

30

WIELAND HERZFELDE
GESELLSCHAFT, KÜNSTLER UND KOMMUNISMUS



DER MALIK-VERLAG / BERLIN-HALENSEE

KLEINE REVOLUTIONÄRE BIBLIOTHEK

Band I: N. LENIN. Sein Leben und seine Tätigkeit
von *Georg Sinowjew*.

Mit zwei Bildern und einer kurzen Arbeit Lenins
sowie einem chronologischen Verzeichnis seiner
Schriften 2.50 Mk.

Band II/III: BREST - LITOWSK. Reden, Aufrufe, Manifeste
der russischen Volkskommissare Trotzki, Lenin,
Joffé, Radek u. a. m.

Nach russischen und anderen Quellen gesammelt
und zusammengestellt von *Ernst Drahn*.
4.— Mk.

Band IV: DAS GESICHT DER HERRSCHENDEN KLASSE.
57 politische Zeichnungen. III. erweiterte Auflage,
13.—25. Tausend. Preis broschiert 6.— M., in Halb-
leinen, auf holzfreiem Papier . . Preis 18.— M.
Vorzugsausgabe: 50 Exemplare in Ganzleinen, Gold-
prägung, numeriert und signiert . Preis 150.— M.

Band V: DIE ETHISCHEN ERGEBNISSE DER RUSSI-
SCHEN SOWJETMACHT von *Pierre Pascal*.
Uebersetzt von Hermynia Zur Mühlen.
Broschiert 2.— Mk.

Band VI: GESELLSCHAFT, KÜNSTLER UND KOMMU-
NISMUS von *Wieland Herzfelde*.
Broschiert 2.50 Mk.

In Vorbereitung!

Band VII: BÜHNE UND REVOLUTION. Beiträge bekannter
deutscher und ausländischer Autoren.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

DADA I: 105

KLEINE REVOLUTIONÄRE BIBLIOTHEK
HERAUSGEBER: JULIAN GUMPERZ / BAND VI

GESELLSCHAFT, KÜNSTLER UND KOMMUNISMUS

von

WIELAND HERZFELDE



Preis 2 Mark

DER MALIK-VERLAG / BERLIN

Alleinauslieferung für die Schweiz: Buchhandlung CARL OSER, Zürich

I N H A L T :

	Seite
Teil I: Die Beziehungen zwischen Gesellschaft und Künstler	3
Teil II: Der Weg des Künstlers zum Kommunismus	10
Teil III: Die Aufgaben des kommunistischen Künstlers in der bürgerlichen Gesellschaft	14
Teil IV: Der Künstler im kommunistischen Staat	21

Copyright by DER MALIK-VERLAG, BERLIN 1921.
Alle Rechte, besonders die des Nachdrucks und der Uebersetzung
vorbehalten

Gesellschaft, Künstler und Kommunismus

I. Die Beziehungen zwischen Gesellschaft und Künstler.

Jegliche Kunstproduktion ist das Spiegelbild ihres Publikums oder umgekehrt. Die Kunst wird in verschiedenen Strömungen, Arten und Formen auftreten, analog den sozialen Schichtungen und Gegensätzen der Gesellschaft. Diese Spiegelung wird allerdings in Literatur, Malerei, Musik etc. unterschiedlich sein, je nachdem wie stark und eindeutig eine Verbindung mit den realen Existenzbedingungen des Publikums besteht. Am intensivsten scheint sie bei der literarischen Kunstgattung.

Der Wert der gesamten Kunsterzeugung einer Epoche wird bestimmt durch das (vorhandene oder fehlende) Verhältnis zwischen dem wesentlichen Bestandteil der Gesellschaft, dem Proletariat, und den Schöpfern ihrer Kunstprodukte.

Dies Verhältnis ist davon abhängig, wie weit die Arbeiter sich mit künstlerischen Erzeugnissen befassen oder die Künstler sich mit der Welt des Arbeiters. Wenn man heute von solchen Beziehungen, solcher „Volkskunst“ überhaupt sprechen kann, so nur in Bezug auf die von Kunstverständigen als minderwertige Maché bezeichneten Werke, vor allem aber auf den vielerlei „Schund und Schmutz“, der in Kolportagehandlungen, Torfahnten, kleinen Schreibwarengeschäften, Ramschläden etc. vertrieben wird. Ich meine die vielen Erscheinungen in Lieferungen mit buntem Bildumschlag, die Postkartenserien, die Abenteurer-, Detektiv-, Kriminal- und Sittenromane, die Engelhorn-, Kronen- und Ullsteinbücher, kurz alles, was dem Kulturkenner verpönt ist. Diese Erzeugnisse sind ganz und gar auf breite Volksschichten eingestellt. Versuche, sie mit „guter Literatur“ in ähnlicher Aufmachung (z. B. „Weltliteratur“, der „Kleine Roman“, „Inselbücherei“), durch „Künstlerpostkarten“ zu unterdrücken, sind vergebens. Uebrigens könnten sich unsere Künstler von Namen an diesen minderwertigen Erzeugnissen in mancherlei Hinsicht bilden. Sie könnten ersehen, mit wie einfachen Mitteln sich das Interesse, die Aufmerksamkeit einfacher Menschen erwerben läßt, wie sinnlos es ist, diesen Menschen die

Welt von vornherein anders, komplizierter, problematischer, individueller darzustellen als sie seit Generationen wahrzunehmen gewohnt sind. Die Schund- und Konjunktur-Schreiber verfügen, gerade weil es ihnen meist auf nichts anderes ankommt als gekauft zu werden, über eine erstaunliche psychologische Anpassungs- und Einfühlungsfähigkeit und vor allem über die sehr bejahenswerte Kraft, ihre Privatperson und ihre subjektiven Weltprobleme aus dem Spiel zu lassen. Das ist reinste Fabrikarbeit, vielleicht darum gegenwärtig die einzige Kunst für Massen. Dennoch ist diese Produktion unproletarisch, ja auch ausgesprochen proletarierfeindlich. Sie verklärt die Welt des Glanzes und des Reichtums, sie spricht zum Leser als Einzelnen statt als Glied seiner Klasse. Mit all den Schilderungen aus dem Leben der Grafen und Millionäre, der Abenteurer, Kokotten, durchgebrannten Bürgertöchter, der Verbrecher, Reisenden und Erfinder, kurz der machtlüsternen, exzentrischen, sozial entwurzelten Typen, die leben ohne zu produzieren — und daher Zeit zum „interessanten Leben“ haben — mit diesen Schilderungen wird der Leser abgelenkt von seiner Welt, werden seine Lebensenergien der Wirklichkeit entzogen und an fadenscheinige Illusionen vergeudet. Häufig spielt zwar irgendein armer Teufel mit oder ein bildschönes Mädchen (natürlich ohne Geld und Wohnung), aber immer und ausschließlich als Sologeschöpf gegenüber der begehrten Sphäre der Ausbeuter, in der man dann auf irgendeine romantische Art Eingang findet, oder aber daran zugrunde geht. Das ist dann Tragik — ein unerschöpfliches Thema für sentimentale Darstellungen. Es gibt da natürlich tausend Variationen, allen gemeinsam ist jedoch die Tendenz: zu spekulieren auf die Armut der Leser an Geld, Zeit und Macht.

Diese inoffizielle Volkskunst lebt vom Bedürfnis der Arbeitenden nach des Lebens Buntheit und Mannigfaltigkeit. Solange dies Bedürfnis real unbefriedigt bleibt, wird diese „Schundliteratur“ unausrottbar sein, solange wird es auch jene sozial haltlosen Schichten geben, die, aus dem Proletariat kommend, von der Arbeit der „Dummen“ leben durch kleine Schiebungen, Diebstahl, Spiel, Wetten, Spekulationen, Vermittlungen u. s. f. Für diese Schichten ebenso wie für die „kleinen Mädchen“, die nach Ladenschluß das Glück suchen gehen, ist die genannte Kunst die tatsächliche ideologische Basis.

Ein unscheinbareres, doch sehr beachtenswertes Dasein, führt jene Literatur (und die ihr entsprechenden Kunstprodukte), die kein Wässerchen trübt, die in den Sonntagszeitungen, in Krankenhäusern, in den sozialen Fürsorgeorganisationen, in den pietistisch-frommen Familien aller Klassen, vor allem in der Provinz und auf dem Lande

verbreitet ist. Auch sie knüpft an beim Erlebensdrang des Lesers — aber von vornherein mit der Tendenz, diesen Drang zu verneinen, aufzuweisen die Sündhaftigkeit der lärmenden Welt, die Vergänglichkeiten aller Begierden und Berauschtigkeiten. Es ist sozusagen die Kunst des moralischen Katzenjammers, der Abkehr von der großen Welt. Irgendein Himmel dient da sozusagen als erlösendes Prinzip, ein Gärtchen, ein Weibchen, ein stilles blaues Bächlein. Oder Wolkenpaläste, vergilbte Briefe, schlichtweißes Haar. Solche Erzeugnisse sind vor allem auf Frauen, Kinder und schwache Intelligenzen wirksam; sie werden meist von Pastoren, älteren Jungfrauen und ähnlich impotenten Figuren hergestellt. Es gibt auch Klassiker dieses Schlages. So sind z. B. Geibel, Schwindt, Voß beliebte und hehre Vorbilder. Die ursprüngliche Basis der darin zum Ausdruck gelangenden Ideologie ist die christliche Kirche. Daß diese stark an Macht eingebüßt hat, verhindert indessen nicht, daß ihre psychologischen Einflüsse auf breite Schichten heute noch intensiv nachwirken.

Da, wo jene indirekt kirchlichen Produkte aufhören zu wirken, wo Skepsis am simplen Weltbild des pietistischen Träumers nagt, da entsteht der geeignete Boden für eine andere, eine mystisch-okkultistische Literatur (deren populärster Vertreter Rudolf Steiner ist). Auf diesem Gebiete gibt es umfangreiche Spezialliteraturen. Auch die Kunstgattungen der Malerei und Musik weisen ähnliche Tendenzen auf, doch schwächere, da in der Regel abstrakt-theoretische Konfusionen vorherrschen (Gnosis, Kaballa, indische, chinesische Geheimlehren), die sich auf die absoluteren Künste schwer übertragen lassen. Der Umfang des Einflusses ist schwer abzuschätzen, da den Schichten, die sich damit befassen, die Neigung zur Abgeschlossenheit und zur Geheimniskrämerei eigen ist. Die Produktion dieser Art, vor allem das Interesse dafür, ist gewissermaßen Ausdruck einer sozialen Pathologie, sie wirkt verwirrend und sektenbildend, zeugt Größenwahn und andere fixe Ideen, zieht all die Menschen an, deren Intelligenz und Fassungsvermögen zu gering ist im Verhältnis zu ihrem Wissensdrang, der so zur Bedrückung wird und nach einem Auswege sucht.

Dies ist die Brutstätte aller Dilettanten, Charlatane und Quacksalber, das Eldorado psychologischer Hochstapler. Die Verhältnisse der letzten Jahre, der allgemeine Drang nach Erlösung hat die Konjunktur derartiger Kreise und Spekulationen ungemein begünstigt. Es handelt sich hier natürlich nicht mehr um proletarisches Publikum, sondern um exzentrische Bürgerliche aller Schattierungen, hauptsächlich um Hysteriker und Neurastheniker. Die Wichtigkeit und die Auswirkungen solcher Erzeugungen werden von ihren Konsumenten gerne überschätzt — wie es über-

haupt symptomatisch ist, daß die Kunst ebenso wie andere menschliche Liebhabereien und Leidenschaften um so wichtiger und weltbewegender auftritt und tatsächlich von den Schichten, für die sie geschaffen ist, entsprechend überschätzt wird je enger und exklusiver ihr Wirkungskreis ist.

