifen*. Dazu ist vor allem nötig, daß man sich erst einmal klar wird, wie sehr auch die sogenannten geistigen Dinge Klassenangelegenheiten sind. Denn hier

kommt gewöhnlich gleich als erster Einwand der Vorwurf: man zerre völlig Unabhängiges, Erhabnes in den Streit der Meinungen, übertrage ungerechtfertigterweise den Klassenzwist auf das neutrale Gebiet der Kultur. Kultur sei doch etwas ewig Gültiges, jenseits aller wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Kämpfe, Kunst und Wissenschaft jedem Einfluß der Klasseninteressen entrückt, gewissermaßen in den Wolken schwebend, über der Niederung der zeitlichen Verhältnisse. Nun, eine derartige Kultur hat es noch nie gegeben: solch ein luftiges, nicht zu fassendes Phantom vorzuschieben ist entweder bewußte Lüge einer Klasse, die einen Vorteil davon hat, ihre eigene Kultur für die einzige auszugeben, oder unbewußter Schwindel von Leuten, die mit der Gewohnheit des ihnen Anerzogenen so eins wurden, daß sie gutgläubig für eine Geistigkeit, die ihnen selber vollkommen genügt, als für die beste der ganzen Welt Reklame machen. Solche Leute fabeln viel von einem »einheitlichen, gemeinsamen Ideal«, vom »Großen und Schönen«, was für alle groß und schön sei, und stellen sich unter ihren pathetischen Worten meist selber nichts Greifbares vor, haben nur so eine vage Ahnung im Gefühl und den angenehmen Kitzel, den jede unverdaute dekorati-

ve Phrase in empfänglichen Gemütern erzeugt, und verschanzen sich, in die Enge getrieben, hinter einer ganz unkontrollierbaren Instanz, die sie einfach als höchste unfehlbare annehmen! Mit einem so abstrakten Dinge »Geist« können wir natürlich nichts anfangen, die wir gewöhnt sind, Tatsachen auf den Grund zu gehen und mit den exakten, faßlichen Messungen der materialistischen Anschauung zu untersuchen, und wir können uns auch nicht damit begnügen. — Wir wenden auch zur Erforschung der Kultur die ökonomische Methode an und steilen gegen jede hinfällige Phraseologie den Klassencharakter der Kultur fest! Was man unter Kultur überhaupt zu verstehen hat, läßt sich vielleicht so erklären: Die Stellungnahme zu den Problemen des Lebens innerhalb eines bestimmten Zeitabschnitts, wie sie sich ihren Grundtendenzen nach ausdrückt in wissenschaftlichen, künstlerischen, literarischen Werken und im förmlichen Benehmen zueinander, Kultur der Renaissancezeit z. B. ist abzulesen aus der damaligen Literatur, dem damaligen Theater, dem geselligen Leben, den Gebräuchen bei Festen, Spiel und Tanz, der damals geltenden Sittlichkeit, den Formen des Liebesworbens, der Ehe, den damaligen Schönheitsidealen. Das alles hängt nicht in der Luft,

ist nicht isoliert aus sich selbst heraus da, sondern entspricht der wirtschaftlichen Entwicklungshöhe. Und zwar ist Kultur immer der geistige Ausdruck, die Ideologie des Lebensinteresses gerade der herrschenden Klasse des betreffenden Zeitalters: die herrschende Klasse bestimmt den geistigen Horizont, was ihr schädlich ist, wird als Irrglauben, falsche Lehre oder Un-Kunst aus dem Kodex des Erlaubten ausgeschlossen, und sie hat auch am leichtesten die Möglichkeit, sich den Gesamtbesitz des bis dahin Gedachten anzueignen und in ihrem Sinne weiter auszubauen.

Vom 18. Jahrhundert etwa an haben wir das bürgerliche Zeitalter. Der Feudalismus als wirtschaftliche Macht war abgelöst vom modernen Kapitalismus, und die Institution des Privateigentums entfaltet sich zu der frechesten Selbstsicherheit. Diese letzten 150 Jahre ungefähr, in denen das Bürgertum die herrschende Klasse ist, haben eine bürgerliche Kultur, die auf der Hochschätzung des Besitzes und der aus dem Besitz resultierenden Macht über Kreaturen und Dinge beruht. Es ist eine Kultur des krassen Egoismus: Idealfigur ist der erfolgreiche Geschäftsmann, Ziel eines Jeden: sich am gewinnbringendsten als Erraffer von Geld und Ansehen durchzusetzen: es ist eine

Kultur ferner des krassen Nationalegoismus: Ziel, die eigne Nation als die Herrin über die Erträgnisse der ganzen Welt durchzusetzen, d. h. die AusbeuterklIQUE, die Kapitalistengruppe des eignen Landes zur bevorzugten Gruppe zu machen im Konzern der Ausbeuter der ganzen Welt. Dementsprechend geschieht nun die Handhabung der Wissenschaft im Sinne der bürgerlichen, der kapitalistischen Klassenherrschaft. Der Anspruch auf Unparteilichkeit, den die Wissenschaftler selbst immer so hochtrabend erheben, ist ganz falsch: sie entstammen dem Bereiche der VorrechtKlasse und bleiben ihm mit ihrem Fühlen und Denken verschrieben, auch ihr wissenschaftliches Sehen und Urteilen geht naturgemäß von diesem Standpunkte aus. Die Wissenschaft ist ein Mittel zur Beherrschung der Arbeiterklasse durch die Bürgerklasse, ein Mittel der Klassenherrschaft! Sie ist befangen im kapitalistischen Interessenkreise, und ihr Werk besteht im Grunde darin, die Methoden der Ausbeutung immer exakter und wirksamer zu machen, Erfindungen zu machen, die eine noch größere Ausnutzung des Arbeiters ermöglichen, den kapitalistisch-bürgerlichen Gesellschaftsbau zu stützen, zu festigen, zu verewigen. Daß die Wissenschaft im Dienste der herrschenden

Klasse steht, hat eigentlich doch der Krieg auch für den Naivsten deutlich gemacht, da haben wir zur Genüge erlebt, wie sich die Wissenschaft auf die Kriegsbedürfnisse »umstellte«, zur Rechtfertigung der von den Machthabern gewünschten Sachverhalte sich hergab und die von ihnen verlangten Resultate prompt lieferte. Ich erinnere nur daran, wie medizinische Kapazitäten in der Zeit der Lebensmittelnot, in der Kohlrübenperiode plötzlich Artikel schrieben über die Nützlichkeit einer fettlosen Ernährung, wie sie die Hungerkur geradezu priesen, wie Nahrungsmittelchemiker Ersatzmittel erfanden, jeden Dreck zu einer Speise ummodelten. Da diese Kapazitäten die Universitätsprofessoren sind, die die Wissenschaft weitergeben, ist klar, wie jede neue Generation Wissenschaftler das alte Gewerbe im »bewährten Geiste« fortsetzt. Schließlich sind doch auch unsre Universitäten nichts anderes als Institute zur endgültigen Zustutzung der im Klassen- und Kapitalistenstaate nötigen Beamtenschaft. Die Söhne der bevorrechteten Klassen erhalten dort ihren letzten Schliff zum Herrentum, und ein paar Emporkömmlinge werden zugelassen zur Helfershelferschaft: der ganze Komplex der Lehrenden und Lernenden ist durchaus ein Teil

des besitz- und machtereuerenden Systems. Man sammelt »Wissenschaftliche Argumente« für die unabänderliche Gottgewolltheit von Besitzen und Befehlen, erfindet der Unterdrückung neue Beweisstücke und Machtmittel, baut der Überlieferung Altäre. Die vier Fakultäten sind vier Stufen eines Schemas der Menschen Versklavung: Juristerei deckt alle Egoismen durch den Vorwand »Recht«, stellt sich vor die Geldsack- und Säbelanbetung, richtet gut funktionierende Büttel des Reichtums, des kapitalistischen Staates ab. Medizin ist, statt bedingungslose Hilfsbereitschaft, wohldotiertes Spezialistentum, Verhärtung im zynischen Handwerk, schrieb im Kriege arme Teufel k. v., stempelte Verängstete zum Kanonenfutter, und quält im Frieden die Arbeitssklaven solange mit ihrer Untersuchung, bis sie noch am verbrauchtesten, erholungsbedürftigsten einen Rest Arbeitsfähigkeit feststellen und so den Ausbeuter vor der Rentenzahlung schützen kann, oder springt ihrer Honorar-Klientenschaft mit mörderischem Ärztestreik bei. Philosophie bestätigt die Konjunktur, verklärt die Majoritätsmeinung, züchtet staatswillige Schulbankbonzen. Theologie schließlich drillt die Sklavenhalter und Fronvögte der Staatsreligionen, er-

schwindelt für alle bösen Forderungen der Gewalthaber die überirdische Rechtfertigung. Die Universitäten sind die hartnäckigsten Schutzburgen alles Eingebürgerten, die veressensten Feinde alles Freiheitswillens, sind es selbstverständlich, können gar nichts anderes sein, denn sie sind eben typische Einrichtungen des Bürgertums, die Reservoirs und Fabriken der offiziellen Gedankenwelt. Und diese Gedankenwelt kann im bürgerlich-kapitalistischen Zeitalter nicht aus ihrer bürgerlich-kapitalistischen Haut, muß den Sinn des Lebens dort sehen, wo ihn die herrschende Klasse vermutet. Es ist also gar nicht verwunderlich, daß in den Universitäten die ärgsten Kriegshetzer und Kriegspreiser saßen und sitzen, und es war und ist ganz in der Ordnung, daß die Universitäten die Mordführer, die Feldmarschälle mit ihren Doktordiplomen ehrten und ehren. Man hat sich darüber aufgeregt, daß Hindenburg, Ludendorff usw. zu Ehrendoktoren ernannt wurden, aber wen das erregt, der ist sich über das ganze herrschende Kultursystem im Unklaren. Im Sinne des kapitalistisch-bürgerlichen Systems ist es ganz konsequent, Ludendorff, Hindenburg zum Ehrendoktor zu machen, sie mit der Wissenschaft zu identifizieren. Die Monarchie