Dies gilt auch von der Kunst der Gebildeten, der bewußten Kulturträger. Sie ist, obwohl nur eine Minderheit der Bevölkerung sie in sich aufnimmt, tonangebend. Ihre Schöpfer wie ihr Publikum wissen von der Existenz obenerwähnter Gattungen wenig, halten sie für subaltern und belanglos. Die „führenden“ Zeitschriften, Kritikspalten sind meist gefüllt mit erstklassiger, wahrer Kunst. Die liegt auch in den Schaufenstern, erzielt entsprechend ihrem Luxuscharakter riesige Umsätze, erhebt Anspruch auf die Ewigkeit, auf die diversen Schiller-, Kleist- und Nobelpreise und darauf, die geistige Achse der Gesellschaft, der Erde, ja des Kosmos zu sein. Tatsächlich ist sie bedingt und wurde erzeugt von den Bedürfnissen der kapitalistischen Oberschicht. Diese Schicht liest natürlich im wesentlichen ebenso gut wie die Ladenmädchen, die Offiziere und Heiratsvermittlerinnen am liebsten Tivoli, Stratz und Hans Heinz Ewers. Sie weiß aber, daß diese Literatur „leichte Kost“ ist, die man in Stunden genießen kann, wo es nicht darauf ankommt seinen Mann zu stehen, sich seines Wertes bewußt zu sein. Die Kunst aber, die zu kennen oder gar zu fördern einem Verdienst gleichkommt, die hat bleibende Aufgaben — und wenn sie auch in sehr vielen Fällen nur im Bücherschrank steht; sie erfüllt auch da diese Aufgaben: Dem Reichen, dem Mächtigen eine Vorstellung vom Weltgeschehen zu vermitteln, die seine Existenz rechtfertigt, die ihn schützt vor seinen schlimmsten Feinden, der Leere, der Ratlosigkeit im eigenen Innern. Diese möglichst in Batik zu bindende, auf Auktionen zu erwerbende, fast nur in Privatkonzerten erlauschbare Kunst muß also sein: Erhaben über plumpe Tendenzen, geistreich aber nicht klar, exzentrisch und differenziert aber dabei distanziert und harmonisch. Der Reiche, trainiert im Genuß, will seltenste Kost, stets neue Reize und vor allem — Sachen, die viel kosten. Daß er sie fast nie versteht — das hebt ihn in den eigenen Augen und in denen seiner Klasse, darüber läßt sich viel und unkontrollierbar reden, das hebt hinaus über die banale Wirklichkeit, in der sich doch der Mensch in seinen reinsten innerlichsten Stunden nicht so recht wohl fühlt (nämlich wenn er keine Arbeit hat). Tendenz ist unter allen Umständen abzulehnen, welcher Richtung auch immer sie ist, denn sie belädt mit Verantwortung. Der Ausbeuter sieht die Welt lieber wie ein Geschenk an, er will ja bloß seine Freude an der Welt haben. Pro-

bleme gewiß, aber sie müssen delikat behandelt werden, sodaß sie an die Nerven greifen — aber unverbindlich, zu nichts verpflichtend.

Im Maße wie die Klassengegensätze sich verschärften, wurde die offizielle Kunst der Bourgeoisie wirklichkeitsfremder und -feindlicher, aristokratischer, unverständlicher. Es wäre indessen falsch und ungerecht anzunehmen, die Künstler haben sich bewußt und zynisch auf Seiten der Bourgeoisie gestellt, weil sie die Macht hat, sich etwa mit Berechnung prostituiert. Es scheint vielmehr, daß ein großer Teil der „Anerkannten“ sich zunächst ehrlich und zäh mit den Problemen herumschlügen, die in ihren Gesichtskreis traten. Aber der Künstler stößt weniger auf Probleme als diese auf ihn; das schlimmste dabei ist, daß er dies fast nie zugeben will. Wie sich auf eine Frau die Ideologie ihres Mannes überträgt, so auf den Künstler in der Regel die der „Oeffentlichkeit“.

Die Oeffentlichkeit ist das Angesicht der herrschenden Klasse. Sie muß dafür sorgen, daß auf dieser Welt alles in Ordnung erscheint, sie kann nicht dulden, daß die Ruhe gestört wird. Die Welt darf kompliziert dargestellt werden, das hebt das Selbstbewußtsein derjenigen, die sie lenken, relativ darf sie bewertet werden, denn das befreit von Verantwortung, raubt jeder Bewertung und Kontrolle des Weltgeschehens den Stachel. Demgemäß ist es keineswegs verwunderlich, daß die Kunstentwicklung der letzten Jahrzehnte alles andere anstrebte, als die Vermittlung eines klaren, scharf umrissenen Weltbildes an breite Massen oder auch nur an die Bevorzugten, die sich mit ihr befaßten. Der Schluß liegt nahe, daß die im allgemeinen recht nüchterne und unproblematische Großbourgeoisie, die verworrene, weltfremde und entnervende Tendenz der modernen Kunst nach anfänglichem Sträuben duldete, ja sogar unterstützte und züchtete als eine Art Selbstschutz vor der entwickelten Intelligenz der eigenen Nachkommenschaft, die unter dem Einfluß einer starken und klaren Ideenwelt nur zu leicht den Widersinn des Systems der Väter hätte durchschauen können. Mit den Klassikern allein ließ sich das nicht machen. Die ärmeren Schichten konnte man damit abfinden. Sie lebten ja in einer Welt, deren Reiz sowieso in Vergangenheit oder Zukunft lag. Dagegen die Jugend, welcher auf materiellem Gebiet nichts abging, ließ sich nicht mit den geschichtlichen Themata abspeisen, sie verlangte natürlicherweise auch den geistigen Extrakt der Gegenwart. In Rußland ward dies Verlangen in zahllosen Fällen das Verhängnis der älteren Generationen, denn dort existierte nicht, wie bei uns, eine Kunst, welche vom sozialen und geschichtlichen Geschehen isoliert.

Die Frage taucht auf: Wie erklärt es sich, wie war es möglich, daß in Deutschland und auch in den westlichen Ländern im Gegen-

satz zu Rußland die Kunst der begabtesten und fährendsten Geister ausgesprochen unrevolutionär, tendenzfeindlich und volksfremd war. Um die Antwort darauf zu finden, sei vorerst die soziale Basis untersucht, auf der ein Künstler vor und auch während des Krieges, ja sogar heute noch lebt:

Der Künstler kann ebensogut im proletarischen wie im bürgerlichen Milieu geboren werden. Gewisse Fähigkeiten (Beweglichkeit der Sprache, Feinnervigkeit, Bildung und Hemmungslosigkeit) werden in der Regel dem Sohn der Bourgeoisie den Vorsprung in der Gesellschaft ermöglichen. Die wesentliche Bedingung für künstlerische Wirksamkeit, Produktivität wird dafür im Proletarierkind häufiger und ursprünglicher vorhanden sein, sodaß, wie es die Wirklichkeit ja auch zeigt, tatsächlich aus beiden Lagern anerkannte Künstler kommen. Dies ist jedoch kaum von Bedeutung. Die sozialen Verhältnisse für die meisten Künstler sind zunächst die gleichen. Sie haben nichts als die Hoffnung auf Ruhm, Reichtum und ein buntes Leben. Sofern elterlicherseits finanzielle Unterstützung gewährt wird, kommt es meist zum „Künstlerleben“, zur Arbeit in der Regel erst dann, wenn die Unterstützung entzogen wird. Somit wäre der Künstler wie jeder andere, der arbeitet um existieren zu können, ein Ausbeutungsobjekt des Kapitals. Tatsächlich ist er es auch. (Abgesehen von den Fällen, wo ungewöhnliche Zufälle es ihm ermöglichen, in irgendeiner Form den gesellschaftlichen Ehrgeiz oder sonstige unbefriedigte Bedürfnisse Begüterter auszunützen.) Die Ausbeutung des Künstlers gleicht indessen nicht der des Arbeiters, erstens weil er als Schaffender zu eng mit dem Produkt seiner Arbeit verwachsen ist, als daß man ihn über den Ertrag derselben unorientiert lassen könnte, vor allem aber, weil das Kunstgeschäft mit solch unerhörtem Risiko arbeitet, daß der Unternehmer es nicht allein tragen will und kann. Der Kunsthändler, welcher die Künstler ausbeutet, kann sich in der Regel nicht darauf einlassen, diese seine Arbeiter einigermaßen gleichmäßig und ohne Rücksicht auf die Konjunktur zu unterhalten. Die Gründe hierfür sind selbstverständlich. Demzufolge beteiligt sich der Künstler an der Spekulation und am Risiko des Kunsthändlers (man arbeitet mit Prozenten) und so wird er selbst zum Bourgeois — zum Kleinbürger, der zwar arbeitet, aber nicht für Lohn, nicht sein Leben lang, sondern für Gewinn und, sobald wie nur möglich, nach Belieben. Damit ist zunächst seine politische Rolle gegeben. Er ist bestenfalls unpolitisch, wenn er Farbe bekennen muß: arbeiterfeindlich. Dafür sorgt außerdem sein Publikum, das ihn ähnlich wie Prostituierte verwöhnt und umschmeichelt. Gewisse anarchistische Neigungen sind sozial bedingt durch seine Soloarbeit, die den Gemeinschaftssinn untergräbt, auch durch den

Druck des kapitalistischen Großbürgertums, von dessen Launen er, besonders am Anfang seiner Laufbahn, abhängig ist wie der Bauer vom Wetter, das er haßt und dem er dient zugleich. Die Atmosphäre individueller Vergottung, mit der ihn zunächst sein eigener Ehrgeiz, später vielleicht die Umwelt umgibt, erstickt jedes Solidaritäts- und Klassenbewußtsein im Keime. Zuzugeben ist, daß die Vielseitigkeit und Freizügigkeit, die der Künstlerberuf mehr wie jeder andere gestattet, gewisse ursprüngliche und schlechtweg menschliche, auch zuweilen kritische Qualitäten gedeihen läßt. Eben aus diesem Grunde sind es auch oft triebstarke und somit gesetzwidrige Naturen, die sich ihm widmen. Daher findet man hier mehr als bei anderen Berufsarten *Ausnahmen*, welche den sozialen Einflüssen und der Existenzform, die ihre Arbeit mit sich bringt, kritische Ueberlegenheit und Eigenwillen entgegenzusetzen imstande sind. Wenn dies in Deutschland der letzten fünfzig Jahre weniger als irgendwo sonst der Fall war, so liegt das daran, daß die industrielle Entwicklung und die kapitalistische Organisation in Deutschland intensiver, lückenloser und allumfassender gewesen ist als wohl in irgendeinem anderen europäischen Lande; wodurch für die Künstlerberufe nur solche Charaktere übrigblieben, die die geringste Fähigkeit und Neigung zu sozialer Eingliederung und politischer oder ökonomischer Entfaltung besaßen.

Der Spielraum künstlerischer Entfaltungsmöglichkeiten war somit bei uns besonders eng und fast ausschließlich auf individuelle Gebiete beschränkt. Die Macht des Künstlers in Bezug auf gesellschaftliche und soziale Fragen war geringer als irgendwo. Die ökonomische oder politische Bedeutung der Künstler insgesamt gleich Null. Sie haben es noch nicht einmal fertig gebracht etwa wie jene unvergeßlichen dreiundneunzig deutschen Intellektuellen, laut und aller Welt vernehmlich ihr (wenn auch borniertes) politisches Glaubensbekenntnis zu manifestieren.

Man darf darüber aber nicht den psychologischen und kulturellen Einfluß der Künstlerschaft auf ihr Publikum und sogar darüber hinaus vergessen. Ich meine nicht jene Wirksamkeit, von der sie selbst soviel und oft und selbstherrlich reden, sondern jene, die sie ganz unwissentlich und unwillentlich ausüben: die Durchdringung aller Klassen mit der Ideologie, der Moral, der Weltanschauung der herrschenden Klassen. Es handelt sich hier um ein eigentümliches Wechselspiel. Jede Kunst verkörpert gewissermaßen die herrschende Ideologie ihres Zeitalters. Diese Ideologie jedoch wird dadurch zu jener, welche der herrschenden Klasse ihr Bestehen ermöglicht und garantiert, daß diese Klasse es einfach in der Hand hat, jede andere auftauchende Geistesäußerung von vorn-

herein zu isolieren. Es ist ja auch selbstverständlich, daß sie Anschauungen und Tendenzen, die ihr zur Gefahr werden könnten, die ihr kritisch oder gar feindlich gegenüberstehen, unterdrückt und, wenn nötig, auch vernichtet; daß sie jedoch Bestrebungen, die ihre Macht stützen, bejahen oder wenigstens nicht in Frage stellen, fördert und züchtet. Dies ist umso leichter möglich, als der Kunstschaffende stets dazu neigt, seine höchstens indirekt wirksame und unter allen Umständen an sich machtlose Tätigkeit in Verbindung mit jenen Kreisen zu bringen, die im Besitz der Macht sind, damit er sich und sein Tun für wichtig, für weltverändernd und unentbehrlich halten kann. Mit Eifersucht erfüllt ihn jeder Versuch, ohne seine Hilfe auf dieser Welt etwas zu ändern. Er behauptet z. B. (wenn es ihm schlecht geht), eine Revolution, die sich seiner Werke nicht annimmt, das sei gar keine, oder (wenn es ihm gut geht): diese Welt mit Schuhsohlen, Schaufenstern, Feld-, Industrie- und Büroarbeit, das sei gar nicht die richtige Welt, die sich aus Ansichten, Auffassungen, Psychologien und Philosophien, Abstraktionen und Problemen zusammensetze, die es wahrhaft zu revolutionieren gelte.

Zusammenfassend läßt sich sagen: Für welche Klasse auch immer, mit wie lauterer oder spekulativer Absichten auch immer der Künstler sich heute betätigt, er spielt eine Rolle, die im kläglichsten Verhältnis zu den erzieherischen und vorwärtstreibenden Möglichkeiten steht, die sein Beruf mehr als irgendein anderer in sich schließt, und so erklärt sich, daß die stärksten und ehrlichsten Vertreter heutiger Kunst sich mit den Problemen der Selbstverachtung und der Fragwürdigkeit des Wertes künstlerischer Produktion überhaupt auseinandersetzen. Diese Auseinandersetzungen führten zunächst und werden immer wieder zu negativen Ergebnissen führen, bis die Erkenntnis sich einstellt, daß heute jedes und alle Probleme im Negativen enden — solange Herz und Hirn sich dem einzig positiven Inhalt unserer Geschichteperche verschließen: Der Idee des Kommunismus.

II. Der Weg des Künstlers zum Kommunismus.

Der Künstler ist ein Arbeiter, und er wird wie andere ausgebeutet. Trotzdem ist er kein Proletarier, denn seine Freuden und Leiden, seine Niederlagen und Erfolge sind nicht so wie beim Proletarier diejenigen seiner Kameraden. Er hat keine Kameraden, sondern Rivalen und Konkurrenten; seine Existenz ist bürgerlich. Darum kann nicht gesprochen werden vom Weg „der Künstler“ zum Kommunismus (etwa wie bei den Fabrikarbeitern, den Landarbeitern oder auch den Angestellten und Beam-

ten), sondern nur vom Weg „des Künstlers“ zum Kommunismus. Darum werden kommunistische Künstler nicht nur Minderheiten, sondern Ausnahmen sein — solange nicht völlig neue Gesellschaftsbeziehungen geschaffen sind. *)

Der bisherige Verlauf der russischen Revolution hat uns unter anderem gelehrt, wie wichtig für das revolutionäre Proletariat es ist, seine Propaganda überall dorthin zu tragen, wo gesellschaftlich notwendige Arbeit geleistet wird — wenn auch diese Arbeit Bürgerprivileg ist (wie z. B. die auf medizinischen, technischen, organisatorischen Gebieten). Da keine Gemeinschaft oder Nation von heute auf morgen ihre ästhetischen Gewohnheiten, ihren Vergnügungs- und Unterhaltungsbetrieb ablegt, ist die Kunstproduktion notwendig. (Es wäre unverständlich optimistisch zu glauben, sie würde jemals überflüssig.) Zweifellos wird das Proletariat diese wie so viele andere bürgerliche Arbeiten selbst leisten müssen. Zunächst wird es indessen auch die geeigneten bürgerlichen Elemente heranziehen, denn wenn die proletarische Macht auch proletarischer Kunst und Kultur den Weg öffnet — es dauert lange, bis er zurückgelegt ist. Während dieser Uebergangszeit (Jahre?, Jahrzehnte?) muß ein großer Teil der ursprünglich für die Bourgeoisie arbeitenden Künstler in den Dienst des Kommunismus gestellt werden.

Die anarchischen Neigungen des Künstlers machen es vielen unter ihnen leichter als anderen Existenzen, die Ideologie des Bürgertums abzulegen und sich, von der Phantasie unterstützt, mit den Ideen des revolutionären Proletariats zu befassen. Meist bleibt es indessen bei dem platonischen Akt der Kenntnisnahme, bestenfalls des wohlwollenden Verständnisses — denn weiterzugehen müßte zum Bruch mit den bürgerlichen Kunsthändlern und -käufern, mit den Instanzen der Oeffentlichkeit führen, hieße den Ast absägen, auf dem man sitzt oder zu sitzen gedenkt. Die Revolution wird aber von Menschen getragen, die von vornherein auf keinen Ast sitzen oder zu sitzen erhoffen. So bekennen sich vorläufig, weil es nicht opportun ist, nur verhältnismäßig wenige Künstler, denen Erkenntnis gleichbedeutend ist mit der Pflicht zum Bekenntnis, zur revolutionären Arbeiterschaft und bemühen sich, die proletarische Ideologie zur Basis ihres Wirkens werden zu lassen.

*) Wenn hier vom Künstler gesprochen wird, so ist stets der produzierende Typus gemeint. Der reproduzierende Künstler wird mehr oder weniger den hier angeführten Verhältnissen oder aber den Gesetzen unterworfen sein, die für die politische Entwicklung der Saison-Arbeiter aller Kategorien gelten. Der Leser wird unschwer beurteilen können, wie weit auf die verschiedenen Schichten der reproduktiven Künstler sich vorliegende Ausführungen anwenden lassen.

Diese wenigen merken es schnell, daß sie in der Schule der Revolution mehr zu lernen als zu lehren haben. Enttäuschend für Leute, die sich an ein Milieu gewöhnt haben, in dem es als Tugend gilt, in sich verliebt zu sein. Mancher kehrt denn auch bald aus der „oberflächlichen Welt“ der politischen Revolutionäre zurück in die unergründlichen Tiefen des reinen Geistes, oder geht „noch weiter nach links“, wo Partei und Politik verblassen neben dem glühenden Antlitz des absoluten Revolutionärs (z. B. Rühle), — der bei Tageslicht besehen dem Sonntagsjäger gleicht, der schießt, damit die wilden Tiere kommen. Die wenigsten Künstler werden sich damit befreunden, ihr Tun und Denken bewußt und nüchtern in den Dienst einer Klasse zu stellen, deren höchstes Prinzip die Ueberwindung des egozentrischen Materialismus, des separatistischen Individualismus ist.

Von der Absicht zur Ausführung ist ein weiter Weg besonders dann, wenn alle Maße, die man besitzt, unbrauchbar geworden sind, wenn man, zu differenziert, um unreflektiv zu schaffen, die gewöhnliche Art über die Dinge und über die Beziehungen des Daseins nachzudenken, umstoßen muß; wenn man seine gesamte Weltanschauung neu aufbauen, ja gewissermaßen das Denken neu erlernen muß. Es heißt diese Notwendigkeiten verkennen, wenn man glaubt, der Künstler könne als Kommunist sein Handwerk weitertreiben, etwa wie der Bäcker stets Brot backen wird, unabhängig davon, was er politisch denkt. Gerade weil der Künstler — ob er will oder nicht, ob es ihm schlecht geht oder gut — kein Proletarier ist, hat er ganz andere und wesentlichere Widerstände zu überwinden (um sich und vor allem in sich) als jener, damit er eine brauchbare Kraft im Befreiungskampf der unterdrückten Klassen werde. Sein Weg zum Kommunismus hat zwei Phasen: die erste hat er durchlaufen, wenn er seinen Platz in der kommunistischen Partei, seine Pflichten im Kampf gegen das Ausbeutertum, in der Solidarität mit den Genossen erkannt hat. Dieser Weg ist verhältnismäßig leicht zurückzulegen. Die zweite Phase setzt mit der Erkenntnis ein, daß die Fortsetzung seiner Berufstätigkeit in gewohnter Weise ähnlich unmöglich ist, wie etwa für den kommunistischen Journalisten die Arbeit in einer bürgerlichen Redaktion. Die Kommunisten haben ihre Presse, der Journalist sieht also ohne weiteres einen Ausweg. Die Kommunisten haben aber (vor Eroberung der politischen Macht) weder Museen noch Bühnen, weder Zeit noch Geld. Der Künstler sieht daher keinen Ausweg; er fühlt sich plötzlich in der Luft hängen: für die Bourgeoisie kann er und will er nicht wie bisher arbeiten — das Proletariat ist psychisch und ökonomisch so

gut wie unfähig, Künstler zu beschäftigen. Die revolutionären Parteien Deutschlands (ob ausländische ist mir unbekannt) haben nicht nur keinen Versuch gemacht, diese Lage des kommunistischen Künstlers zu erkennen und ihn auf Grund ihrer marxistisch geschulten Intelligenz zur Lösung seines Dilemmas zu verhelfen, sie haben sich begreiflicherweise, da es sich um keine Massenerscheinungen handelte, nicht darum gekümmert, sie haben sich jedoch des öfteren mit einer für revolutionäre Marxisten beschämenden Verständnislosigkeit in ihren Kritiken über die verschiedensten „... ismen“ und sonstige künstlerische Versuche ergangen, deren A und O die bequeme Behauptung war, alles dies sei, weil er verworren, unreif und unverständlich ist, ein Produkt bürgerlicher Dekadenz. In vielen Fällen handelt es sich jedoch um das, wenn auch vielleicht erfolglose Bemühen kommunistischer Künstler, die zweite Phase ihres Weges zum Kommunismus, die revolutionäre Umstellung ihrer Produktion vorzunehmen.