adelte früher Leute, die sich um sie verdient gemacht hatten, so verleiht die Bourgeoisie den Männern, die in ihrem Dienste tüchtig waren, den Ehrendoktor, mögen sie Gerhart Hauptmann oder Ludendorff sein. Das hat gar nichts damit zu tun, ob sie wissenschaftlich etwas zu leisten imstande sind: Hindenburg ist Ehrendoktor geworden, obwohl er einmal erklärte, außer einem Kriegsschmöker kein Buch aufgeschlagen zu haben — das Wesentliche ist, daß er repräsentativ eintrat für die Sache der herrschenden Klasse. Heutzutage ist nicht einmal nötig, daß er das erfolgreich tat: Ludendorff wurde Ehrendoktor, obwohl er besiegt worden ist, auch darin ist die kapitalistische Gesellschaft immer nachsichtiger geworden, stellen die Machthaber immer geringere Anforderungen an sich selbst: früher standen geschlagene Heerführer mit ihrem Leben ein, begingen Selbstmord oder wurden zum Tode verurteilt, zumindest verbannt: heut werden sie von ihrer Klasse weiter gefeiert, schreiben aggressive Memoiren, bleiben verehrungswürdige Helden auch in vollgehauener Jacke. Am eindeutigsten trat überhaupt im Betriebe der Geschichtswissenschaft immer zutage, wie botmäßig die Wissenschaft den Wünschen der Machthaber ist. Die offiziell gelehrte und in

den historischen Hauptwerken verbreitete Geschichtskunde war immer eine mehr oder minder zurechtgemachte Darstellung der Dynastien und der in ihrem Interesse geführten Kriege, eigentlich nichts anderes als die Familienchronik der herrschenden Kasten. Hier wurde mit den Tatsachen am unverfrorensten so geschaltet, wie es den führenden Schichten in ihren Kram paßte, und mit der Wahrheit am gröblichsten umgesprungen, alles so gedreht, daß es ein Verdienst der Machthaber wurde, Unangenehmes einfach unterschlagen oder falsch gedeutet, alle sozialen Kämpfe und Revolten z. B. ganz ausschließlich vom Gesichtspunkte der im Sattel sitzenden Schicht geschildert. Die Fälschung der Emser Depesche durch Bismarck ist bis heute in den offiziellen Geschichtsbüchern unterschlagen; man kennt die Verleumdungen, über Liebknecht, Luxemburg, Eisner, man sieht, was jetzt schon für Legenden über den Weltkrieg als historische Wissenschaft verbreitet werden. Und wir erwarten gar nichts anderes von der herrschenden Klasse, als daß sie ihrem Vorteil gemäß die Sache darstellt, daß sie versucht, ihr Regime durch geschichtliche Darstellung zu bestätigen, daß sie versuchen wird, durch historische Dokumente die Gesetzmäßigkeit ihrer Macht

zu belegen. Auf diese Versuche ihrer Geschichtsbücher fällt, glaube ich, kaum noch ein Proletarier herein, dies Gebiet ist doch zu offenkundig verfänglich und der Parteinahme allzu verdächtig, ist fast ein Teil der Gesamtangelegenheit Politik, und in der Politik ist man gewöhnt, auf seiner Hut zu sein. Anders liegt die Sache bei der Kunst- und Literaturgeschichte. Da läßt man sich allzu gern von der Annahme leiten, in diesen Fächern handle sich's um Gegenstände, die ein für allemal einen gewissen feststehenden Wert oder Unwert besäßen, so daß die Wissenschaft, die sie aufzeichnet, die ganz unverdächtige, rein objektive Aufgabe hätte, diese über jeden Zweifel und jede Interessenpolitik erhabnen Schätzungen zu notieren und zu sammeln. Man sagt etwa: Gemälde von Raffael und Dramen von Schiller stellen das und das dar, an ihrem Inhalt ist nicht zu deuteln, und dieser Inhalt ist für alle Zeiten und Klassen gleich schön und vorbildlich, und die Kunst- und Literaturgeschichte überliefert nur, was Wertvolles bis jetzt gemalt und gedichtet wurde, da kann man nichts unterschlagen oder anders darstellen, denn das kann jeder selber ansehen oder lesen und so auf seine Richtigkeit nachprüfen. In Wirklichkeit sind gerade das die ge-

fährlichsten Gebiete und gerade auf ihnen unterliegt auch, der klassenbewußte Proletarier, ohne daß er's merkt, am ehesten der Hypnose der Bürgerlichkeit, ist am schlimmsten den Einflößungen seiner Bedrücker unterworfen. Faktisch sind nämlich erstens die Kunst- und Literaturgeschichte nur eine Unterabteilung der Geschichtswissenschaft, der im Sinne einer Ideologie, einer Ideenwelt zum Nutzen der Machthaber geführten Buchung. Auch sie buchen nur, was ihrer Sache förderlich ist, in den offiziellen Literaturkompendien sind z. B. neben den unschädlich brauchbaren Poeten die vom konventionellen, engherzigen Satzungsgehorsam freien Geister unterschlagen, verflucht schlecht behandelt oder mit süßsaurer Geste flüchtig abgetan, alle, die unbestechlich überlegen den Dingen auf den Kern kamen, sich nicht recht vor den Siegeswagen der Herrschaftskliquen spannen lassen, weder Amüseure noch Advokaten der Vorzugsschicht sein mochten. Zweitens steht auch der Inhalt der Kunst- und Dichtwerke nicht einmal unverrückbar fest, sondern wird von jedem so oder so nach seiner besondern Stimmung, von jedem Zeitalter nach seiner besonderen Empfänglichkeit aufgenommen. Und vor allem: Bilder und Dichtungen, Statuen und Theater-

aufführungen sind Produkte mit Klassencharakter so gut wie politische Manifeste und ökonomische Vorschriften. Es sind Gestaltungen, Erfindungen, Äußerungen eines Menschen, der selbstverständlich orientiert ist nach einer ihn enthaltenden oder ihm sympathischen Klasse. »Das abstrakte Gefasel von der Zeitlosigkeit der Kunst« ist genau so haltlos wie die Annahme von der zeitlosen Gültigkeit einer vor Jahrhunderten aufgestellten Religionstheorie. Auch die Kunstwerke drücken die geistigen Begriffe einer bestimmten Stellungnahme zur Welt, meistens eben der herrschenden Stellungnahme aus und segeln im Schlepptau des gerade üblichen Geistes, Auch die Künstler und Dichter sind Trabanten der herrschenden Klasse, heut also der Bourgeoisie. Die Maler malen »die Sehnsüchte, die Inhalte, die Historie« der Bourgeoisie, die Dichter verarbeiten zu Gedicht, Roman, Drama die Gedanken der Bürgerlichkeit. Und leider wird das nicht immer so offensichtlich wie bei Markart, dem Maler der Bourgeoisie, der geradezu betont den aufgeblasenen Pomp der ihm zeitgenössischen Bürgerlichkeit pinselte, oder wie bei Gustav Freytag, der seinen Roman »Soll und Haben« unverhohlen als bürgerlichen Roman etikettiert, oder bei Büchern, die of-

fenkundig der Rummelplatz der vergnügungs-süchtigen Bourgeoisie sind, wie die von Hanns Heinz Ewers, Fulda, Presber usw. Aber schwerer zu erkennen ist leider für viele der bürgerliche Leim, der verborgen fegt in literarischen Werken von klassischem Renommee und unbefangenen »reinkünstlerischer« Physiognomie. Doch nicht die Galgenvisage, sondern die Unschuldsmiene, die einen Schädling angenehm macht, ist das Vertrackteste, und von allen Fesseln sitzt die geistige, mit Kunst verbrämte, am weichsten und wird bald nicht mehr gespürt. Nicht nur diejenigen, die ganz betont eintraten für die bevorrechteten Schichten, schufen Klassenkunst — die gesamte Kunst und Dichtung der letzten Zeit, mag sie sich noch so ätherisch oder neutral geben, ist in ihrer Mehrzahl abhängig von der bürgerlichen Klasse, vertritt die Ideen der Bürgerlichkeit, deren Wurzel das Privateigentum und die auf ihm fundierte Machtfülle ist. Bewußt oder unbewußt setzt sie die Rechtmäßigkeit der üblichen Regelung von Macht und Besitz voraus, erkennt die bestehende ungerechte Verteilung der Güter an und gestaltet mit Wort oder Farbe Vorgänge innerhalb dieser Gegebenheiten. Künstler, die betonen, sie stünden über den Parteien, waren genau betrachtet erst recht