„Wissen Sie“, klagte mir kürzlich ein Genosse, „der Künstler, er mag ein noch so zuverlässiger Kamerad sein, sich noch so sehr unserer Sache hingeben, in der Partei wird er noch Jahre hindurch nicht voll angesehen, da er früher einmal vielleicht Expressionist, Anarchist, Dadaist, Nihilist oder sowas gewesen sein mag — wissen Sie, das tragen die Genossen einem nach, so wie der brave Bürger einer Dirne, die heiratete und sich seitdem auch nicht das Geringste zuschulden kommen ließ, niemals ihr „Vorleben“ vergessen und verzeihen kann.“

Dies Verhalten hat seine Gründe: Künstler können mit ihrer überladenen Individualität, wenn sie es auch ehrlich meinen, in einer Partei, die Einsicht, Disziplin und Tatkraft anstrebt, mehr schaden als nützen. Dies ist ohne weiteres zuzugeben, aber dennoch ist es unbedingt falsch, Probleme, und seien es die nebensächlichsten, zu umgehen statt sie zu lösen. Revolutionäre haben gefährliche Sektiererneigungen! Leute ablehnen, sie boykottieren, links liegen lassen, überlegen abtun, weil sie einem nicht gleichen, weil sie Fehler begingen, oder weil sie unbequeme Probleme aufrollen — das ist weder revolutionär noch proletarisch.

Es ist eben historisch ganz unmöglich, daß ein Künstler ebenso rasch und verhältnismäßig reibungslos die sozialen Bedingungen seiner in der bürgerlichen Welt erworbenen Berufsauffassung überwindet, wie er sich politisch von hergebrachten Vorstellungen befreien kann. Denn politisch bemüht man sich um ihn, denkt man, schreibt und spricht für ihn, dringt auf ihn ein, führt ihn und läßt ihn niemals rat- und richtungslos allein. Beruflich ist der Künstler

indessen auf die wenigen Fachzeitschriften und auf seinen intellektuell meist eng und anders orientierten Bekanntenkreis angewiesen. Mit der Frage: Wie und was soll ich arbeiten? läßt man ihn allein.

Teil III.

Die Aufgaben des kommunistischen Künstlers in der bürgerlichen Gesellschaft.

Auf Grund seiner sozialen Stellung in der Gesellschaft und der Eigenheiten seines Berufes kann sich der Künstler nicht darauf beschränken, kommunistisch organisiert zu sein und die Aufgaben, die ihm als Parteimitglied zufallen, gewissenhaft auszuführen. Selbstverständlich ist dies seine erste und absolute Pflicht wie die eines jeden Kommunisten. Um dieser Pflicht aber auch tatsächlich nachkommen zu können, muß der Künstler seine ganze Art zu produzieren, zu fühlen und zu denken von Grund auf ändern, weil er als Einzelner, als bourgeois Splitter nicht wie die Proletarier eigentlicher Soldat des Klassenkampfes ist, sondern Deserteur der bourgeois Front. Ganz natürlich wird man von ihm daher, und wenn man es nicht tut, er selbst von sich verlangen müssen, daß er unverkennbar und aus innerstem Drang mit der Klasse, aus der er kam, gebrochen hat, ehe er tauglich gilt, in der proletarischen Front mitzukämpfen.

Bevor wir darauf eingehen, wie der Künstler als Kommunist sich und damit seine Produktion ändern muß, sei kurz ein Thema berührt, das zu nahe liegt, um übergangen zu werden: die Rolle der Intellektuellen in der Revolution. Es bedarf keines Beweises, daß der Intellektuelle seinem Wesen und seiner traditionellen Weltanschauung nach zur Bourgeoisie gehört. Wenn er trotzdem (vor allem Journalisten, Philologen, Rechtsanwälte usw.) meist leicht Eingang in die revolutionären Parteien findet, ja sogar maßgebliche Funktionen darin ausübt, so liegt es daran, daß man im Kampf mit der Bourgeoisie eben alle Kriegsinstrumente braucht, die diese anwendet — also auch die Fähigkeiten der Intellektuellen. Der Klassenkampf ist ja keine Hauererei, sondern so vielgestaltig und kompliziert, wie nur je ein moderner Krieg. Unbegreiflich bleibt aber, wieso man den Intellektuellen weniger Skepsis entgegenbringt als etwa den Militärs und den Beamten der Bourgeoisie. Sie sind doch in gleicher Weise Repräsentanten der herrschenden Klasse (wenn auch abhängig von ihr und häufig recht schlecht bezahlt). Es gibt nur eine Erklärung dafür: Die westeuropäische Revolution

befindet sich zurzeit in einem Stadium, wo mehr mit Worten als mit Waffen gekämpft wird (weshalb z. B. die kommunistische Presse sich selbst als „Waffe für die Rote Armee“ zu bezeichnen pflegt). In der Not frißt der Teufel Fliegen — das westliche Proletariat Intellektuelle, wie das russische Spezialisten und Offiziere. Das ist kein Unglück, wenn scharf darauf gesehen wird, daß diese wie jene nur die strategische, nicht aber die geistige und politische Führung ausüben. Sonst werden „Berufsführer“ daraus, die in der Luft über dem Proletariat und dem historischen Geschehen schweben. Während der Klassenkampf Führer braucht, die vom Vertrauen der revolutionären Massen nach vorne gestellt wurden, weil sie unbeirrbar kämpften und litten, tausendmal erprobt sind und sich in einem Leben der Hingebung und Entbehrung als tapfer, klar und kraftvoll genug erwiesen haben, um über das wertvollste Leben und Blut, das es gibt, das der revolutionären Proletarier, zu bestimmen. Wer auch solche „Führer“ ablehnt, der überlege sich den Satz aus einem der Briefe Rosa Luxemburgs: „Die ganze Kulturgeschichte der Menschheit, die nach bescheidenen Schätzungen einige Jahrtausende dauert, basiert auf der Entscheidung von Menschen über andere Menschen, was in den materiellen Lebensbedingungen tiefe Wurzeln hat.“

„Führer“ überhaupt ablehnen, heißt dieses Gesetz über Nacht abschaffen wollen. Diese Nacht dürfte leider sehr lange dauern — wenn's gut geht, einige hundert Jahre.

Was von den Intellektuellen gilt, trifft auch auf den Künstler zu: er muß sich das Recht, mit Proletariern Schulter an Schulter zu kämpfen, erst erwirken!

Das geben die, welche es ehrlich meinen, ohne weiteres zu — was aber tun sie? Sie reden und reden, voriges Jahr, dies Jahr und nächstes Jahr darüber, was zu tun sei — weil sie zu individualistisch sind, um ihre Aufgaben naiv, fast unbewußt aus den Gesichtern der Proletarier zu lesen. Oder sie halten diesen unfruchtbaren Zustand nicht mehr aus und gehen lieber „aufs Ganze“. Sie lassen Pinsel und Feder liegen, konspirieren, sind heute da, morgen dort, haben sechs Namen, blicken geringschätzig auf alles, was nicht illegal lebt, leben selbst sehr schlecht und kleiden sich ärmlich, brechen tatsächlich die Brücken hinter sich ab (je nach Charakter aus politischem oder romantischem Bedürfnis). Sie gehen ins Proletariat.

Einen äußerlich ähnlichen Weg gingen viele Russen. Lewiné z. B. war zwei Jahre lang Bauarbeiter. Aber nicht um der heroischen Geste willen oder um die bourgeoise Tradition in sich zu tilgen, sondern um das Proletariat, seine Arbeits- und Existenzbe-

dingungen aus nächster Nähe kennen zu lernen. Das könnte auch heute Intellektuellen wie Künstlern nur nützen. Es ist aber lediglich (wenn bei der bestehenden Arbeitslosigkeit technisch überhaupt durchführbar) einer Expedition oder Studie vergleichbar. Doch niemals macht man derart einen Proletarier aus sich, denn Proletarier sein heißt: Nichts anderes sein können, durch die Gewalt der historischen und ökonomischen Entwicklung Sklave sein, bewußt oder unbewußt, voll unterdrückter, unentwickelter, abgestorbener und dumpfer Triebe, Kräfte, Anlagen. Um als Bourgeois den Entschluß zu fassen, ins Proletariat zu gehen, muß man das Gegenteil eines Proletariers, losgelöst von Tradition und Klassengebundenheit, äußerst reflektiv und problembeladen, kurz ein Bourgeois im Stadium der Erkenntnis seiner historischen Ueberflüssigkeit sein.

Und so führt der Weg „ins Proletariat“ gemäß den unentzerrbaren Gesetzen gesellschaftlicher Zugehörigkeit in ein anderes ebenso überflüssiges Milieu wie das, dem man entfloh: in die „proletarische Bohème“. Die setzt sich zusammen aus verfolgungswahnsinnigen Radikalen, aus Leuten, deren Ehrgeiz und Ungeduld sie vom Arbeitsplatz oder aus dem unerträglich gewordenen bürgerlichen Heim trieb, aus Spitzeln, Scharlatanen und Hochstaplern, aus pathologischen, neurasthenischen, phantastischen Neulingen — unter ihnen die Künstler, welche nun glauben, der Klasse anzugehören, der die Zukunft gehört, die in Wirklichkeit aber auf die meisten jener Klasse wie auf Feinde blicken. „Kleinbürger“ ist ihr zweites Wort — und die Meinung, daß man den im westlichen Proletariat tatsächlich nur zu tief wurzelnden kleinbürgerlichen Geist nur durch Aufklärung und Propaganda, nur durch die Liebe, mit der man seinem verirrtten Bruder naht, nicht aber durch Verachtung, Einschüchterung und Gewalt überwinden könne — diese Meinung nennen sie opportunistisch. Gewiß findet man in diesen Gruppen auch wirklich brauchbare Klassenkämpfer, aber nur vereinzelt, Kameraden, welche durch ihr illegales Leben gezwungen sind, wohl oder übel mit jenen isolierten Gruppen in Zusammenhang zu stehen. Diese Gruppen kommen denn auch nur als Ausgangspunkt für Handlungen in Betracht, die eine Partei offiziell nicht decken kann und die naturgemäß sehr oft auch ohne Nutzen, wenn nicht schädlich für die Bewegung sein können. Falls also nicht ungewöhnliche individuelle Eignung zum „Schrittmacher des Klassenkampfes“, zum „Berufsrevolutionär“, wie sich diese Kameraden ohne jede Ironie selbst zu nennen pflegen, vorliegt, so lege der Künstler Pinsel und Feder nicht aus der Hand!

Nein — es gilt vielmehr, Pinsel und Feder in den Dienst der Sache zu stellen. Schon lachen einige geringschätzig: „Natürlich,

dabei kann einem nichts passieren, hübsch in der Schreibstube, da kann man den Krieg und die Revolution aushalten!“ Liebe Genossen, wenn einem nichts passiert, so ist das vielleicht ein Beweis dafür, daß die Feder nicht scharf genug, der Pinsel nicht rücksichtslos genug war, um die Bourgeoisie zu treffen; dann ist euer Vorwurf gerechtfertigt. Das ist aber kein Grund, um aufzuhören mit Schreiben, Zeichnen oder Malen — sondern nur Grund, es künftig besser zu machen. Wenn einem (sei es am Schreibtisch oder in „vorderster Front“) etwas passiert, so mag das ehrend sein — ein Verdienst ist es nicht. Es kommt nicht auf das Schicksal an, sondern auf die Leistung. Wer an der roten Front gewesen ist, wird nicht behaupten, daß die Gefangenen und Toten bessere Soldaten waren als die andern. Und die Wut der Bourgeoisie ist ebenso blind wie die Splitter der Granaten. Das beweisen die vielen, die sie noch nicht umbrachte und die vielen, die ins Gras beißen mußten und nicht wußten, warum.