befangen im Standpunkt der herrschenden Ansicht: verkärten die Unterdrückung oder übertrugen die wirtschaftliche Ichsucht und die gesellschaftliche Rangordnung ins Geistige. Wie in der bürgerlichen Gesellschaftsordnung der Reiche vor dem Armen bevorzugt wird, so billigten sie dem Künstler oder Gelehrten etwas Besonderes, eine Extrawurst zu vor den *geistig* Armen, die ja aber doch durch die Schuld der Gesellschaftsordnung geistig arm sind, um die geistigen Güter ebenso bestohlen werden wie um die materiellen. Man bejaht die Herrschaftsverhältnisse und will nichts anderes, als den Künstler an der herrschenden Klasse teilhaben lassen, nichts anders verrät schon das Schillerzitat: »Es soll der Dichter mit dem König gehen, sie beide wandeln auf der Menschheit Höhen!« Freilich gab es da auch schon immer Kunst, die sich revolutionär nannte, aber das war eben Kunst revolutionärer Bürger; das klingt heut zwar unglaublich, ist aber wahr, daß das Bürgertum damals noch fähig war, Revolutionäre hervorzubringen und in seinen Reihen zu haben. Die Revolutionäre von 1848 Jakobi, Blum, waren doch Bürger, damals war eben das Format ganz anders als heut, und so gab es auch bürgerlich-revolutionäre Dichter, Herwegh, Freili-

grath, die haben gewiß schöne Freiheitsgedichte geschrieben, aber Freiligrath hat doch auch 1870 gesungen: »Hurra, Du stolzes schönes Weib, hurra, Germania! Wie kühn mit vorgebeugtem Leib am Rheine stehst du da!« (ein Lied, das sicher auf die vielen schönen Gesten der bombastischen Germaniadenkmäler allenthalben nicht ohne Einfluß blieb) und wie die Haßbarden von 1914 bereits für den Krieg von 1870 die Lüge vom Angriffskrieg aufgezogen: »Das ist Alldeutschlands Ehrentag! Nun weh dir, Gallia! Weh, daß ein Räuber dir das Schwert frech in die Hand gedrückt! Fluch ihm! Und nun für Heim und Herd das deutsche Schwert gezückt!«, um dann nachher ebenso wie die neuen Kriegskoupletsänger die mitverschuldeten Todesopfer zu beklagen in der »Trompete von Grayelotte«. Oder Herwegh schrieb 1840 das »Rheinweinlied«: »Und wär's nur um den Wein, der Rhein soll deutsch verbleiben. Herab die Büchsen von der Wand, die alten Schläger in die Hand, sobald der Feind dem welschen Land den Rhein will einverleiben! Haut, Brüder, mutig drein!« Solche revolutionären Bürgerkünstler oder Künstlerbürger also hielten sich gleichfalls auf dem altergebrachten Grunde, griffen nicht an, lehnten nicht ab die Welteinteilung, die die Men-

schen in Ausbeuter und Ausgebeutete schied, sondern kämpften nur für allerlei Änderungen und Verbesserungen in diesem Wirtschaftssysteme, statt für seine radikale Abschaffung. So etwa wie die »gemäßigten Sozialisten« für Lohn-Verbesserungen und nicht für die Beseitigung der Lohnsklaverei überhaupt streiten. Ich möchte noch einmal wiederholen, daß das gar nicht anders sein konnte: nur die, die das Geld und die Machtmittel hatten, fühlten sich als Zusammengehöriges, das Proletariat hatte dem noch kein einheitliches Klassenbewußtsein entgegen zu setzen, und nur die Bürger hatten Zeit gehabt, diese Zusammengehörigkeit auch zu einem Denksysteme auszubauen. Sie hatten Zeit gehabt, sich dasjenige künstlerische Können anzueignen und immer mehr zu verfeinern, das ihnen erlaubte, sich Kunstwerke zu schaffen, die ihr Dasein schmückten oder für den ihnen nützlichen Zustand eintraten. Solange das Proletariat nicht ein gefestigtes, zusammenhaltendes Klassenbewußtsein auch den künstlerischen Lockungen seiner Machthaber, seiner Todfeinde entgegenstellt, solange wird der kapitalistische Geist siegen. Gerade durch Dichtung und Kunst schmeichelt er sich am verhängnisvollsten in die Herzen und Köpfe der Massen ein; wer sonst nichts

von der Herrenklasse annimmt, nimmt die Sirenengesänge ihrer Literatur doch noch willig in sein Ohr. Wenn ihm sein Arbeitgeber die entwürdigendsten Fronbedingungen vorschreibe, aber in konzilientester Form und mit hübschen Lettern auf schönes Papier gemalt, *ich* glaube, der Proletarier ließe sich nicht herumkriegen, aber wenn er einen Roman oder ein Gedicht liest, läßt er sich durch die äußere Form betölpeln und wagt nicht, die Frage nach der Nützlichkeit für sein spezielles Klasseninteresse zu stellen. Auf diesem Gebiete schaltet er seine Wachsamkeit aus, geht gleichsam auf Urlaub in einen Kunstgenuß, und ist doch gerade hier am schnellsten überfallen. Spricht man von der Entwicklung der Literatur und Kunst innerhalb der letzten Epoche, so muß man sich darüber klar sein, daß man nur von verschiedenen Moderationen, von verschiedenen Seiten ein und derselben, sich im Grunde gleich gebliebenen Sache: der *bürgerlichen* Geistigkeit spricht; jede künstlerische Neuerung oder jedes neue wissenschaftliche Ergebnis bedeutet da bloß eine andre Form innerhalb der alten Kulturreihe, die die bürgerliche Gesellschaftsordnung stützte. Die unbedingte Verehrung der künstlerischen Götzen, die von der bürgerlichen

Wertung als Klassiker aufgestellt wurden, bedeutet letzten Endes nichts anderes als Anerkennung der bürgerlichen Weltordnung. Denn diese Klassiker repräsentieren eine Dichtung, die im Sinne der Aufrechterhaltung und Verewigung des Unrechts schafft. Was ist der Kern des ganzen Klassikertums: das Totschweigen des Mißlichen, das Verklären des Bestehenden. Goethe besonders wird immer wieder als der geistige Nationalheros hingestellt, und selbst aufgeweckte Naturen verfallen immer weiter seiner geistigen Hörigkeit und damit der geistigen Hörigkeit der Bürgerklasse. Denn wenn irgendwo der Bürger im Dichter am eklatantesten ist, dann hier, in dieser offiziellen geistigen Instanz der Bürgerdeutschen, die dem offiziellen deutschen Bildungsphilister die höchste ist. Bis heut die höchste: vor kurzem war in Frankfurt der Rummel der Goethewoche, wo er wieder gefeiert wurde als der große geistige Popanz der Deutschen. Immer unter dem Vorgeben, seine Kunst sei eine ideale, uneigennützig, für jeden und für alle Zeiten wertvolle gewesen. Ebert verstieg sich zu der Behauptung, Goethe sei »nicht Frankfurter Bürgersohn geblieben, sondern hätte sich zu einem Geist entwickelt, in dem ganz Deutschland und die ganze Welt

sich spiegelt«, und forderte, »Goethe der ganzen Nation zu geben, für die er gelebt hat«. Wie steht es in Wirklichkeit um Goethe, wie hält er einer radikal unvoreingenommenen Prüfung stand? Carl Sternheim hat in seinem Buche »Tasso oder die Kunst des juste milieu« das Thema Goethe bereits gründlich beleuchtet und gezeigt, wie Goethe völlig auf der Seite der herrschenden Klasse seiner Zeit stand, nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich ein Minister war, wie er am Problem des Krieges versagte, wie er stets feig egoistisch die Dinge sich nicht nahekomen, sich in seiner olympischen Ruhe nicht stören ließ. Dadurch, daß Goethe jedes Zitat hat, das man haben will, daß seine typische Bürgerlichkeit auch in dem Punkte typisch ist, daß sie einmal so und einmal so redet, mit allen Gedanken einmal spielt und jede Konstruktion zur Bestreitung ihrer bürgerlichen Grundlüge sich gut sein läßt, ist er um so verhängnisvoller. So kommt es, daß er auch überzeugten Revolutionären noch als Revolutionär gelten kann, daß eine Legende vom Freiheitsmanne Goethe aufkommen konnte. Im Anschluß an Eberts Goethe-Empfehlung ist in der »AKTION« eine Polemik entstanden, in der z. B. sogar Victor Fraenkl für Goethe eintrat, und zwar eben mit Goethezita-

ten, die Fraenkl als für seine Auffassung beweiskräftig deuten konnte. Dabei hat bereits zu Goethes Zeit die anständige Bourgeoisie selbst ihn als Gegen revolutionär abgelehnt. So hat Börne z. B. seiner Goetheabfertigung als Motto Verse aus Goethes »Prometheus« vorangesetzt, die nun auf Goethe selbst bezogen gut charakterisieren: »Ich dich ehren? wofür? Hast du die Schmerzen gelindert je des Beladenen? Hast du die Tränen gestillet je des Geängstigten?« Börne hat auch schon den »Faust« und in ihm Goethe gekennzeichnet: »»Lächerlicheres gibt es nichts auf der Welt, als Gott und Teufel, wie sie Goethe in seinem vielgepriesenen Faust dargestellt; Goethe hat Gott und Teufel nach seinem Ebenbilde geschaffen. Dort ist Gottes Weisheit, fünf gerade sein lassen; und des Teufels Klugheit, es mit Gott nicht zu verderben, weil er doch ein vornehmer Herr ist.« Bei Börne steht ferner: »Er hat die gebildeten Leute gelehrt, wie man gebildet sein könne, freisinnig und ohne Vorurteile und doch ein Selbstling; wie man alle Laster haben könne ohne ihre Roheit, alle Schwächen ohne ihre Lächerlichkeit; wie man den Geist rein erhalte von dem Schmutze des Herzens, mit Anstand sündige und den Stoff jeder Nichtswürdigkeit durch eine schöne

Kunstform veredele. Und weil er sie das gelehrt, verehren ihn die gebildeten Leute. Goethe hat sich mit wenigen Worten treffender und wahrer geschildert, als es irgend ein Anderer vermöchte. Er sagt in seinem Leben: »Es liegt nun einmal in meiner Natur, ich will lieber eine Ungerechtigkeit begehen, als eine Unordnung ertragen.« So war Goethe immer und überall, so hat er sich gezeigt in allen seinen Worten und Handlungen. Wenn edle Menschen sich gegen ihre böse, tyrannische Natur empören, sich von ihr freizumachen suchen, war es Goethes Weisheit, sich ihr zu unterwerfen mit Lakaien-Demut. Die Liebe, die alle Trennung aufhebt, die kunsttötende, galt ihm für Unordnung. Für Unordnung galt ihm, wenn die Macht wechselte, wie alles wechselt, und von dem Starken zu dem Schwachen, von den Unterdrückern zu den Unterdrückten überging. Goethe war ein Stabilitätsnarr, und die Bequemlichkeit war seine Religion. Er hätte gern die Zeit an den Raum festgenagelt Das gelang ihm nicht, aber es gelang ihm, sein Volk aufzuhalten, da er lebte und noch nach seinem Tode; denn über seine Leiche muß es schreiten, will es zu seinem Ruhme und seinem Glücke kommen.« So schrieb Börne bereits 1835, der zwar ein Bourgeois war, aber von ei-

ner heut kaum mehr existierenden großzügigen Art. Heut geht die Bourgeoisrepublik wieder mit dem Namen Goethe auf Fang aus, hebt ihn in den Himmel, und — fallen selbst sonst zuverlässige Revolutionäre auf ihn herein. Um Mißdeutungen vorzubeugen, möchte ich noch einmal extra betonen, daß ich mit meinen Feststellungen nicht Goethe vorwerfe, daß er in bürgerlicher und nationaler Blickweise befangen war, daß ich von ihm nicht verlange, er hätte fürs Proletariat eintreten müssen ~ fällt mir garnicht ein. Entgegen den Ansprüchen der bürgerlichen Literaturgeschichte, die behauptet, Goethe sei ein zeitlos gültiger und unabhängiger Dichter gewesen, müssen wir konstatieren, daß er geradezu Repräsentant der Bourgeoisie war. Und ich will auch nicht sagen, Goethes Dichtungen seien absolut genommen schlechte, minderwertige Dichtungen, — darauf kommt es für uns gar nicht an, das ist Sache der historisch-ästhetischen Wertung, dazu haben wir heut weder Muße noch Veranlassung. Das Proletariat kann sich heut noch nicht auf solche formale Betrachtung der bürgerlichen Werke einlassen, dazu steht es zu bedrängt mitten im heißesten Entscheidungskampfe. Historisch die bürgerlichen Werke zu bestimmen, ist erst möglich, wenn das Bür-

gertum völlig überwunden, wenn es ein Leichnam ist, den man dann geruhig sezieren kann und sagen, dies und jenes Organ lag da und da an seinem rechten Platze und hatte für das Funktionieren des seinerzeit lebendigen Körpers Bürgerlichkeit den und jenen Wert. Heut heißt solche objektive Betrachtung nichts anderes als Paktieren mit den bürgerlichen Ideen, heißt unmerklich der Beeinflussung durch die Anschauung der Todfeinde erliegen! In einer klassenlosen Zeit, wenn die ganze Weltanschauung des Bürgertums Vergangenheit sein wird, später, mag vielleicht einmal Zeit dazu sein, Goethe unbefangen zu betrachten. Heut können wir uns nur auf den Standpunkt stellen: Wer im Dienste, wer unter dem Einflüsse der bürgerlichen Ideologie, Welterklärung, steht, ist nicht Proletarier, oder ist es noch nicht so, daß er seine Sache bis zu Ende gedacht hätte. Der bürgerliche Gedankeninhalt strömt auf soundsovielen unterirdischen Kanälen in die Gefühls- und Denkwelt auch der Arbeiter ein, darum kann gar nicht oft und energisch genug unterstrichen werden: Dort ist nicht nur eine andre *ökonomische* Welt als die eure! Dort ist auch eine ganz andre, euch todfeindliche *Gedanken*-Welt! Die Bürger können nicht proletarisch denken, sie müßten sich

ja selbst aufgeben, sie haben in jeder Beziehung andre bürgerliche Gedankeninhalte, Liebe und Ehe z. B. deuten sie im bürgerlichen Sinne, in dem für sie brauchbaren, ihnen dienlichen, und noch in äußerlichen Dingen offenbart sich *ihr* Schema, oktroyieren sie auf, prägen sie ein ihre Autoritäten, etwa in der Namengebung von Straßen: Goethestraße, Schillerstraße, Humboldthain, oder sie weiter ins Volk zu tragen pappt man die geschätzten Namen auf die Etiketten populärer Artikel: mit der Süßigkeit Schillerlocken wie mit dem Bismarckhering oder der Hindenburgzigarre nimmt der geringste Konsument die Namen der bürgerlichen Götzen in sein Gedächtnis auf und gewöhnt sich unbewußt daran, sie als merkwürdige Größen anzuerkennen und damit, man soll so etwas nicht unterschätzen, die bürgerliche Rangordnung, die bürgerliche Ideenwelt überhaupt anzunehmen. Ja, schon daß wir uns überrumpeln lassen durch einen schönen Satz, durch eine gut gefugte Reimerei, daß wir gefühlsmäßig reagieren auf eine hübsche pathetische Stelle, zeigt, daß wir nicht frei sind von der bürgerlichen Suggestion, daß wir im Bann des bürgerlichen Gefühlskrams, Empfindungszaubers stehen, daß wir noch nicht fähig sind, ganz rücksichtslos uns auf die

Position der proletarischen Welt loszulösen und die Nützlichkeitsfrage unsentimental zu stellen, die ökonomische Probe auch aufs poetische Exempel zu behaupten. Das ist doch bei den Dichtern wie bei der Kirche: man wird um den Verstand gebracht, eingelullt, weich, kirre, gefüge gemacht, bestochen durch das gefühlsmäßige Brimborium, durch den Angriff auf die Tränendrüsen, auf das sozusagen weibliche Teil in uns, das sich allzugern verführen läßt und schwimmenden Auges irre wird. Ein Hauptgrund der Macht der katholischen Kirche beruht doch auf ihrem Pomp, auf der Art, wie sie geschickt mit Farbenpracht, Weihrauchduft, brokatnem Zeremoniell die Sinne umnebelt, wie mancher ging in einen Dom, sich nur das Gebäude anzusehn, und wurde von der schaurigen, betörenden Stimmung des Raumes, von Orgelklang und Ministrantentheater geködert. Die protestantische Kirche hat deshalb nie diese Macht erreicht, weil sie auf die Wirkung durch die Sinne verzichtet, kahl, öde, sich nur auf Verstandesgemäßes verläßt. Dabei muß man zugeben, daß die katholische Kirche ehrlicher ist als die protestantische und auch als der bürgerliche Staat: sie verbietet manche Werke zu lesen, es gibt einen Index, ein Verzeichnis der von der Kir-

che verbotenen Schriften, die eine ihr zuwiderre Meinung vertreten. Versteckter beschwindelt die Bourgeoisie das Proletariat: was die Masse als Klassiker ausgefolgt erhält, sind doch nur eigens zurechtgemachte, beschnittne Volksausgaben. Dort, wo die Dichter kritisch waren gegen die bürgerliche Welt, wo sie sich freier über Liebe oder Sexualität äußerten, wurden sie kastriert, die Masse darf nur schlucken, was die Vorzugsschicht für sie abfallen läßt. Eine gewisse Bildung wünscht die Ausbeutergilde für ihre Untergebenen heut sogar, früher erhielt man seine Sklaven möglichst dumm, aber unser Maschinenzeitalter kann zu dumme Lohnsklaven nicht gebrauchen, die sind dann auch für die ihnen zugewiesene Tätigkeit unfähig, bis zu einem gewissen Grade Aufklärlicht ist im Interesse der Fabrikherren für ihre Arbeiterschaft erwünscht. Und diesem Verlangen entspricht auch prompt der Parteiapparat der offiziellen und offiziösen deutschen Sozialdemokratie. Was tut der anders, als mit fortschrittlichen Gesten seine Schäflein im Geiste des Bürgerturns zu gängeln, den Klassencharakter der bürgerlichen Kunst zu verschleiern, eine Überschätzung der »Bildung« zu züchten, d. h. nach allem Vorhergesagten: den bürgerlichen

Begriffsschatz als ein Heiligtum hinstellen, das Bestehende festigen, innerhalb der Arbeiterschaft eine kleinbürgerliche Intelligenz mit dem geistigen Rüstzeug der Bürgerschaft, mit den Schlagworten der Bürgerschaft wappnen gegen ihre eigenen Klassengenossen, gegen ihr eignes proletarisches Klasseninteresse, sie verkleiden in die geistige Livree der herrschenden Klasse und zu willigen Lakaien machen. Das besorgt das Feuilleton der gesamten Parteipresse, wo Dichtungen stehen scheinrevolutionärer Art, wo Kunst- und Theaterkritiken nicht Ernst machen damit, vom Standpunkte der Arbeiterklasse Stellung zu nehmen, sondern nach dem bürgerlichen Klischee mit sozialistischer Note zu bekritteln. Da wird Literatur gebracht, die vielleicht der Gesinnung nach aufrichtig und in der Sache gut gemeint sein mag, aber nie und nimmer urwüchsig proletarisch ist, vielmehr den bürgerlichen Kunstaussdruck übernimmt, in den alten Apparat nur eine andre pseudosozialistische Walze einschaltet, Literatur im Parteisekretärhorizont. Da werden Vortragsabende und Kurse veranstaltet, wo etwa Dehmel propagiert wird, also ein Bourgeoisdichter, der von dem internationalen Anlauf des Gedichtes »An mein Volk« (»Ich hab ein großes Vaterland: zehn