Konflikt mit den Gesetzen ist als Ziel lächerlich, als Begleiterscheinung des Kampfes ganz selbstverständlich, aber nicht viel besagend. Es ist leicht und braucht keine revolutionäre Tat zu sein, den Staatsanwalt oder die Kugel eines Weißgardisten herauszufordern, es ist unendlich viel schwerer und geschieht daher viel seltener, die Bourgeoisie und ihr System so nackt, so eindeutig, zwingend und unwiderlegbar, so deutlich, jedem verständlich und wahrnehmbar zu demaskieren, daß ein jeder sie erkennt als das, was sie ist: als Zerstörerinnen allen Glücks, aller Gerechtigkeit und Freiheit, als Blutsaugerinnen an der Gegenwart jedes einzelnen, als Meuchelmörderinnen an der Zukunft aller Generationen!

Das zu tun und nichts anderes, ist die historische Aufgabe, die revolutionäre Pflicht derjenigen, welche die Befähigung dazu in sich tragen, der kommunistischen Künstler!

Wenn irgend eine Aufgabe während der deutschen Revolution liegen blieb, ja überhaupt kaum als solche erkannt worden ist, so ist es diese. Wo sind die Romane, die Erzählungen, Theaterstücke und Gedichte, die dem politisch Gleichgültigen, Verkleisterten oder Mutlosen die Zusammenhänge aufzeigen? Die ihn gefühlsmäßig dahin führen, daß die politischen Begriffe aus den verschiedenen Lagern für ihn überhaupt erst einmal realen Inhalt bekommen, daß er aufnahmefähig wird für die kommunistische Idee, daß er die nötige Einsicht gewinnt, um sich gegen das tägliche Gift der bourgeoisen Presse und der durch sie gezüchteten Ansichten in und um sich zu wehren. Wo sind die Schriftsteller, die wie mit Scheinwerfern hinter die Kulissen der Banken, der Großindustrie, der Börse, der Diplomatie und des Handels leuchten, auf daß

der kleine Mann endlich aufhöre, nur die Fassade dieser Dinge zu sehen, während ihr wahres Wesen ihm verhüllt bleibt vom Nebel abstrakter Urteile für und wider sie. All die Zahlen, Statistiken, Polemiken, herausgegriffenen Einzelfälle, die die Presse bringt, — sie können nur von denjenigen richtig gewertet werden, die die Zusammenhänge zwischen sich und diesen trockenen Angaben — die nebenbei in jeder Zeitung anders lauten — bereits erfaßt haben.

Wer schildert mit der Ueberzeugungskraft, die nur dem wahren Kunstwerk innewohnt, die Vorgänge in Fabriken und Bergwerken, in Gefängnissen, beim Kapp-Putsch, den Märzunruhen, in Oberschlesien oder im besetzten Gebiet, in der Reichswehr, im Schoß der Parteien, bei Hölz, in den Krankenhäusern, in den Seebädern, Mörder- und Spitzelzentralen, in den Armen- und Waisenhäusern?

Wo sind die Bilder, die aufzeigen, wie schön die Welt ist und wie häßlich die Menschen sie sich gegenseitig machen, die dich lesen lehren in jeder Falte deines eigenen Gesichts und dem des Nächsten, ob du oder er Vertrauen verdient oder Mißtrauen. Wer verewigt, was der Mensch nur zu leicht vergißt, alles Grauen und Elend, Verbrechen und Niedertracht, Lüge und Feigheit, womit die Gier nach Besitz das Dasein verseucht hat.

Wo sind die Lieder, welche den ökonomischen und politischen Kampf der proletarischen Klasse schildern und befeuern (so wie die Couplets und Schlager und tausend Operetten das erotische Niveau der heutigen Gesellschaft spiegeln, ihre geschlechtlichen Tendenzen propagieren und fortpflanzen). Wer komponiert den Klagegesang des gefangenen Rotgardisten, das bittere, doch gläubige Weh der Kommunistenwitwe, wer singt unsern Jubel über Rußlands Standhaftigkeit, wer unsere Freude, daß eine Idee, eine unerschütterliche Zuversicht unser Leben ausfüllt, daß wir nicht mehr durch die Jahre laufen müssen, einsam und ohne Glauben, nur an uns selbst denkend, von allen möglichen kleinlichen Leiden abgestumpft und blind gegen das furchtbare Leid der Klasse, der Gesellschaft.

Hier gibt es kein Ende. Und kaum der Anfang ist gemacht! Wie kann es da — und gerade unter Kommunisten — Künstler geben, die die ganze Kunst für überflüssig, für bürgerlich halten und darum lieber als Politikanten oder Konspirative figurieren?

Mit Recht wird vielleicht eingewandt, es sei nicht jeder Künstler befähigt, so tiefe und überzeugende gesellschaftskritische Werke zu produzieren. Dann steht ihm das weite Feld der journalistischen Arbeit offen! Dann ordne er sich den Anforderungen der Wort- und Bildpropaganda unter. Das ist gleichzeitig die beste, vielleicht die einzige Schule, um die Vereinzelung, den in-

dividuellen Snobismus, abzutöten, der heute im Künstler nur zu tief wurzelt; auch in dem, der geistig und willentlich längst darüber hinaus ist.

Ein Widerspruch wird hier — sogar von Genossen — gerne geltend gemacht: Kunst sei keine Propaganda. Wahre Künstlerschaft sei zuinnerst unparteiisch und wahrhaftig, den Gesetzen von Ziel und Zweck, jeder Absicht und Tendenz feindlich, dem Alltag entrückt, zeitlos und souverän. Diese Anschauung läuft in ihrer Konsequenz darauf hinaus, im Künstler einen Gott zu sehen: tatsächlich spielt er heute dieselbe überflüssige lächerliche und trotzdem offiziell anerkannte und verehrte Rolle wie jener erhabene Mann in den Wolken.

Der kommunistische Künstler aber ist kein überlegenes Lebewesen, er ist eine unter tausend Kräften, und gewiß nicht die wichtigste, die den Bau der Menschheit, der Internationale, in Angriff genommen haben — wissend, daß sie die Vollendung nicht erleben werden, — berufen, in den Brüdern das Bild der Vollendung zu wecken, es zu gestalten, und sei es nur dadurch, daß die Unvollkommenheit dieser Welt bis ins Letzte aufgezeigt und angefochten wird. Dies war die innere Tendenz wahrer Kunst seit je, dies war ihr Inhalt und Wert seit je, darum wird diese eigentlich nutzlose Erscheinung nie überflüssig. Nur wurde diese treibende Kraft in der Kunst: Kampf gegen die unvollkommene, Streben nach einer noch unwirklichen, menschenwürdigen Welt, — den wenigsten bewußt und blieb daher fast nebensächlich in Anbetracht des Umstandes, daß diese Kraft immer und immer wieder dazu mißbraucht wurde, eine schlechte Sache, ein menschenfeindliches Tun als gut, wahr und ideal auszugeben (Kirche, Krieg, Reichtum usw.). Der Künstler ist ja, wie kein anderer Mensch, leicht zu berauschen und zu betrügen. So kommt es, daß er, von Generation zu Generation mißtrauischer geworden, dazu neigt, Tendenz an sich als schädlich, Propaganda an sich als verlogen einzuschätzen. Das ist ein geistiger Degenerationsprozeß, der letztlich auf Selbstmord hinausläuft. Er hat sich auch auf die vielen kunstliebenden Typen der Bourgeoisie und auf manchen nachdenklichen bürgerlich infizierten Proletarier übertragen. Darum können gar nicht genug Hebel angesetzt werden, die bleierne Skepsis und Müdigkeit (kennzeichnend die Bohème, welche als Gegengewicht vollendete Indifferenz und harmlos-anarchistische Prinzipienlosigkeit anstrebt) aus dem Herzen derer zu entfernen, für die die Kunst autoritative Bedeutung hat. Das sind viele, mehr als man vielleicht gemeinhin glaubt, viel mehr als die, welche sich dessen bewußt sind.

Man kann die Künstler, welche diese Tatsachen und die gefolgerten Notwendigkeiten und Aufgaben erkannt haben und demgemäß handeln, noch an den Fingern herzählen. Das liegt nicht zuletzt an den trostlosen ökonomischen Folgen, die revolutionäres Handeln hier noch mehr als in den kapitalfeindlich organisierten Berufen mit sich bringt. Wenn sich einer nicht schon vorher einen „Namen“ gemacht hat — wird er auf Ruhm und einen vollen Magen verzichten müssen. Zwar müssen das die meisten bürgerlichen Künstler auch. Doch zehren sie in Form von Hoffnungen und Zukunftsträumen am herrlichen Dasein der „Sterne“ verschiedener Größe. Hier gedeiht das Strebertum, das unempfindlich macht gegen Not, Ungerechtigkeit und Fußtritte. Es blüht vor allem in den künstlerischen Berufsorganisationen, die meist ganz jung sind und eher als mit Gewerkschaften mit Gymnasialklassen oder professionellen Sportklubs vergleichbar sind. Es setzt eine gründliche Kenntnis der verschiedenen Organisationen voraus, zu entscheiden, ob man dieselben als Kommunist verlassen soll, oder aber ob man im Rahmen dieser Verbände Propaganda treiben soll und kann. Vielleicht ist die Möglichkeit gegeben, alle kommunistischen Künstler gesondert in einer roten Berufsorganisation zusammenzufassen. Vielleicht kann man diesen Plan aus propagandistischen Gründen aber auch ablehnen. Es wäre unbedingt wünschenswert, daß die revolutionären Parteien zu diesen Fragen Stellung nehmen. Voraussetzung dafür ist das Auftreten kommunistischer Opposition in den Verbänden.*) Jedenfalls handelt es sich hier um eine Fülle von Fragen und Aufgaben, denen man sich als kommunistischer Künstler ebensowenig verschließen darf wie irgendwelchen andern revolutionären und beruflichen Problemen.

Während auf literarischem Gebiet die Diskussion über Formfragen, welche die letzten Jahrzehnte fast völlig beherrschte, allmählich versiegt ist und heute wieder jeder schreibt wie er will und kann, spielt dieses Problem für die bildenden Künstler nach wie vor eine große Rolle. Auf die verschiedenen „Ismen“ einzugehen, liegt uns zu fern. Es genügt wohl, sie alle als Produkte mangelnden Kontaktes mit dem Leben zu charakterisieren. Deshalb kann man nicht leugnen, daß das Streben nach neuen Gestaltungsmöglichkeiten und Ausdrucksmitteln, nach Ueberwindung der traditionellen Vorstellungen und Urteile, die sich mit gewissen hergebrachten Formen verbinden, aus einem Gefühl der Auflehnung heraus geboren, also in gewissem Sinne revolutionär ist. Bleibt die Frage: Wogegen revolutionär, wofür? Offenbar gegen S y m p t o m e einer

*) Vergl. den „Offenen Brief an die Novembergruppe“ in Heft 8/9, Jahrgang II „Der Gegner“.

alten für Ergebnisse einer neuen Gesellschaftsordnung. Nicht aber gegen die Ursachen der alten und für die Geburt der neuen Ordnung. Sicher sind manche, welche sich mit diesen absoluten Problemen abquälen, sehr gute Genossen — doch ändert dies nichts daran, daß ihr berufliches Streben schädlich, wenn nicht wirkungslos sein muß, in ähnlichem Sinn wie das Tun von Genossen, die die Frage, „wie lebe ich als Kommunist in der bürgerlichen Gesellschaft?“, beantworten: „indem ich sie meide oder so tue, als ob sie nicht da sei“ und folgerichtig eine Siedlung gründen. Die Künstlerkolonie Worpsswede etwa ist ein Schulbeispiel dafür. Dort kann man sich Kommunisten ansehen wie Edelwild im Zoo, das Gitter bauen sie sich selber, und weh tun sie niemandem. Die Probleme, die sie naturnotwendig fruchtlos behandeln, sind vielleicht spruchreif, wenn der Kampf mit der Bourgeoisie, mit Kapital und Militarismus endgültig vorüber ist. Die Mittel im Kampf haben nichts zu tun mit seinen Früchten: Mittel zu sein für den Kommunismus, einzig das ist das Gebot der Gegenwart, Kommunist sein zu wollen mitten im Kapitalismus, Kunst über den Klassen produzieren zu wollen, ist — wenn auch liebenswert-kindliche — Vermessenheit. Eine ganz andere Frage ist es, inwieweit die Kunst der Gegenwart Ansätze und Keime birgt, Nährboden ist für die Kunst der kommunistischen Proletariergemeinschaft. Diese Frage zu untersuchen ist jedoch nicht Aufgabe des kommunistischen Künstlers (das Grübeln müßte seine Phantasie zersetzen), sondern die des Kulturforschers. Ein Unterschied wie zwischen Mutter und Hebamme. „Proletkult“, das Embryo der kommenden klassenlosen Kultur, hat noch kein Bewußtsein, kann also kein Programm usw. haben; untersucht kann lediglich werden, ob das Proletariat mit ihm schwanger geht, die Symptome können genannt und erkundet werden, man kann sich darüber streiten, was dem Proletariat nottut, damit sein Kindlein wächst und gesund zur Welt kommt. Der kommunistische Künstler aber kann dazu nichts anderes tun, als seine Kräfte ganz und rückhaltslos in den Dienst der revolutionären Gegenwart zu stellen. Dann und nur dann dient er wahrhaft der Zukunft.

Teil IV

Der Künstler im kommunistischen Staat.

Mit Eroberung der staatlichen Macht eines Landes durch das Proletariat ist eine der wichtigsten Voraussetzungen zur Ueberwindung des Bürgertums erfüllt: seine antisoziale, privatkapitali-

stische Ideologie ist in die Defensive gedrängt, ihrer stärksten organisatorischen Stützen beraubt. Nicht aber ist diese Ideologie damit schon besiegt. Die Gesellschaft ist noch lange nicht revolutioniert, wenn ihr politischer und wirtschaftlicher Organismus in die Hände der revolutionären Klasse übergegangen ist. Dann beginnt erst der Prozeß der sozialen Umwandlung. Er stellt die alsdann herrschende Klasse vor unendlich schwierige Aufgaben der Selbsterziehung sowie der Einwirkung auf die gleichgültigen und noch zum Teil feindlichen Massen, vor Aufgaben, die sich über Generationen erstrecken dürften, die aber trotzdem von der Stunde des Siegs an sofort mit Energie und Zielklarheit begonnen werden müssen.

Um dies zu können, muß sich der Kommunist bereits vor dem Sieg mit diesen Problemen beschäftigen. Ein gefährlicher Aberglaube, dem man nicht selten begegnet, ist es zu meinen, daß solche zur Zeit noch theoretischen Erwägungen sinnlos und überflüssig seien, denn zur rechten Zeit stehe der rechte Mann schon am rechten Fleck — dank der schöpferischen Kräfte der Revolution. Das Gegenteil lehren die Erfahrungen, die wir aus russischen Verhältnissen während der Diktatur gewonnen haben: daß man im Kampf nie und nirgends auf Wunder rechnen darf, daß Augenblickserfolge durch die ungeheure konservative Stabilität des Gesellschaftskörpers nur allzu leicht rückläufig werden, und daß Gewalt daher nur dann fruchtbar sein kann, wenn sie sich paart mit intensiver Kenntnis der Struktur und der Funktionen all der verschiedenartigen gesellschaftlichen Zellen, mit wahrhaft universeller Einsicht in die realen Zustände und mit der produktiven Kraft, diese bis in alle Einzelheiten im Sinne der kommunistischen Entwicklung zu beeinflussen.

Unter dieser Perspektive soll hier zunächst versucht werden, die soziale Lage des Künstlers unmittelbar nach dem Sturz der bourgeois Staatsmacht zu erörtern sowie die Aufgaben, die dann der Künstler der Gesellschaft gegenüber hat und umgekehrt diese bzw. die dann herrschende Klasse, dem Künstler gegenüber. Nicht soll behandelt werden die Frage: Wie wohl das werktätige Leben die Existenz des Künstlers in der erträumten klassenlosen kommunistischen Gesellschaft der fernen Zukunft abrollen wird — eine Frage, die recht müßig ist, und die, wenn überhaupt, nur ganz subjektiv etwa in Form einer utopischen Erzählung beantwortet werden könnte . . .

Rote Fahnen wehen auf Ministerien, Parlamenten und Fabriken, fieberhaft wird an der Schaffung einer roten Armee, an der ökonomischen und politischen Neuorganisation des in zerrütete-

tem Zustand übernommen und durch den Kampf erschütterten Staatsapparates gearbeitet, unabsehbare Kräfte werden aufgesaugt vom Kampf gegen die offene und versteckte Konterrevolution, gegen anarchistische, dilettantische und kleinbürgerliche Tendenzen in den eigenen Reihen, gegen Korruption und Sabotage — wer wird da an die Künstler denken? Natürlich kein Mensch außer ihnen selbst. So der eigenen Regsamkeit überlassen wie all die andern Schichten, die, ökonomisch zwischen den Klassen schwankend, bisher ein mehr oder minder kleines Dasein führten und politisch in der Regel passiv blieben, wird die Künstlerschaft plötzlich gezwungen sein, als sozialer, selbständiger Organismus aufzutreten.

Gewiß: Wo die Macht ist — ist auch die Legion der Kleinbürger; also werden auch die Künstler „auf dem Boden der gegebenen Tatsachen“ der Sowjet-Regierung „zur Verfügung“ stehen, sobald diese sich einigermaßen konsolidiert hat. Sie sind ja übrigens von jeher daran gewöhnt, mit der herrschenden Klasse die besten Beziehungen zu pflegen. Aber die proletarische Klasse ist ganz und gar nicht daran gewöhnt, sich sonderlich mit Künstlern abzugeben. Sie wird sich zunächst wohl darauf beschränken, sie wie auch andere Berufe gewerkschaftlich zu organisieren, wird ihnen Mittel und Vollmachten geben, die den ökonomischen Zusammenbruch dieser Schicht verhindern oder wenigstens verhindern sollen, und als Gegenleistung verlangen, daß diese Organisation die politische Einordnung der Künstler überwacht und sie zur proletarischen Propaganda heranzieht. Dies wird nur möglich sein, wenn geeignete, zuverlässige Kräfte an der Spitze der Organisationen stehen, die einerseits fähig sind, diese der Diktatur dringend bedürftigen Kreise der Sache unterzuordnen, die vor allem aber einige Klarheit darüber erlangt haben, wie überhaupt die vorhandenen künstlerischen Kräfte im proletarischen Sinne beeinflußt und nutzbar gemacht werden können.

Als erste Schwierigkeit wird sich folgender, in der „Künstlernatur“ wurzelnder Widerspruch ergeben: Es wird ungemein schwer sein, die Künstler auch nur ein und derselben Fakultät (also die Schriftsteller, Maler, Musiker, Architekten) zu gemeinsamer organisatorischer Arbeit zu bewegen. Denn es werden die vielen „Richtungen“ versuchen, möglichst selbständig zu bleiben, ja sich gegenseitig kalt zu stellen. Kein Expressionist wird die Anordnungen eines Impressionisten ernst nehmen und umgekehrt, der Dramatiker wird den Filmschriftsteller, der Feuilletonist den Lyriker überhaupt nicht als Kollegen anerkennen, genau wie heute. Hinzu kommt, daß diese Gegensätze, die zunächst lediglich die

Organisierung dieser Schichten erschweren, auch lähmend auf die künstlerische Produktion einwirken müssen: falls der an der Spitze der Organisation stehende Künstler zum Maßstab seiner Tätigkeit seine individuelle künstlerische Anschauung macht. Es würden so die andern Anschauungen ausgeschaltet und die Öffentlichkeit fast ausschließlich mit den Produkten einer zufälligen „Richtung“ vorlieb nehmen müssen. Das hieße aber, alle andern Richtungen ihrer Arbeitsmöglichkeit berauben, und müßte als Folgeerscheinung viele Künstler dazu bewegen, nur um zu leben, völlig oberflächliche durch keine Entwicklung und Erkenntnis bedingte Arbeiten der jeweiligen Konjunktur entsprechend herzustellen. Natürlich würden Qualität und Mannigfaltigkeit der künstlerischen Erzeugnisse dadurch sinken und so der Existenz- und Schaffenstrieb der Künstlerschaft als Gesamtheit unbefriedigt bleiben. Das Ergebnis solcher Zustände wäre: Die Künstlerschaft und der künstlerisch orientierte Teil der Bevölkerung würde im Sowjet-Staat in seiner konterrevolutionären, kleinbürgerlich anarchistischen Stellung beharren, ja bestärkt werden.

Daß dies verhindert werden muß, ist klar, wenn man bedenkt, welch ungeheure Macht die Kunst im weitesten Sinn des Wortes z. B. im Weltkrieg darstellte. Die ganze Kriegsromantik der Jugend von 1914, ein gut Teil des weltpolitischen Größenwahns der verschiedenen Nationen, die ganze Glorifizierung des „Heldentodes“, der „Mannestreue“, des „Seemannsloses“, all die nationalistische Verhetzung und Ueberheblichkeit wurde — wenn auch nicht verursacht — so doch genährt und gezüchtet von den Liedern und Erzählungen, Bildern und Zeichnungen, Märchen und Gedichten, Romanen und Theaterstücken, womit man vor und während des Krieges die verschiedenen Nationen überschwemmte. Daß bis heute die Revolution nur in ganz schwachen Ansätzen dazu fähig ist — in ihrem Sinne natürlich —, es ebenso zu machen, daß die revolutionäre Propaganda sich im wesentlichen beschränkt auf wissenschaftliche Beweisführung und kritisch-polemische Folgerungen, das ist sicherlich ein Hauptgrund dafür, daß der kommunistische Gedanke sich so schwer in den breiten Massen festsetzt.

Es wurde bereits (auf Seite 13) kurz erwähnt, wie unangebracht die Ueberlegenheitsgeste unserer Politiker ist gegenüber den tastenden und unreifen Versuchen junger Künstler, ihre bürgerliche Arbeits- und Betrachtungsweise zu überwinden. Aber diese Tendenz ist nicht nur ungerecht, sie ist äußerst schädlich für die ganze heutige Bewegung und in den Weiterungen auch für die Entwicklung einer proletarischen Kultur. Es handelt sich hier um eine Art akademischen Intellektualismus, eine in den marxistischen

Parteien geradezu krankhaft wuchernde Erscheinung. Hier soll nicht etwa verteidigt werden eine intuitive und mystische Gefühls- und Instinktpolitik. Im Gegenteil: Gerade die Verletzung aller propagandistischen Logik und sachlichen Psychologie durch unsere „geschulten Theoretiker“ von Kautsky bis Thalheimer wird angegriffen. Klugheit gebietet, mit Laien nicht gelehrt zu sprechen, erwachsene Menschen nicht wie Schulkinder zu unterrichten. Es geht nicht an, daß die Organe aller Unterdrückten und Ausgebeuteten mit Ausdrücken um sich werfen, von denen nur einige, keineswegs gesammelte oder lang herausgesuchte, zufällig, wie sie kamen, hier zitiert seien: Avantgarde, Desorientation, Terminologie, Destruktion, Kriterien, Auguren, Antipoden, intransigent, tarpeische Felsen, dialektisch, modus vivendi, Observanz, Fazit usw. Ob zu Marxens Zeiten dieser Reichtum an „Bildung“ vonnöten war, um sich verständlich zu machen, bleibe dahingestellt, heute ist er jedenfalls ein Zeichen der Unfähigkeit oder Gedankenlosigkeit. Wie sollte man es sich sonst erklären, daß z. B. ein Propagandist der VKPD. auf die Frage, warum die Parteipresse nicht (nach amerikanischem und französischem Muster) regelmäßig Bilder und Zeichnungen in vernünftiger Größe an auffälliger Stelle veröffentliche — antwortet, der Platz fehle, auch seien die Parteiorgane keine Witzblätter. Vielleicht wäre das immer noch angebrachter, als daß sie zu Mitteilungsblättern für Studenten der Revolution und Abladestätten für den Geist ihrer Theoretiker ausarten.