Völkern schuldet meine Stirn ihr bißchen Hirn. — Da träumt' ich, daß der Mensch allein dem hunderttausendfachen Bann entwachsen kann, bis auch die Völker sich befrein zum Volk! — mein Volk, wann wirst du sein?«) 1914 »umlernte« bis zu »Deutschlands Fahnenlied« (»Des Kaisers Hand hält den Ehrenschild blank ob der Fahne. Seine Kraft ist deiner Kraft Ebenbild, Volk um die Fahne. Ihr Müller, Schmidt, Maier, du ganzes Heer, jetzt sind wir allzumal herrlich wie er, dank unsrer Fahne!«), oder der Humorist Wilhelm Busch, der innerhalb des Bürgerlichen sehr lustige Satiren schrieb, im »Heiligen Antonius« sogar mit den Klerikalen anband, aber im »Pater Filuzius«, einem »allegorischen Zeitbild« schließlich offenbart, wie's gemeint ist, nämlich vom bürgerlichen, national orientierten Liberalismus der »Kulturkampf- Zeit, Anfang der siebziger Jahre, her. Und was geben die Volksbühnen schließlich? Klassikervorstellungen, die die reaktionärsten Ritterschmarren unserer sogenannten Klassiker, nicht mal ihre pseudofreiheitlichen Aufbegehrstücke, hervorkramen: den »Götz von Berlichingen«, »Das Käthchen von Heilbronn«, oder an sich interessante Stilexperimente, ästhetische Regiespielereien, literarische Witze, die fürs Proletariat aber

völlig belanglos sind, oder von zeitgenössischer Literatur Tollers »Masse Mensch«, Stück eines Pseudo-Revolutionärs, das ähnlich wie »Freiheit« von Herbert Kranz (welches Drama einst das »Proletarische Theater« seiner Zuhörerschaft vorzusetzen wagte) von der revolutionären Tat abrät, einen vagen, die Hände in den Schoß legenden Pazifismus predigt, der selbst bürgerlichen Kritikern ungenügend schien. Damit kommen wir zu den *gegenwärtigen* literarischen Größen unserer Klassenfeinde, und da ist heute schon sichtbar, daß die bürgerliche Kunst in ein Stadium des Stillstandes, der Unfruchtbarkeit geriet. Die beiden letzten Formen der bürgerlichen Dichtung waren der Impressionismus und der Expressionismus. In den neunziger Jahren etwa erstarkte der Impressionismus, eine Eindrucks-kunst, die den Eindruck, den der Mensch von den Dingen hat, in getreulicher Wiedergabe verarbeitete und der Festigung des Bürgertums in Macht und Besitz entsprach, gewissermaßen das Inventar besitzesstolz aufnahm. Es wurde damals eine sogenannte soziale Dichtung Mode, ein sozialer Realismus, der doch nichts anderes ist als bürgerlich larmoyante soziale Literatur, auf kleine Reformen *innerhalb* der bestehenden ungleichen Verteilung der

Lebenslasten bedacht, Mitleidsdichtung, fruchtlos verschwommener Sentimentalitätsrummel, den Anatole France gründlich derart abtut: »Verschont die Armen mit eurem Mitleid! Sie haben mehr als genug davon, was sollen sie damit? Warum Mitleid und nicht Gerechtigkeit? Ihr seid in ihrer Schuld. Das ist nicht Gefühlssache, sondern eine volkswirtschaftliche Frage. Wenn das, was ihr ihnen willig gebt, dazu angetan ist, ihre Armut und euren Reichtum zu verlängern, so ist die Gabe ungerecht, und die Tränen, mit denen ihr sie benetzt, können sie nicht besser machen. — — — — —

Man soll das Los der Armen nicht verbessern, das Los der Armen muß *aufhören*.« Das unverhüllte Gesicht des bürgerlichen Geistes, das die Triebfeder der Besitzära; den engen egoistischen Nutzen offenbarte, war übrigens die individuelle Stellungnahme, wie sie der damals beliebte psychologische Roman oder das psychologische Drama pflegten. Das war richtige Luxusdichtung, wer sonst keine Sorge hat, wen das Materielle nicht aufzureiben braucht und der Kampf ums tägliche Brot, der hat Muße zu allerlei Tüfteleien, der kann sein eingebildetes, belangloses Seelen-Wehwehchen zum interessanten Fall übertreiben. Aber allmählich war

alles notiert, und der Wille begann seine beschämende Passivität zu empfinden und nach selbständiger Schöpfertätigkeit zu verlangen. So löste den Impressionismus die Kunst ab, die ausdrücken will, was im Menschen drängt, die das Gegebne nicht mehr ruhig hinnimmt, sondern den menschlichen Willen sich äußern läßt. Die beschauliche Kunst wurde abgelöst von einer erregten, freilich einer sehr ungewiß, ins Blaue hinein, bürgerlich erregten, die Erregung um der Erregung willen machte, nicht von einem entschiedenen praktischen Umsturzwillen beseelt. Natürlich war auch der Expressionismus nicht proletarische Kunst, da ja noch die bürgerliche Welt ihre Geltung besitzt, aber er peitschte doch schön dazu auf, alles unter einem überpersönlichen Gesichtspunkte zu packen und ihm eine Idee aufzudrücken. D. h. er bedeutet bereits die Zerbröckelung des Bürgerlichen. Kunst fühlt ja immer etwas voraus, im künstlerischen Ahnen deuten sich schon Tendenzen an, die erst nach einiger Zeit sich tatsächlich voll auswirken, die erst später augenscheinlich Ereignis werden, so deutete sich im Expressionismus kurz vor dem Weltkriege bereits das Ende der bürgerlichen Gemeinschaft, der geistigen Einheit der kapitalistischen Welt an (ein Gedicht wie »Weltende«

von van Hoddis enthielt etwa schon den Einsturz der gewohnten Ordnung der Dinge). Der Expressionismus begann die Zerschlagung des bürgerlichen Denk- und Gefühlssystems, und wenn wir uns heute die herrschende Kunst genauer betrachten, merken wir, daß dieser Auflösungsprozeß unaufhaltsam weitergeht, daß wir mitten im Zusammenbruche dieser Kunst sind. Die Theater sind fast nur Geschäftstheater, man muß bereits auf die alten Reißer aus den neunziger Jahren zurückgreifen oder sucht mit ausgefallnen technischen Tricks zu blenden, arbeitet mit allerhand Aufmachung, szenischem Bluff, Überraschungen, Sensationen, Kitzeln, Raffinements. Jede Gesellschaft, die auf Ausbeutung beruht, muß einmal an den Punkt gelangen, wo eine weitere Erpressung nicht mehr möglich ist. Die bürgerliche nähert sich immer sichtbarer diesem ihrem Ende, ihre Zusammenhalte beginnen sich aufzulösen. Einsichtige Köpfe im bürgerlichen Lager erkennen das selber, aber im Größenwahn ihrer Klasse befangen, nennen sie es den Untergang der Kultur schlechthin. Sie halten eine andere Kultur als ihre eigene für unmöglich und bejammern den Tod einer für sie angenehmen Welt. Aber Ende der *bisherigen Welteinrichtung* ist nicht Ende der Welt! Die

bürgerliche Kultur *wird* abgelöst werden von einer proletarischen, sie wird abgelöst werden, — sie ist es noch nicht! Einst trat das Bürgertum so dem Adel gegenüber und hat aus sich heraus allmählich eine Kultur erwirkt, die die aristokratische ersetzte. Proletarische Kultur kann es erst dann praktisch geben, wenn es im Proletariat eine geistige Einheit, ein bewußtes Gemeinschaftsgefühl gibt. Den sogenannten »Proletkult« lehnen wir deshalb ab; es genügt nicht, bürgerliche Kunsterzeugnisse in leichter Umstellung zu übernehmen, bürgerliche Stoffe unter Proletariern spielen zu lassen. Es gibt genug bürgerliche Romane und Stücke über das Proletariat, die es mit den Augen der Vorrechtsklassen sehen und vom Standpunkte der oberen Schichten aus beurteilen. Es gibt Werke von Proletariern, die nach den Gebräuchen der Bevorzugten schießen und bereit zum Abfall sind, die voll sind von den geistigen Begriffen der Bourgeoisie, die eine proletarische Literatur gewissermaßen in den intellektuellen Gesamtbetrieb einreihen wollen. Davor kann gar nicht genug gewarnt, demgegenüber kann gar nicht genug betont werden: Erst muß die proletarische Klasse sich als Gemeinschaft erleben und eine eigene Lebensanschauung aus sich heraus schaffen, erst müssen die Unterdrück-

ten alle sich als zusammengeschweißte, für einander verantwortliche, in Denken und Gefühl einhellige Schar empfinden, ehe es eine wirkliche proletarische Kunst geben kann. Aus dem proletarischen Bewußtsein, aus dem bewußten Zusammenhalt der Klassengenossen, wird eine proletarische Kunst erwachsen, wie die bürgerliche erst entstand, als die Bürgerklasse sich als solche begriff. Nicht von oben herab oder von außen her wird sie kommen, nur das Eingehen auf die proletarische Existenz, das Erleben der proletarischen Gedankenwelt kann sie schaffen. Etwas Neues, aus ihren eigenen Bedingungen Geschöpftes muß das Kunstprodukt der bis jetzt verleugneten Klasse sein, ihre Ideologie ist der Gemeinschaftsgedanke, dieses Kollektivbewußtsein wird dann das ethische Motiv der Kunstwerke sein in einer allen verständlichen Form von größter Einfachheit Erst wenn die Grundlage gegeben ist in einem gemeinsam erlebten, einheitlichen Klassengefühl, wird die Wissenschaft errungen werden, die vom Standpunkte der Arbeiterschaft und für sie betrieben wird. Dann wird sich die proletarische Weltanschauung entwickeln selbständig aus dem Proletariat heraus und nach völlig neuen Folgerungen, die Philosophie der proletarischen