Von diesen Dingen mußte hier gesprochen werden, weil das Verhältnis der Sowjet-Macht eines Landes zu ihrer Künstlerschaft im großen und ganzen resultieren dürfte aus den Beziehungen der führenden revolutionären Partei zum Künstler und seiner Arbeit bereits vor Eroberung der Macht. Die diesbezüglichen Maßnahmen eines jungen proletarischen Staates werden eine Erweiterung und Umstellung der bis dahin unternommenen Schritte zur propagandistischen Ausnutzung der vorhandenen künstlerischen Kräfte und zur Belebung des sozialen Rhythmus sein.

Wer beurteilen kann, wie aussichtslos die Hoffnung auf eine fruchtbare Entwicklung der bestehenden jämmerlichen Beziehungen zwischen revolutionären Politikern und kommunistischen Künstlern ist, der muß sich sagen, daß ein Wandel zum Besseren falls überhaupt, erst dann eintreten kann, wenn unter dem gewaltigen Anprall der sozialen Katastrophe die Künstler wie auch die Politiker aus ihren ideologischen Wolkenreichen auf die bewegten Wogen der Wirklichkeit fallen. Die sozialen Wehen der Gesellschaft werden dann auch der Kunst ihre Merkmale aufprägen; die Jugend, vor allem die proletarische, wird in die von Mißtrauen

und Müdigkeit erfüllte Welt einen Sturm der Begeisterung und Tatenfreudigkeit, der Zukunftshoffnungen, des Gemeinschaftsglaubens tragen. Dieser jugendliche Atem wird auch die Künstler erfassen. Einen Teil von ihnen; der andere wird, erschreckt von der Unerbittlichkeit, von den Schmerzen und Härten des geschichtlichen Ablaufs auftreten als Apostel des Vergangenen und Sterbenden, als gefährliche Anwälte der Güte und Gerechtigkeit. Auch sie werden politisiert ihre Kräfte der Wirklichkeit zukehren, aber im unerwünschten Sinne: während die Erinnerung an ach! entschwundene Zeiten, da alles so ruhig, ordentlich und friedlich war.

Besonders schwer wird es sein, diese letztgenannte Tendenz zu unterdrücken, da sie sich vielleicht ganz harmlos geltend macht, indem sie lediglich die vom Bürgerdasein her gewohnten Lieder und Spiele, Bücher und Gedanken, Bilder und Schriften weiterverbreitet und produziert wie früher. Mit Gewalt wird nur vorübergehend dieses Gift, die „lieben alten Gewohnheiten“ dem Gesellschaftskörper zu entziehen sein, dauernd wirksame Waffen dagegen kann nur die neue, vom Geist der Revolution erfüllte künstlerische Produktion liefern. Denn alte Bedürfnisse können nicht getötet werden. Sie können nur mit neuen Inhalten erfüllt und so in Harmonie mit dem neuen System gebracht werden.

Die Frage taucht auf: An welchen Erinnerungswerten und Komplexen, Vorstellungen, Empfindungen und Sehnsüchten der breiten, vor allem der noch indifferenten Massen kann die künstlerische Propaganda im Sinne des Kommunismus anknüpfen? Und wie sind sie, die Künstler, von Staats wegen, am ehesten dafür zu gewinnen?

Begeisterung und neuer Gemeinschaftsglaube sind wohl die innerlichen Voraussetzungen, den Künstler für die Mitarbeit am neuen Aufbau zu gewinnen. Aber wie jede andere ist auch die Produktion des Künstlers an noch andere als ethische Voraussetzungen gebunden, nämlich an seine Gewißheit der sozialen Anerkennung und der daraus sich ergebenden Existenzmöglichkeit.

Der Sowjet-Staat muß demgemäß handeln: Das alte Vorurteil des Künstlers, daß seine Produktion gottgewollt (wenn auch verkäuflich), unabhängig (abgesehen von Mode und Händleransprüchen), erlesen und differenziert (wenn auch für die Salons der Dickbäuche) sein müsse — daß sie für die oberen gebildeten Schichten und nicht für die Plebejer und den kleinen Mann ohne Anstand und Verständnis bestimmt sei — und daß sie eine freie Entfaltung geistiger Gaben bleiben müsse, die nicht degradiert werden dürfe zu tendenziöser und zielstrebigem Mache im Dienste utilitaristischer Kreise — dies Vorurteil kann nicht von einem zum

anderen Tag schwinden; vielleicht aus dem Bewußtsein, nicht aber aus der Wesensart. Man wird dem Künstler also den subjektiven Glauben an seine Eigenmächtigkeit zunächst am besten belassen. (Objektiv ist er ja heute ebenso abhängig, wenn nicht intensiver, als unter der zukünftigen Diktatur des Proletariats.) Ein wichtiges Mittel, diesen Glauben nicht zu zerstören, ist öffentliche Anerkennung, Kritik in der Presse, Veranstaltung von Preisaus-schreiben und Ausstellungen, Vorlesungen usw. Hinzuziehung von Künstlern zu allerlei begrenzten Fragen, wo sie dann ruhig tonangebend sein können und so ähnlich. Die Meinung, irgend eine Rolle zu spielen, ist von großer Bedeutung für das Wohlgefühl grade dieser Kreise und die ist bei einiger Geschicklichkeit un-gemein leicht zu erzielen.

Damit ist zunächst nur soviel erreicht, daß die Künstler zur Verüfung stehen, d. h. in ihren Augen, daß die Sowjet-Macht ihnen zur Verfügung steht.

Der gute Wille, im Sinne des proletarischen Gedankens zu produzieren, wird sich einstellen, sobald es sich zeigt, daß man dann Aussichten hat auf Anerkennung von Seiten maßgeblicher Instanzen, auf öffentliche Bekanntheit und dergleichen. So wird die sattsam bekannte individualistische Eitelkeit des Künstlers und der jedem Menschen natürliche Trieb, sein Tun bejaht zu fühlen, befriedigt. Es empfiehlt sich also, so weit es ökonomisch angeht, und natürlich nur in der Uebergangszeit wo dem Bestand der Pro-letariermacht noch Gefahren drohen, möglichst allen Richtungen und Fakultäten vom Panoptikum-Modelleur bis zur Primadonna, vom Blitzdichter bis zu Tagore öffentliche Betätigungsmöglich-keiten zu gewähren, selbst auf die Gefahr hin, daß nicht alles kon-trolliert werden kann und manches Wertlose oder Schädliche er-zeugt wird.

Bejahung erzeugt Bejahung. — Nach kurzer Zeit wird sich die Kunst mit den gegebenen Verhältnissen abfinden, sich wie einst tausendmal wichtiger und bedeutsamer fühlen, als sie ist und jeder wird wieder seinem Trieb nach Anerkennung derjenigen Kreise, die er hochschätzt, leben. Sollten einige wenige konsequente Anhän-ger des Kapitalismus konterrevolutionäre Propaganda treiben, so wird die Diktatur schon Mittel finden, um sie zu nützlicherem Tun zu bewegen. Das Wichtigste bleibt, daß man nicht durch Aner-kennung nur einer Gruppe die übrigen kaltstellt, sie so zusammen-schweißt und fast wider Willen zu Feinden macht, und außerdem auf diese Weise im größten Teil der Bevölkerung zu allen ökonomi-schen, moralischen und politischen auch noch ästhetische Wider-sprüche hervorruft.

Sache der kommunistischen Künstler ist es nun, heute bereits mit aller Intensität daran zu arbeiten, daß die Möglichkeiten, dem Kommunismus mit ihren Mitteln Eingang und Verständnis in alle Volksschichten zu verschaffen, praktisch erprobt werden. In Teil III ist bereits darauf eingegangen worden, was zu tun ist, solange die Bourgeoisie noch herrscht: Die Wirklichkeit ist im Sinn des Klassenkampfes grell und unverhüllt zu verdeutlichen, die Moral und Ideologie der Gegenseite ist zu mißkreditieren, für die eigene Ideenwelt ist zu werben. Darüber hinaus müssen die kommunistischen Künstler untereinander Fühlung nehmen, womöglich Fraktionen im Sinne der Partei bilden, um als Angehörige der Roten Gewerkschaftsinternationale in ihren Verbänden die kommunistische Pflicht zu erfüllen, indem sie dort den Kampf und die Propaganda führen und darüber hinaus sich klar werden über die Maßnahmen, welche sie treffen müssen, so bald das Proletariat im Besitz der Regierungsgewalt ist. Es wäre kindlich, alle Arbeit, noch dazu solche abseitige, allein den Zentralinstanzen der Partei zu überlassen — diese könnte nichts weiter, als auf gut Glück irgend einen gerade erreichbaren Genossen mit Vollmachten versehen. Und so entsteht dann der Bürokratismus, nicht eben die harmloseste Kinderkrankheit einer Sowjet-Macht. Dem kann und muß vorgebeugt werden, dadurch, daß sich die kommunistischen Künstler heute bereits nach Möglichkeit organisieren, daß sie ihre Initiativkraft ausbilden, und nach klarer Erkenntnis ihrer kommenden Aufgaben bis in die Einzelheiten streben. Als Basis und Fundament dieser Erkenntnis kann wohl die Forderung gelten: Erst die kommunistischen Interessen, dann die künstlerischen; in künstlerischen Fragen aber nicht Zwang (gesetzlicher oder ökonomischer Art) sondern Beispiel, nicht Diktatur, sondern Demokratie. Es versteht sich, daß solch demokratische Kunstjury nicht endgültiger, sondern nur vorübergehend taktischer Natur sein kann.

Welcher Art wird nun das Beispiel der kommunistischen Künstler sein? Politische und organisatorische Schulung und Disziplin, freudiges Aufgeben des „Privatlebens“ und Einordnen in die werktätigen Bedürfnisse der Gesellschaft, d. h. Verzicht auf das Luxusgepräge, auf das Prestige der Zeitlosigkeit, das heute den Künstlerberuf kennzeichnet, sind nichts als Voraussetzungen; es genügt nicht, Beispiel zu sein in menschlicher, politischer, organisatorischer und moralischer Hinsicht, notwendig sind produktive Vorbilder. Leider gibt es für die vielerlei Fakultäten und zahlreichen Richtungen, in die sie zerfallen, wohl überhaupt keine gleichbleibenden Beispiele und außerdem hat man hier theoretisch und erfahrungsgemäß fast kein Rüstzeug. Während man politisch,

ökonomisch eine fast hundert Jahre alte Praxis wie Theorie des Sozialismus zur Verfügung hat, ergänzt durch die Erfahrungen des russischen Staats, die allein eine fast unübersehbare Literatur ausmachen — sind die Fragen kommunistischer Kunst, d. h. zunächst: von kommunistischer Weltanschauung erfüllter Kunst nur in einigen wenigen Broschüren erörtert worden, die Künstler sind sich selbst überlassen und ihren individual begrenzten Anschauungen.