Lebensbewältigung, Dann erst kann es auch eine Kunst geben, die zielbewußte Kunst der Besitzlosen für die Besitzlosen ist, Dichtung, die aus der Gemeinsamkeit des proletarischen Bundes ihre Kraft nimmt. Dann beginnt der Bau der neuen Gemeinschaftswelt, der ohne Überlieferung aus dem Fonds eines neuen Lebenswillens eine neue Erde schafft, die handfeste Auflehnung, Druck an die Gurgel der Unterdrücker und Werkhingabe, Zusammenstehen, Kameradschaft ist. Vor dieser proletarischen Kultur wird jenes Durchgangsstadium der Herrschaft des Proletariats kommen, das die bis jetzt unberücksichtigten Massen in den Mittelpunkt stellt und schließlich ins Reich des herrschaftslosen Weltausgleichs mündet, und dann, wenn alle *eine* Klasse geworden sind, wird es auch die Wissenschaft von der immer fortschreitenden Daseinserleichterung für die ganze Menschheit geben, wird es in der klassenlosen Gesellschaft auch *klassenlose* Kunst erst geben, geboren aus der ganzen arbeitenden Menschheit heraus. Schon vorher aber, schon jetzt kann und muß zweierlei auf dem Wege dahin getan werden: einmal etwas Positives, es muß dem Proletariat gezeigt werden, was es jetzt schon an für sie brauchbarer Kunst gibt, Literatur, die von der Bürgerpresse und

der bürgerlichen Literaturgeschichte verheimlicht, totgeschwiegen, in entlegene Archive vergraben wird. Da sind die nichtbeliebten Außenseiter: Der Franzose Francois Villon aus dem fünfzehnten Jahrhundert, der immer außerhalb der Gesellschaft und im Kleinkrieg mit ihr lebte, sich mit Diebesbanden herumtrieb, öfter im Gefängnis, sogar dem Galgen nah war und Gedichte schrieb, die wildgewachsen den Zauber eines rebellischen Lebens haben, z. B. »Ballade, in der Villon jedermann Abbitte leistet« mit dem erschütternden »Geleit« für die »Wachtsoldatenhunde«: »Man schlage ihnen ihre Fressen mit schweren Eisenhämmern ein, im übrigen will ich vergessen und bitte sie, mir zu verzeihn!« Der Franzose Rabelais aus dem sechzehnten Jahrhundert, dessen Fabelbücher von »Gargantua und Pantagruel« gewaltige, eigenwillige Satire sind auf Papsttum, Klerus und alle offizielle Duckmäuserei. Der Engländer Swift, aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, ein ganz überlegener und unabhängiger Geist, ein Temperament, das von jedem Unrecht bis aufs Blut gebrannt und sofort zum energischsten Protest gestachelt wurde, ein Mann, der damals schon leidenschaftlich in den politischen Kampf eingriff. Man lese immer wieder das radikalste Buch

»Gullivers Reisen«, aber in einer vollständigen Ausgabe, nicht in der üblichen Milderung als Kindermärchen, ein Werk, das mit jeder Sentimentalität und Phrase bricht und sich großartig über die »Laster und Verderbtheiten der eignen Rasse erhebt«. Man lese die bitterste Anklageschrift »Ein bescheidener Vorschlag, wie man die Kinder der Armen hindern kann, ihren Eltern oder dem Lande zur Last zu fallen, und wie sie vielmehr eine Wohltat für die Öffentlichkeit werden können«, eine Abhandlung, worin Swift voll beißendster Ironie den Vorschlag macht, die Kinder der Armen den reichen Leuten als Nahrungsmittel zu verkaufen, sie als besondere Delikatesse für die Tafel der Verwöhnten zu verwenden. Der Deutsche Georg Büchner, der 1837 vierundzwanzig-jährig starb. Er hatte sich am Aufstand gegen die aristokratisch-liberale Bourgeoisie praktisch beteiligt, war ein wirklicher Instinkt-Revolutionär gewesen, schon gewiß, »daß nur die Bewegung der geknechteten, hungernden Massen den politischen und wirtschaftlichen Umsturz herbeiführen könne«. Sein »Hessischer Landbote« war 1834 die erste sozialistische Flugschrift, sie prangerte mit vernichtendem Zahlen- und Tatsachenmaterial den Gegensatz zwischen dem Elend der Armen

und dem Wohleben der Mächtigen an (in Hessen bestand das Proletariat damals aus den entrechteten Bauern), verkündete zum erstenmal in Deutschland den Klassenkampf unter der wirksamen Parole: »Friede den Hütten! Krieg den Palästen!« Seine stärkste revolutionäre Dichtung ist nicht das historische Drama »Dantons Tod«, das die französische Revolution darstellt, sondern seine Szenenreihe »Wozzeck«, die unbändigste Tragödie der Armut, eines der aufreizendsten Dokumente, das ganz unbeschönigend die Rechtlosigkeit der ewig unterdrückten besitzlosen Kreatur zeigt am Jämmerlichkeitsgeschick eines gemeinen Soldaten, der wehrlos der Schinderlaune menschenverbrauchender Machthaber ausgeliefert, Material ihres Herrentums ist. Hierbei entscheidet eben nicht die Stoffwahl, nicht das Äußere, sondern die gesamte innere Tendenz; revolutionäre Dichtung ist am wenigsten dort, wo mit tumultuarischen Schlagworten herumgeworfen, wo am meisten Lärm gemacht wird. Revolutionäre Dichtung ist alle Dichtung, die — abgesehen, ob sie einen Aufstand beschreibt oder nicht — in allem, was sie darstellt, den revolutionären Zug hat: es kommt auf den unbändigsten Freiheitsdrang reinen Herzens und reiner Gesinnung an. Und solche

Kunst und Dichtung haben wir auch schon aus der letzten Epoche — das ist noch keine Kunst von Proletariern, sondern diese Künstler gehören ihrer Abstammung und Bildung nach zum Bürgertum, haben aber energisch mit ihm gebrochen, und es liegt kein Grund vor, ihnen zu mißtrauen. Es gab ein paar solche Menschen, wie es ja auch Liebknecht und Rosa Luxemburg gab, die gleichfalls ihrer Abstammung nach nicht aus dem Proletariat waren, dennoch unbedingt sich einreihen ins Proletariat, eins mit ihm wurden, vorbildliche Märtyrer des proletarischen Gedankens, die nicht eine Führerschaft, eine Vorzugsstellung für ihre Geistigkeit beanspruchten, bei denen Kultur nichts Selbstsüchtiges war, die es vorlebten, daß höchste Verpflichtung der mit mehr Kenntnissen Ausgerüsteten ist, den zu kurz Gekommenen zu helfen und sich in die erste Reihe zu stellen der Schar, die von unten nach oben drängt, daß alle gleicher Glücksmöglichkeit teilhaftig werden. So gibt es auch Künstler, die in ihren Werken das Proletariat zur Zusammenfassung seiner Kräfte anspornen und in seinem Gemeinschaftswerden begleiten, die in größter Einfachheit den Kontakt mit dem Proletariat haben, deren Werk nicht die Rechtfertigung der Gewohnheiten, die Aner-

kennung und Verteidigung des Gegebenen ist, sondern die Schöpfung neuer Situationen! So sind lesenswert für Proletarier Zolas Romane, die ohne Rührseligkeit und Verstiegtheit energisch und klar sind, vor allem »Der Totschläger«, »Germinal«, »Die Erde«, »Der Zusammenbruch«, der Städtezyklus: »Lourdes«, »Rom«, »Paris«, der eines Priesters Befreiung von der Staatsreligion zum Glauben an Arbeit, Wahrheit, Gerechtigkeit schildert, und die drei letzten Romane »Fruchtbarkeit«, »Arbeit«, »Wahrheit« ursprünglich als die vier Evangelien eines »neuen Erdenbundes« entworfen, aber nur in dreien vollendet: dem Loblied der Fruchtbarkeit, dem Heldenepos der Arbeit, der Verklärung der Wahrheit, der das Buch der Gerechtigkeit folgen sollte. Da ist vor allem Charles Louis Philippe, der in seinen unbürgerlichen Romanen für die Unterdrückten eintrat, »Mit geschlossenen Augen weiß ich es, daß es die Armen sind, die recht haben,« schrieb er, der da schildert, wie die Armen übervorteilt, um alles Glück gebracht werden, wie die Reichen ihnen sogar die Freude stehlen, »ohne daß sie Nutzen davon hätten«. »Ich bin ein Sohn aus dem Volke und will arbeiten wie die andern. Das sah ich mit zwanzig Jahren ein, während die Söhne der Reichen tanzten,« sag-

te er von sich, hat am eignen Leibe die ganze Misère der Armseligkeit durchgemacht. Seine Romane sind so schlicht geschrieben, daß jeder sie lesen kann, in ihnen hat der Proletarier Lektüre, die seine Sache führt und ihn angeht, er lese den Zuhälterroman »Bübü« oder den Roman »Der alte Perdrix«, die Verewigung einer unscheinbaren Menschenexistenz, und besonders das nachgelassne Buch »Charles Blanchard«, das die Not der zur Armut Verurteilten mit äußerster Schlichtheit und Wucht, kraß, monumental nachbildet, nicht das Schicksal einer einzelnen Privatfigur im Grunde, sondern das aller durch die bürgerliche Besitzordnung Geopferten, der Gesamtheit der proletarischen Klasse. Lesenswert für den Proletarier ist weiter Anatole France, sein Roman aus der Französischen Revolution »Die Götter dürsten«, seine Phantasie vom »Aufruhr der Engel«, seine Autobiographie »Der kleine Peter«, vor allem sein Novellenband »Der fliegende Händler«. Dessen Glanzstück ist die Geschichte vom armen Gemüsehändler Crainquebille, ein unvergänglicher Angriff auf die staatliche Macht und ihre Dirne, die Rechtsprechung, der in so eindeutiger Formulierung über die Klassenjustiz und ihr Wesen urteilt: »Die Justiz heiligt bestehende Ungerechtigkeiten . . . Man

verlange vor allen Dingen nicht, daß sie gerecht sei. Das hat sie nicht nötig, denn sie ist die Justiz, und der Gedanke einer gerechten Justiz kann wirklich nur in dem Kopfe eines Anarchisten entstanden sein.« Carl Sternheims Arbeiten gelten konsequent dem Niederreißen alter Hemmungen die Komödien stellen das Bürgertum in seiner ganzen Verlogenheit bloß, »Die Chronik von des zwanzigsten Jahrhunderts Beginn«, der Roman »Europa«, entlarven das Zeitalter der Bourgeoisie, räumen den alten europäischen Kulturschutt beiseite, »Fairfax« zieht die Bilanz der gesamten kontinentalen Pleite, und »Libussa«, Memoirenbuch vom Leibroß Wilhelms II., fertigt mit graziösestem Spott die politische Geschichte der letzten Jahre ab. Im Dienste der proletarischen Revolution stehen die Romane des Amerikaners Upton Sinclair: »Jimmie Higgins«, das Epos des proletarischen Märtyrers, ein sachliches, wahrhaftiges Tatsachenbuch, und »100 %, Roman eines Patrioten«, die Geschichte eines Spitzels, der an die Rechtmäßigkeit der Ausbeuterherrschaft glaubt und ihr seine Spür- und Henkertätigkeit als agent provocateur, als Polizeikanaille zur Verfügung stellt. Dann Bücher des dänischen Dichters Martin Andersen-Nexö, insonderheit der Roman »Pel-

le, der Eroberer«. Ferner Leonhard Franks Roman »Die Räuberbande«, der die Entwicklung eines Proletarierjungen behandelt, seine Erzählung »Die Ursache«, die mit der Fuchtel plumper Lehrgewalten abrechnet, und die Novellensammlung »Der Mensch ist gut«, das wichtigste Protestbuch, das während des Weltkrieges gegen den Krieg erschien. Von Franz Jung seine letzten, schlichten, nur der Solidarität mit den Massen gewidmeten Bücher, die Romane »Proletarier«, »Arbeitsfriede«, das Bändchen »Joe Frank illustriert die Welt«, kurze revoltierende Skizzen, die Episoden aus dem irischen, amerikanischen, finnländischen Abschnitte des Klassenkampfes und Kleinzüge aus dem deutschen Klassenkampfe schildern, den bürgerlichen Begriff von Tragik außer Kurs setzen und einen neuen, ursprünglichen, derben, mit proletarischem Empfinden vertrauten, nicht witzelnden, sondern wegfegenden Humor besitzen. Es gibt auch schon ein Märchenbuch für Proletarierkinder von Hermynia zur Mühlen »Was Peterchens Freunde erzählen«, das den armen Kindern die Augen öffnet über die empörende Ungleichgliederung des Besitzes, nicht die Phantasie zum Betrügerei mißbraucht. Es gibt ein wirklich revolutionäres Gedichtbuch: Oskar Kanehls »Steh auf,

Prolet!« mit Gedichten, die ganz auf poetische Allüre und Schönrednerei pfeifen, auf die einfachste Art das revolutionäre Gefühl packen, urkräftig die revolutionäre Erregung einhämern. Und statt der »Klassiker der Kunst«, der Rubens- und Raffaelreproduktionen, schaffe der Proletarier sich Zeichnungen von Felixmüller, von Berlit, von Masereel an oder »Das Gesicht der herrschenden Klasse« von Grosz, diese politischen Zeichnungen, die die Fratzen von Deutschlands bürgerlichen Machthabers seinen militaristischen Herren und Bütteln, bis auf den Grund treffen, die Gemeinheit der Clique für jeden verständlich machen. (Diese Aufzählung macht übrigens keinen Anspruch auf 'unfehlbare Vollständigkeit; sie kann sicher von jedem, der klassenbewußt seine Lektüre treibt, noch' um den und jenen beträchtlichen Posten vermehrt werden. Sie will nur den Grundstock des für Proletarier geeigneten Lesestoffes ungefähr fixieren und ist für jede Ergänzung aus den Erfahrungen, die andere mit Büchern und Bildern und Theaterstücken machten, dankbar.) In allen diesen Büchern und Bildern ist bereits das ehrliche Bemühen, die Ideenwelt der Proletarier zu erleben und »den Ausbeutern und Niederhaltern entgegenzustellen, die Pinseln

und Federn zu Waffen zu machen, den arbeitenden Menschen im Kampfe gegen die verrottete Gesellschaft zu helfen«. Und haben wir nicht in Gorki schon den Proletarier selber als Dichter, anderen Formats und anderer Echtheit, als unsere sogenannten »Arbeiterdichter« in Deutschland, die Amateurproletarier sind, die Ehrfurcht vor den hohlen Phrasen und Bildern der offiziellen Diktion nicht loswerden, den Arbeiter bloß mimen oder mit dem Titel Arbeiter renommieren! Gorki, der ohne Rücksicht zu nehmen, die letzten Begriffsbrücken zu bürgerlicher Überlieferung abgebrochen hat! Er machte nie vor irrigen, schädlichen Ideen deshalb Halt, weil sie eventuell von ihren Verfechtern aufrichtig geglaubt werden, er »erwog immer alles aus dem Gesichtswinkel der Liebe und der Nützlichkeit für das Volk«. Von seinem leitenden Gedanken: die Befreiung des Volkes, ließ er sich durch keine persönliche Verehrung abbringen; obwohl jünger Tolstois, verdammt er Tolstois Haltung im Namen des Volkes, obwohl er Dostojewskis künstlerische Bedeutung anerkennt, verurteilte er seine Tätigkeit vom Standpunkte des Proletariats aus. In zwei Aufsätzen nahm Gorki Stellung zu Theateraufführungen, die Dostojewskis Romane »Karamasow« und »Dämo-

nen« auf die Bühne gebracht hatten, und warf die Frage auf nach dem gesellschaftlichen Nutzen dieser Aufführungen, ob es notwendig und vorteilhaft sei für die soziale Erziehung, die Handlung und die Gestalten dieser Romane auf die Bühne zu bringen. Da er das verneinen muß, so protestiert er gegen die Darstellung von Dostojewskis Werken auf der Bühne. Natürlich regten die bürgerlichen Literaten Rußlands sich über diesen Protest auf und warfen Gorki vor, er hätte versucht, die Freiheit des Künstlers unter die Zensur der Gesellschaft zu stellen. In seiner Erwiderung legt Gorki noch einmal prinzipiell dar, wie man zu solchen Sachen Stellung zu nehmen hat: öffentliche Darbietungen, die der Ausbreitung des Menschlichkeitsgedankens in der Gesellschaft hinderlich sind, Aufführungen, die reaktionär wirken, die den Reaktionären zur Genugtuung gereichen, sind zu bekämpfen. Gegen das Gerede der bürgerlich Infizierten, die — wie unsere Goetheverteidiger — sagen: »Zugegeben, daß Dostojewski ein Reaktionär ist, ein erbitterter Chauvinist und Antisemit — so ist gleichwohl seine künstlerische Bedeutung so groß, daß sie alle seine Versündigungen gegen die Gerechtigkeit (das mühevollste Werk der besten Menschheitsführer) vergessen macht,« gegen

so ein Verschieben des Standpunktes, gegen so eine Überschätzung der Kunst bekennt Gorki ungerührt: »Gewiß, Dostojewski ist groß, Tolstoi ist genial, und Sie alle, meine Herren, sind, wenn es Sie danach verlangt, begabt und geistvoll, — aber Rußland und sein Volk sind noch bedeutender, noch wertvoller als Tolstoi, Dostojewski, und selbst Puschkin, von uns allen garnicht zu reden.« Ich bin grade auf diesen Fall ausführlicher eingegangen, weil er ein praktisches Beispiel bietet, gradezu vorbildlich für die Haltung, die der Vertreter des Proletariats klassenbewußt auch den berühmten Autoritäten gegenüber einzunehmen hat. Der Proletarier soll sich eben nicht umnebeln und mundtot machen lassen von dem Nimbus, der von Bürgerlichkeits Gnaden um irgendeinen Namen der Kunst, der Wissenschaft, der Dichtung schwebt, er soll den Mut haben, ganz von vorn anzufangen, ganz unbeeinflußt, von sich und seinen Bedürfnissen ausgehen, ohne den bürgerlichen Zensuren zu glauben, unbeirrt prüfen, was dieser oder jener Mann ihm als dem Proletarier, der proletarischen Klasse zu bieten und zu sagen hat. Losgelöst von aller Tradition stehen zu seiner eigenen, für die bürgerliche Gesinnung natürlich verletzenden, nein, hoffentlich tödlichen Wahrheit! Damit