Es soll daher hier auch nicht der Versuch gemacht werden, erschöpfend und systematisch die Fragen zu untersuchen: Welche Rolle hat die Kunst bei gesellschaftlichen Revolutionen bisher gespielt, welche massenpsychologischen Gesetze machten ihre Wirkung aus und welche standen ihr im Wege — hat die Kunst generelle revolutionäre Tendenzen oder ist sie verschieden wie nur je Völker, Klassen, Schichten, Kreise und Individuen usf. Diese Fragen gehen ins Uferlose, es erscheint fast ungewiß, ob sie ähnlich exakt behandelt werden können wie politische, soziale, wirtschaftliche, taktische Probleme. Ohne Beweisführung, ohne Begründung ende daher diese Abhandlung mit den subjektiv-empirischen Folgerungen:

Die Bevölkerung im Sowjet-Staat wird auch in ihrer revolutionären Masse ausgesprochen traditionell-konservative künstlerische Bedürfnisse äußern, der Schrei nach Sensation und Emotion beim Niedergang der bürgerlichen Diktatur wird rasch abgelöst werden vom Verlangen nach einem „geklärten“ Weltbild, nach allgemeingültigen, kulturellen, nicht nach ästhetischen, sensiblen, differenzierten Inhalten. Die Künstlerschaft wird die technischen Fragen zurückstellen hinter propagandistische, religiöse, ethische, satirische, sozialpsychologische Probleme und Versuche; Aufgabe der jungen proletarischen Kräfte muß es sein, vor allem die Gestaltung diesseitiger Ideen und Forderungen zu betreiben, etwa der Erhöhung des materiellen Lebensstandarts, der Entfaltung des sozialen Organismus und seiner Hilfsmittel, der Technik, Pädagogik und Hygiene, ferner soll der kommunistische Nachwuchs durch Ethos und Satire bekämpfen die menschliche Tendenz, in Erinnerung zu schwelgen, der Zukunft zu mißtrauen, in Konventionen zu erstarren, einsiedlerisch ins Individuelle, Mystische, Exzentrische zu flüchten; er wird die Befreiung des Weibes, die Lösung sexueller Fragen im sozialen Sinne, kurz alles, was der menschlichen Entwicklung dient, aufzurollen haben. Der kommunistische Künstler wird die Verantwortung auf sich nehmen müssen, daß der Kommunismus vom Staats- und Existenzprinzip zum Prinzip des lebendigen Bewußtseins wird; daß die Glücksmöglichkeiten, die eine

gerechtere soziale Ordnung gewähren wird, erkannt und erfaßt werden, daß die Gesellschaft nicht — so wie heute der einzelne Mensch allzuoft — von einer abergläubischen Furcht, einem zersetzenden Gefühl der Impotenz befallen wird im Augenblick der Erfüllung; im Augenblick, da ihr entschlossenster Teil den Mut gehabt, die Fesseln zu sprengen, die Binde von den Augen zu reißen, die Kandare aus den Zähnen zu nehmen und die Krücken jenseitiger Ideologien zu zerbrechen.

Man sagt, die Pferde der Bergwerke, ins Licht geführt, sind schon blind oder erblinden unmittelbar. Kommunistische Künstler, an euch ist es, die aus dem dunklen Labyrinth jahrtausendealter Versklavung geführte Menschheit zu hüten vor dem grellen Wahn anarchischer Freiheit, zu heilen ihre knechtische Blindheit, indem ihr diese Welt zeigt nicht mehr als erträumtes oder als verlorenes Paradies, als Hölle, Wüste oder goldene Kugel, sondern als das, was sie in Wahrheit ist: ein Quell des Lebens und des Werdens, ein Ruf zur Arbeit und zum Kampf, ein Weg mit Schönheiten und Schrecken, mit Lust und Qual, der, wie er immer sei, wert ist, gegangen zu werden, wenn nicht die Peitsche überm Rücken pfeift und nicht die Ketten an den Gliedern zerren.

Ende.

TRAGIGROTESKEN DER NACHT

18 Träume von
WIELAND HERZFELDE

Mit 24 Illustrationen von
GEORGE GROSZ

Inhalt:

Die Löwengrube	Auf der Totenbahre
Die Cholera	Der Grizzlybär
Leichtathletik	Die Schlüsselblume
Der Mord bei Klarenthal	Zinnoberrote Larven
Das Begräbnis	Der Granattrichter
Die Nationalhymne	Stellungskrieg in Bayern
Versteigerung	Die Sowjetwolke
Der Deserteur	Treibjagd
Tortentraum	Strenge aus Leipzig.

Traumschilderungen sind schriftstellerisch immer dankbar. Aber Herzfelde gibt mehr als wirres Gestrüpp angespeitschten Fieberwahns – er gibt die Wahrheit im Traum. Äußert mehr als Freude am Unsinn, empfindet mehr als Sehnsucht, um Gegensätze aufzuheben, schafft Erkenntnis. Indem er alle Zusammenhänge auflöst und Gegensätze paart, er vermeidet üble Symbolik, die nebelig, er gibt das Leben im Traum, löst Kettenlieder weg, wählt aus, setzt Lichter – ihr wißt nicht mehr, wo das Leben beginnt; der Träumende – ihr seufzt verzweifelt: ist dies das Leben? – Und dann sagt ihr nicht: wohlten noch einmal – sondern: wohlten zertrümmern wir, fangen wir von neuem an Grosz hat Zeichnungen dazu gemacht – in seiner bekannten primitiven Art Diese Zeichnungen bleiben bestehen

Kurt Kersten in den „Neuen Blättern für sozialistische Literatur“.

Preis in Glanzkarton 8,25 Mk., fest gebunden 10,50 Mk., Vorzugs-
ausgabe: 30 signierte Exemplare auf Bütteln à 70,— Mk.

DER MALIK-VERLAG / BERLIN

DER GEGNER

ILLUSTRIERTE POLITISCHE MONATSSCHRIFT

Herausgeber:

JULIAN GUMPERZ und WIELAND HERZFELDE

„DER GEGNER“ erscheint monatlich. Jedes Heft enthält u. a. mehrere ganzseitige politische Zeichnungen von *GEORGE GROSZ*. „DER GEGNER“ enthält den satirischen Teil die „DIE PLEITE“. „Die Pleite“ erschien 1919/20, herausgegeben von *GEORGE GROSZ* und *WIELAND HERZFELDE*. Sie wurde verboten, beschlagnahmt und wieder verboten. Diese selbstständig erschienenen 6 Nummern, Format 36×48 cm, sind nur noch zusammen lieferbar. Preis komplett 6 Mk. „Der Gegner“ erscheint à Nr. (ca. 32—64 S.) zum Preise von 2—3 Mk. Abonnement: Halbjahr 11.— Mk. Ganzjahr 21.— Mk. excl. Porto.

DER MALIK-VERLAG / BERLIN

SAMMLUNG
REVOLUTIONÄRER BÜHNENWERKE

Band I: *Upton Sinclair*

P R I N Z H A G E N

Phantastisches Schauspiel in vier Akten

Aus dem Amerikanischen übertragen
von Hermynia Zur Mühlen

Band II: *Franz Jung*

D I E K A N A K E R

W I E L A N G E N O C H ?

Zwei Schauspiele

Beide Stücke in einem Band.

Band III: *Xaver*

F R E I E B A H N
D E M T Ü C H T I G E N

Eine Hanswurstiade in vier Akten

Band IV: *Erich Mühsam*

J U D A S

Arbeiter-Drama in fünf Akten

Band V: *Karl August Wittfogel*

R O T E S O L D A T E N

Politische Tragödie in fünf Akten

Band VI: *Upton Sinclair*

D I E M A S C H I N E

Schauspiel in drei Aufzügen

Band VII: *Karl August Wittvogel*

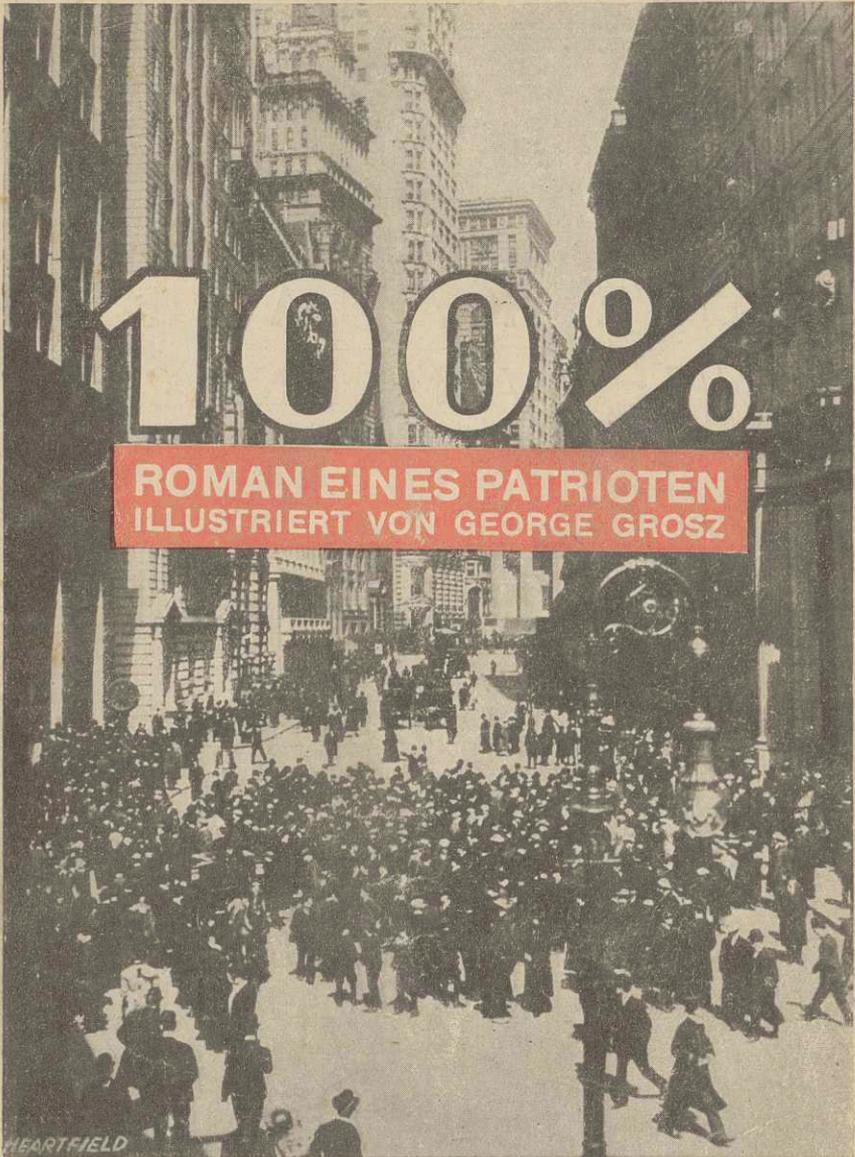
DER MANN, DER EINE IDEE HATTE

Erotisches Drama

Preis jedes Bandes biegsam gebunden 7.50 Mk.

BÜHNENVERTRIEB: MALIK-VERLAG

UPTON SINCLAIR



337 Seiten Text und 10 Lithographien

Volksausgabe: Pappband : : : : : Preis 16.50 Mark
Geschenkausgabe: Halbpergamentband auf holzfreiem
Papier mit Goldschnitt etc. : : : : : Preis 33 Mark

DER MALIK-VERLAG / BERLIN