komme ich- zurück zum Kernpunkte meines Vortrags: das Proletariat soll endlich sich entschließen, auch den bürgerlichen *Künstler* und das bürgerliche *Kunstwerk* zu erkennen als ein charakteristisches Teilstück der proletarierfeindlichen Klasse. Es soll sich nicht von dem typisch bürgerlichen, für bürgerliche Zwecke erfundenen Aberglauben von der absoluten Heiligkeit der Kunst begimpeln lassen, einem Aberglauben, der darauf hinausläuft, daß Kunst als Unfehlbares über den Klassen thront! Wie sehr bis in uns nahe Reihen dieser Aberglaube schon gedrungen ist, dafür ein tolles Beispiel: Der russische Sowjetkommissar Lunatscharski, der doch schon allerlei Erkenntnis vom Problem Klassenkunst besitzt, weinte trotzdem, als eine Bombe in eine Moskauer Kirche einschlug, er hätte deswegen, weil die Revolutionsarmee beim Beschießen Moskaus die Kirche nicht schonen konnte, beinahe seiner Partei den Rücken gekehrt. Bakunin hat im Gegensatz dazu in Dresden 1849 die Galerie ausräumen und die berühmten Schinken, die sixtinische Madonna etcetera, auf die Wälle stellen lassen, den reaktionären Truppen entgegen. Die Bürger selbst folgen nicht so heikel in der Praxis ihrer mehr zum Bauernfang gepredigten These von der

Unantastbarkeit künstlerischer Werte: im Weltkrieg der kapitalistischen Staaten gegeneinander haben die Deutschen ruhig französische Kunststätten, die Kathedrale von Reims z. B. unter Kanonenfeuer und Bombenwurf genommen. Daher ist sehr wichtig das Zweite, Negative, was bereits jetzt, vor der Konsolidierung einer proletarischen Gemeinschaftsidee und vor dem Durchsetzen der klassenlosen Gesellschaft getan werden kann, schon zwischen den Gemeinschaften der zerbröckelnden bürgerlichen und der erst im Entstehen begriffenen proletarischen, getan werden muß: die Persönlichkeit des Proletariers von der trüben Erbschaft bürgerlichen Geistes zu befreien, vom Dogma der absoluten Gültigkeit der Kunst, ihn loszueisen von jeder Überlieferung, von jeder Rücksicht auf die allgemein übliche Meinung, ihn anzustacheln zum unbedingten Bruch mit allem, was bisher galt, zu ermutigen zu wirklicher Vogelfreiheit, die alles in Frage stellt. Abzubauen, abzuhaufen eine Kultur, die auf sozialer Übervorteilung gegründet ist, allen diesen, von den sozialistischen Parteien geförderten Bestrebungen, die alte Unrechtsideologie jetzt auch den Massen zugänglich zu machen, den Boden abzugraben, und die halbwegs kulturlos Gebliebenen zur

Entwicklung eines gänzlich Neuen, Unbefangenen, Ehrfurchtslosen zu sammeln! Pietätlos bis ins letzte den Spuk altererbter Bindungen zu verjagen, die Erkenntnisse und Gefühle der Massen von allen Erinnerungen zu befreien und von jeder Hemmung. Ihnen immer wieder zu sagen: »Laßt euch durch nichts, laßt euch zu nichts verpflichten, verlaßt euch nur auf das, was aus euch selber geboren ist!« Einen wertlosen bunten Lappen als solchen entlarven, auch wenn er als Heiligenschurz Kotau verlangt, die Vogelscheuche, auch wenn sie Goethes Gipskopf trägt, als Popanz, über den selbst Spatzen lachen, zu sichten, löchriges Blechzeug und klappernde Dreckschleuder beim rechten Namen zu nennen! Unerbittlich sein, nur am eigenen proletarischen Leben die Brauchbarkeit künstlerischer Dinge messen und bloß dem Ergebnis dieses sachlichen Experiments glauben, nicht umwölktem Gefühl, nur dem Entweder-Oder: Was nicht *für* den Proletarier ist, ist *wider* ihn, ist *für* ihn abzulehnende Kunst! Die zielbewußte reinliche Scheidung zwischen den beiden Klassen auch in der Kunst durchzuführen, nichts aus dem anderen Lager zu konservieren, zu übernehmen' mit dem jesuitischen Vorbehalte, es der eigenen Sache doch noch brauchbar zurecht zu

biegen; es gibt ein Sprichwort: »Wer vom Papste ißt, stirbt daran«, das gilt auch vom bürgerlich-kapitalistischen Geiste: wer den kleinsten Bissen davon sich einverleibt, stirbt als Proletarier, ist für die proletarische Sache untauglich geworden. Notwendig ist jetzt eins: Abbruch und brückenloser Beginn! Solange Altes noch in letzter Macht steht, ist erste Aufgabe alles Zukunftweisenden das Vernichten. Der alte Trick des Aufschubsuchens, indem man den Krempel auf ein neues Gleis karrt oder die neue Maschine aufs alte Gleis zu rangieren trachtet, sollte bei Proletariern nicht mehr verfangen. Ich möchte nicht mißverstanden sein: ich verlange nicht, daß die Proletarier ihre Klassikerausgaben zerreißen oder — man zahlt ja jetzt hohe Preise für Bücher — verkaufen. Ich verlange, daß sie sie vom proletarischen Klassenstandpunkte aus lesen und aus der Sicherheit des proletarischen Klassenbewußtseins ihr eigenes ablehnendes Urteil fällen. Daß diese Klassiker dann für sie keine Gefahr, keine Lockspeise, keine Falle mehr sind, sondern Gelegenheiten, die bürgerliche Gedankenwelt zu ertappen, sich zu üben und zu stärken im Aufspüren und Bewältigen der allzugut maskierten Spitzel bürgerlicher Kultur. Ich muß freilich bekennen, daß

ich uns Erwachsenen' in dieser Beziehung nicht mehr allzuviel zutraue, wir sind schließlich alle schon, auch wenn wir noch so sehr guten Willens dagegen ankämpfen und auf der Hut sind, der Gewohnheit des für uns von Kindheit an Üblichen, dieser ganzen bürgerlichen Atmosphäre, in der wir aufwuchsen, verwebt. Aber der proletarische Nachwuchs, die proletarische Jugend, soll wenigstens vor der Ehrfurcht vor der Bildung, diesem Bürgerinstrumente, bewahrt werden. Sie soll unbeeinflusst vom Bücherschrank der Alten auch keinem Kant, Goethe, Raffael mehr Untertan werden, auch kein geistiges oder künstlerisches Joch mehr auf ihrem Nacken dulden, sich von nichts belehren lassen, sich nur immer vor Augen halten: Dort ist die brutale Orgie der Ausbeuter, hier ist *meine* Entrechtung und Vergewaltigung!, und ohne Rücksicht darauf, ob künstlerische Werte mit kaputt gehen, ungehemmt dreinschlagen, sich selber Recht verschaffen und alle wirtschaftliche *und* geistige Abhängigkeit zum Teufel jagen. Denn dies ist, auf die knappste Formel gebracht, der Sinn meines, Vortrages: Proletarier, glaube an keine Autorität! Führe deine Sache selbst!

* * *

Um die Grundzüge dessen, was ich heute hier geben wollte, kurz ins Gedächtnis zu rufen: Alle Kunst ist nichts *außer* der Welt Stehendes, sondern Ausdruck bestimmter Klassenempfindungen,, die jeweils herrschende, durch den aufdringlichen Apparat der Presse, des Theaters, der Verlegerschaft, die alle drei kapitalistische Institute sind, verbreitete Kunst die der jeweils herrschenden Klasse! Etwas anderes läßt die herrschende Klasse gar nicht legal aufkommen. Die Kunst unserer Zeit ist also die Propaganda — bewußt oder unbewußt — der bürgerlich-kapitalskräftigen Klasse. Das zu verschleiern streuen die, die vom herrschenden System den Nutzen haben, das Gerücht aus: die Kunst sei eine geheiligte, dem wirtschaftlichen und gesellschaftlichen System entrückte Angelegenheit. Darauf fallen selbst im Politischen klassenbewußt kämpfenden Naturen herein, im Künstlerischen sind die Meisten noch, ohne daß sie's merken, »ans Vaterland, ans teure« der Dichter angeschlossen. Diesen Anschluß wollte ich, soweit mir möglich ist, lockern und zerschneiden. Die letzte und am schwersten befestigte Bastion der Bürgerklasse, der kapitalistischen, der durch Eigentum zur Macht gelangten Schicht ist die Kunst. Sie zu sprengen, mit ihr tabula rasa zu

machen, bebt mancher sonst gottlose Freie. Der Glaube an die Kunst, die Ehrfurcht vor der Kunst, ist, scheint mir, der letzte und gefährlichste Wahn, dem die Menschen erliegen. Christliche Missionare zertrümmerten einst die altgermanischen Heidengötzen; sich nur auf ihren Verstand verlassende Geister beseitigten die Gespensterwelt der christlichen Gottesdespotie; — nun gilt es, die geistigen Autoritäten und unfehlbaren Kapazitäten der bürgerlich-kapitalistischen, eigentumsegoistischen Gemeinschaft der bürgerlich Gläubigen zu entthronen, *Abbau* der bürgerlichen Ideologie und Herrlichkeit ist unsere nächstwichtige Aufgabe!